BP 373.1 (c)

HARVARD
COLLEGE
LIBRARY

FROM THE
Subscription Fund
BEGUN IN 1858

Digitized by Google

HARVARD COLLEGE LIBRARY

Das Magazin

für

Litteratur.

*

Begründet von Joseph Lehmann.

Siebenundsechzigster Jahrgang.

*

Mit einem Beiblatt:

„Dramaturgische Blätter", Organ des Deutschen Bühnenvereins.

Herausgegeben

von

Rudolf Steiner, Otto Erich Hartleben und Moriz Zitter.

Berlin.
Verlag Siegfried Cronbach.
1898.

Digitized by Google

IX 6
BP 373.1 (67)

HARVARD COLLEGE
JUL 26 1899
LIBRARY.

Subscription fund
(67)

Inhalt.

Die Zahlen bedeuten die Nummern der Spalten. Das Dr. bedeutet, daß die dahinterstehende Zahl sich auf die „Dramaturgischen Blätter" bezieht.

A. Erzählende Beiträge.

Camperus, Louis: Verkündigung 924.
Gerhard, Adele: „Gönnt mir goldene Tageshelle" 900.
Grad, Max: Wenn Früchte reifen 304. Sechs Paar 1093.
— Prosit Neujahr 1236.
Groeser, Erdmann: Mein erster Patient 945.
Heine, Anselm: Der Babeskind 19.
Hoffmann, Max: Barliede 321.
Martens, Kurt: Aus der Dekadence 352. 376. 396. 420. 447. 474. 496. 519. 547. 568. 593. 620. 641. 662. 687. 710. 733. 758. 783. 806. 827. 852. 877.
Matthes, A.: Vor der Sixtinischen Madonna 1019. 1049.
Maureder, Rosa: Eine Jubiläums-Incarnation 1000.
Nikolajev, D. P.: „Wie wenn ich eine Rose sehe" 1070.
Pleßner, Else: Warum? 926.
Saanoosky, Th. van: Der Ersatzmann 1216.
Viehig, Clara: Gespenster, Novelle 59. 85. 106. 135. 158. 183. 209. 230. 257. 282.

B. Gedichte.

Bouilhet, Louis, Trifolia 733.
Lingen, Thekla: Gedichte (Sieg, die Sünde, Klopfet, Ehe) 494.
Read, J.: Das alte Herz 732.

C. Dramatisches.

Hartleben, Otto Erich: Der Fremde 1105. 1129.
Maeterlinck, Maurice: Der Ungebetene (l'Intruse). Deutsch von O. E. Hartleben 35.

D. Artikel.

(Mit Ausschluß der auf die unten verzeichneten speziellen Gebiete bezüglichen.)
Acherls, Thomas: Volksseele und Einzelseele 347. 372. 393.
Adam, Georg. Adam Mickiewicz 1205.
Arant, Max: Gerhard Hauptmann als Ethiker 1057.
— Dichter als Helden 1228.
Baumgartner, A.: Die zwei neuesten Geschichten der englischen Litteratur 148.
Beutzmann, Hans: Prager Dichter 81.
— J. V.: Jacobsens Lyrik 385. Neue Dichtungen 505. 1089. 1114.
— P. Ernsts „Lumpenbagasch" und im „Chambre separée" Dr. 247.
Bierbaum, Otto Julius. Ein Roman ohne Feigenblatt 368.
Böhme: Hebbel, Gyges und sein Ring Dr. 276.
Brousewetter, Ernst: Ricardo Huch 677.
— Ein Weib als Dichterin 801. 823.
— Leo Hildert 873. 895.
— Jugenddichtungen von Georg Brandes 971.
— Eine Idealistin des Denkens und der Tat 1036.
— Eine neue Dichtung Strindbergs 1209. 1235.
Büchner, Prof. Dr. Ludwig: Shakespeareana 220.
— Vor fünfzig Jahren 940.
Burgtheaterkrisis, Wiener 21.
Charbonnel, Victor: Auf der Suche nach dem Mysticismus 837.
— Der junge Idealismus 441. 468.
— Dichterin, Eine berühmte 1243.
Dix, Arthur: Sentimental-kazial 228.
— Wander Ausstellungen 750.
— Massen Egoismus 659.
— Im Banne der geraden Linie 998.
Drama, Das, als litterarische Vormacht der Gegenwart Dr. 121.
Eckart, Rudolf: Aus Fritz Reuters jungen und alten Tagen 955. 976.
Ellissen, Hans: Kleine Erinnerungen an Hoffmann von Fallersleben 703.
Els, J.: Eine berühmte Dichterin 1136.
Ernst, Paul: Vom Naturalismus 433.
— Kunst und Seele 865.
Fellisch, Dr. Landgerichtsrath, Syndikus des „Deutschen Bühnenvereins": Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des Deutschen Bühnenvereins Dr. 250. 255. 263. 271. 282. 287. 297. 307. 313. 321. 327. 335. 355. 367. 375. 383. 399.
Fred., W.: Ueber Heinrich Heine 27. Neue Prosa 217.
— Von Wiener Dichtern 772.
— Das Wiener Theater Dr. 129. 137. 143. 151. 159. 167. 175. 183. 191. 204. 207. 215. 223. 231. 239.
Friedmann, Dr. Alfred: Das Halsband der Harmonia 987.
Gagliardi, Ernesta. Felice Cavallotti 265.
— Die Florentiner Feste 457.
— Paola Tosanelli, Amerigo Vespucci und die Florentiner Festtage 534.
— Der verretelte Fluchtversuch eines Dichters 605. 628.
Gagliardi, Ernesta: Könige und Narren Dr. 65.
Gaulke, Johannes: Ueber Realismus und Idealismus in der Kunst 252.
Gemberg, Adine: Ein Damenkampf 8.
Grävell, Harald, van Jastenaade: Ein vlämisches Nationaldrama Dr. 257.
Grattenauer, Curt: Wie Reinecke Fuchs seine Jugend verliebte 15.
Häfker, Hermann: Neue Erzählungslitteratur 313. 361.
— Stil und Wahrheit 1.
— Ausländische Litte 654. 707.
— Ein Märchenprin. 4
— Werke Konrad Ferdinands 1045.
— Ein Brief an den Herausgeber Dr. 288.
Harden als Kritiker 295.
Heckel, Karl: Bildung 580.
— Die Weisen 758.
Held, Franz: Heines Geheimnis 553.
Höber, Eduard: Gerhard Quitana: Die Dekadenten 585.
— Ein russischer Phantast 922.
Hofacker, Albert: Die Elemente der Kunst 55.
Hofmann, Alfred: Die Geliebte Petrarcas 249.
Hofburger, J. C.: Wirkung der Massen scenen Dr. 328.
— Rollen Dr. 395.
Hoosiel, Anna. Das Weib in Skandinavien 101.
Ibsen: Zur dramatischen Technik Ibsens Dr. 118.
Ifarius, Hans: Die Entstehung der Liebe 942.
Jacobowski, Ludwig: Neue Lyrik 31.
Jeffen, Jarno: Carlyle und Emerson 529.
Kappstein, Theodor: Die Religion an der Wende des Jahrhunderts 481. 587. 616.
Katscher, Leopold: Eine Reminiscenz 796.
Kellen, Tony: Neue Romane 1177.
— Das Kölner Hänneschen-Theater Dr. 9.
— Die Frauen der Molièreschen Truppe Dr. 28. 39. 44. 52. Die ersten Schauspielerinnen Frankreichs Dr. 109. 110. 116. 126.
— Stadttheater und Volkstheater 142.
Kühnemann, Eugen: Eine Geschichte der Weltlitteratur und des Theaters 49.
Landsberg, Hans: Der Dichter der „gehörnichten Venus" 755.
— Emana von Bergerac 928.
— Wissenschaftliche Kritik Dr. 219.
— Wer soll Kritiker sein? Dr. 243.
— Kritik der Schauspielkunst Dr. 348. Zur Entwickelung der deutschen Schauspielkunst Dr. 372. 377.

Digitized by Google

Landsberg, Hans: Deutsche Litteraturkomödien Dr 401. 407.
Lemaître, Jules: Der junge Racine 1231.
Lindemann, H. Th: Huysmanns „La Cathédrale“ 559.
— Daudets Nachlaß nebst einigen Rückblicken 841.
Loewengard, Max: Opernbramaturgen Dr. 6.
Lorenz, Dr. Karl: Das Theater und das Volk Dr. 25.
Mackay, J. H.: Der individualistische Anarchismus 913.
Mayreder, Rosa: Eine andere Marie Bashkirtseff 778.
Menzinger, Dr. Johannes. Friedr der Judenfrage 281.
Merian, Hans: Leipziger Kunstbriefe 132.
Meßer, Max: Der „wahnsinnige“ Strindberg 289.
Michel, Hermann: Corsicana 589.
— Die Handlung des zweiten Teils von Goethes Faust Dr. 289. 299.
— Die Aebtissin Heinriche von Stein Dr. 339. 343.
— Eine Geschichte des Breslauer Theaters Dr. 351. 359.
— Antonius und Kleopatra Dr 384.
Mackay, Max. Kunst und Zensur Dr. 170.
Moeller Bruck, Arthur: Drei Essays (Johannes Schlaf) 416.
— Arno Holz und die neue Lyrik 633.
Multatuli, Ein Brief 438.
— Ein Brief an Francy 1165.
Nationaltheater, Noch einmal das staatliche — Dr. 17.
Nentwich, Max: Ein Beitrag zu Idsens Vererbungstheorie Dr. 303.
Neruda, Edwin: Ein Präludium Chopins 1211.
Nordau, J.: K. A. Tavastjerna 389.
O.: Die litterarische Bewegung in Holland 4.
— Neder holländische Litteratur 409.
Oberländer, Dr. Ha. Das staatliche Nationaltheater Dr. 1.
— Regieschule Dr. 81.
Oldén, Hans: Herzl und der Zionismus 172.
— Ein Vorschlag zur Hebung des deutschen Theaters Dr. 83.
Presse, Die in Neu Japan 898.
Reichen, Emma: Eine Menschenkennerin 728.
Reimer, Paul: Frauen Dichtung 1153.
Rena, Erich: Romane von Mario Zanitschek 124.
Reuter, Gabriele: Perspektiven 661.
Rilke, Rainer Maria: Der Wert des Monologs Dr. 295.
— noch ein Wort über den Wert des Monologs Dr. 311.
Rotenburg, A.: Histrionen und Kunst Dr. 195. 199. 210.
Rudinstein, Dr. Susanna: Die Figur des Juden in den dramatischen Litteratur des 18. Jahrhunderts 299.
Schauspieler, Vom Dr. 69.
Schlenther, Ueber Paul S. Dr. 28.
Schmidlunz, Dr. Hans: Ein evangelischer Bekenner 78.
— Franz Brentano 195.
— Der Secessionismus im Städtebau 411.
— Robert Zimmermann 1065.
— Cosmonos „Aphorismen“ 1181.
Schoder, J.: Komödiant und Schauspieler Dr. 315.
— Zwischenakt Dr 346.
Schüddekopf, Carl: Rudolf Brockhaus zum Gedächtnis 202.
Schultz, Dr. Julius: Portik 652.
Schultze, Dr. Ernst: Volksunterhaltungsabende 917.
Seiten, Fritz: Ueber den Monolog im Drama Dr. 279.
— Ueber die Verwertbarkeit des Dialekts für die Poesie Dr 386.
Servaes, Franz: Warum wir unseren Theodor Fontane so lieb haben 937.
Ludwig Tieck als Dramaturg Dr.
Die tragische Mitschuld Dr. 273.
Spectator II: Nedrr Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke Dr 266.
Spohr, Wilhelm: Vom Kasperle- und Marionettentheater Dr. 57.
Steiger Edgar: Idsen, der Darwinianer 244. 276.
Steiner, Rudolf: Hermann Grimm 2.
— Das Schöne und die Kunst 25.
— Maurice Maeterlinck. Eine Conférence 97.
— Emilie Zola on die Jugend 145.
— Max Burckhard 169.
— Unzeitgemäßes zur Gymnasialreform 193.
— Zu Idsens siebzigstem Geburtstage 241.
— Hoffmann von Fallersleben 328.
— Willibald Alexis 577.
— Max Stirner 601.
— Voilà un homme 625.
— Die soziale Frage 649.
— Freiheit und Gesellschaft 673. 697.
— Künstlerbildung 721.
— Bismarck, der Mann des politischen Erfolges 745.
— Nietzsche in frommer Beleuchtung 769.
— Ein patriotischer Aesthetiker 793.
— Zur Psychologie der Phrase 817.
— Der individualistische Anarchismus 915.
— Dreyfus Briefe 961.
— Litterarische Bildung 985.
— Ein wirklicher Jünger Zarathustras 1010.
— Ein Vortrag im Verein zur Förderung der Kunst 1143.
— Hochschule und öffentliches Leben 1188. 1201.
— Gährungen 1226.
— Nachschrift zum Artikel: „Das Kölner Hänneschen Theater Dr. 13.
— Ein Angriff auf das Theater Dr. 60.
— Publikum, Kritiker und Theater Dr. 153.
— Wissenschaft und Kritik Dr. 227.
— Auch ein Shakespeare Gedenkmal Dr. 234.
St.R.: Zolas Schwur und die Wahrheit über Dreyfus 218.
— Repertoire-Statistik Dr. 149.
— Neue und alte Dramatik 124.
— Gastspiele Dr 127.
Strzl, Severin: Theater und die Kunst in den Reichslanden Dr. 105.
— Die Première der elsässischen Volksbühne Dr. 319.
Stöcker, Helene: Friedrich Nietzsche und die Frauen 128, 153.
— Mißbräuche Frauenkraft 687.
— Das Mädchengymnasium im preußischen Abgeordnetenhause 846.
— Unsere Umwertung der Werte 1012.
Strauß, Rudolf: Die tragische Schuld 265.
Suhm, Heinr. o.: Ein Wort über „gut“ und „böse“ 700.
Trodors. Hundert Jahre lettischer Journalistik 11.
Theater und Kritik Dr. 41.
Theaterlitteratur, Ein Monersolionslexikon der — Dr. 71.
Theaterstandal Dr. 363.
Tiffot, Ernst: Studien über die italienische Litteratur 489. 510. 541.
— die rumänische Litteratur 1160, 1183.
— Eine Rolle der Duse Dr. 97.
Unbedeutende, Das Dr. 55.
Urban, Dr Erich: Guy de Maupassant und noch Einer 964.
— Mario, das Weib 1140.
Valentin, Karoline. Die Jenaer und Colmore Liederhandschrift 684.
Vaihinger, Veit: Faders „ewige Liebe“ 224.
Vortragskunst, Von der Dr. 77.
— Noch ein Wort über die, Dr. 93.
Wulckow, Richard: Ein Blick in die Werkstatt des Dichters 178, 204.
Zitter, Moriz: Übergänge 344.

E. Theater.

(Angeordnet nach den Namen der dramatischen Autoren. Die Namen den Rezensenten sind in Klammern beigefügt. Wo keine Namen beigefügt ist, ist Rudolf Steiner der Rezensent.)

Bahr, Hermann: Der Star 1122.
Bisson, Alexander und Adolph Leclerq Exer sucht 953.
Björnson, Björn: Johanna 869.
David, J. J.: Neigung (W. Frey) 318.
Dreyer, Max: Großmama 931.
Echegaray: Galeotto (H. Landsberg) 908.
Ellbogen, Friedrich: Komödie 189.
Ernst, Paul: Lumpenbagasch 882.
Finne, Gabriel: Die Eule 331.
Gradde, Chr.: Napoiron 952.
Grillparzer, Franz: Die Ahnfrau 235.
Halde, Max: Der Eroberer 1033.
Hardt, Ernst: Tote Zeit 500.
Hartleben, Otto Erich: Die Befreiten 1169.
Hauptmann, Gerhard: Fuhrmann Henschel 1072.
Heiberg, Gunar: Bolkon 114.
Hennequin Maurice: Der Herr Sekretär 1025.
Hofmannsthal, Hugo v.: Madonna Dianora 500.
Idsen, Brand 286.
— Baumeister Solneß (Fred) 355.
— der Bund der Jugend (Dr. Richard) 958.
— Nordische Heerfahrt (Dr. Richard) Dr. 369.
Karlweis, Carl: Das grade Hemd 188.
Longmann, Philipp: Die vier Gewinner (Federn) Dr. 371.
Maeterlinck Maurice: l'Intruse 113.
Meyer Forster: Die Virgeprüfte (V. A.) 1076.
Ompteda, G. v.: Eheliche Liebe 906.
Philippi, Felix: Das Erbe 1058.
Rostand, Edmond: Cyrano von Bergerac 908. 951 (Dr. Richard) Dr. 369.
Schlaf, Johannes: Gertrud 426.
Schnitzler, Arthur: Das Vermächtnis 977.
Shakespeare König Heinrich V 862. 884.
— Romeo und Julia (Dr Federn) Dr. 391.
Sudermann, Hermann: Johannes 68, 121.
Tdilo von Trotha: Hoigunft 953.
Voß, Richard: Die blonde Kathrein (Federn) Dr. 412.

b) Andere auf das Theater bezügliche Artikel.

Scherer, Franz: Das Kaiser Jubiläumsstadttheater in Wien Dr 414.
Steiner, Rudolf: Adele Sondrock 524.

F. Musik.

Loewengard, Max: Berühmte Musikgeschichte 29.
— Musikalische Chronik 21. 70. 94. 118. 142. 165. 214. 262.
— Berlins zweite Oper Dr. 49.
— Bungerts „Kunstreiche Welt“ 880.
Urban, Dr Erich: Musikalisches 957. 978. 1003. 1026. 1051. 1073. 1098. 1119. 1171. 1192. 1214. 1242.
— Ohne Musik 1046.
— Evangelimon und Nocturne 1145.
— André Chénier Dr. 410.

G. Bildende Kunst.

Adele Dr. v.: Fünfzig Jahre österreichischer Malerei 1117.
Arnold, Franz: Wiener Architektur 1081.
Benzmann, Hans: Chronik der bildenden Künste (Krüger und Reimer) 381. 692.
— Ueber moderne Keramik 612.
— Burne Jones 698.
— Ver sacrum 724.
P—H.: Kunstsalon Keller und Reimer 956.
Landsberg, Hans: Deutsche Plakatausstellung 1024.
Nro Impressionismus 1125.
Osborn, Max: Berliner Kunst Ausstellung 462.
— Die Berliner Kunstausstellung 815. 820.
— Neuer München 889.

Digitized by Google

Chronik.

Adler, Arthur Dr. Psychologie des Examen Candidaten 333
Alexis Denkmal in Arnstadt 622.
Bahr, Hermann: Ueber Theater Dr 252.
Bernheim, Ernst: Universitätsunterricht und die Erfordernisse der Gegenwart 452
Biedermann, Dr Karl: Das erste deutsche Parlament 332
Bühnenverein, Generalversammlung (5. und 6 Mai) Dr. 135.
— Aenderung seiner Verträge Dr 164
Busse, Hans: Graphologie und gerichtliche Handschriftenuntersuchungen 237
Elsässisches Theater Dr 88. 245
Fontane Feier der „freien Bühne" 1006
— der Berliner freien litterarischen Gesellschaft 1028
Frauen, der Wiesbadener Aerztetag über die F. 691
Freytag, Gustav Gesammelte Werke 222.
Friedrich E. A: Weltanschauung eines modernen Christen 837
Gilm, Hermann von, Gedenktafel 622
Goethetag in Weimar (4. Juni) 571.
Hagen, Adolf: Deutschvolkliches Singen und Sagen 813
Hansjacob, H Bauernblut 909
Heine, Carl: Ueber sein Ibsentheater 189.
Hochschulkurse, volkstümliche an der Berliner Universität 717
Ibsen-Ausgabe 261.
Jantsch, Heinrich Bühnenbearbeitung des Wilhelm Tell 164
Jentsch: Sozialausleie 550
Jodl, Friedrich Wesen und Ziele der ethischen Bewegung in Deutschland 765.
Kiepert, Heinrich 80. Geburtstag 741.
Klein Dr. Fr: Der Chor in der Tragödien der französischen Rem[illegible]
Kleists Hermannsschlacht, von A[illegible] Guttenbrunn bearbeitet 334
Künstlerbuch, Ein. 1244.
Kürschners Litteraturkalender 429
Kurella Sozialismus 430.
Landauer, Gustav: Über Mackay 981
Lazarus, M. 25jähriges Professorjubiläum 525
Leibniz — Preisaufgabe der Berliner Akademie der Wissenschaften 717
Leo Prof. Dr. gestorben 645.
Lingen Abend 1078
Litteraturklugheit und Teufelsinsel 886
Löbel, Theophil: Hochzeitsbräuche in der Türkei 501.
Menzel, Wolfgang: 100 Geburtstag 597.
Meyer M W.: Theater der Naturschauspiele 857
Michelet Jules: 789
Müller Dr. H: Fürstliche Heiraten und Frauen im Mittelalter 502
Müller Dr. J.: „Der Reform Katholicismus" 982
Napoleonlitteratur: 20
Naturforscherversammlung, die siebzigste: 669. 932. 956. 981.
Pascal: Über die Jesuiten 238
Pix: Margarete 1077.
Pougin Arthur Acteurs et actrices d'autrefois Dr 63.
Potsdamerbrücke, Denkmäler auf der 691.
Otterbein, Ueber Erdwärme 238
Reicher, dessen Vorlesung des Klausner Dawoischen „Moses" 1006.
Rigolage, Emile: La sociologie par Auguste Comte 883.
Ristori; Dumas père: Artikel über sie Dr. 15.
Spectator: [illegible] der Theaterausstellung in Turin 73. 89.
— [illegible]: Die Jesuitennullen Prantls 166.
[illegible]: Ueber Frauenregisseure [illegible]
Sottschil, Robert: Ueber Goethe 670.
S[illegible]af, Johannes: Gertrud 404
Schmoller, Gustav: Ueber Wissenschaft und Presse 477.
Schubert: Frauengestalten aus der Zeit der deutschen Romantik 1101.
Schule und Hochschule 1148 1174 1194
Simon, Otto: Friedrich Haase Dr 156.
Sonnenblumen (Karl Henkell) 645.
Staatsanwalt und Dichter 1147.
Stolzenberg, Georg: Neues Leben 740
Tappolet Wustmann und die Sprachwissenschaft 1101.
Tellmann Feier in Dessau 1028.
Theaterzensur Dr 332.
Tolstoi, Graf Leo: Über Kunst 404
Virchow: Huxley Vorlesung 981.
Volksgesangverein in Wien, Flugschriften 907.
Wodiczka, Viktor, gestorben 716.
Zimmermann, Robert, gestorben 862

Litterarische Gesellschaften:

Berlin: 46 68 69 92, 116 139. 166 189. 236 308 1124 1126
Düsseldorf: 1246
Hamburg: 140 237. 451
Leipzig: 22. 117 142 164 214. 237. 478.

Neue litterarische Erscheinungen:

1028 1078 1101. 1126 1147. 1174. 1196. 1221 1245.

Digitized by Google

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832. Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben. Redaktion: Berlin W 35, Karlsbad 33. Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 8. Januar 1898. Nr. 1.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Ein Robinson des Weltraums.

Von

Fritz Engel.

Sind das Menschen, die vor mir stehen? Sie sind es an Körperformen und Statur. Aber welch mächtiger Glanz strahlt aus diesen Augen von nie gesehener Größe! Und ein phosphoreszierendes Farbenspiel umgleitet ihr Haupthaar. Ihr Kleid ist schmiegsam und von Stoffen, die Keiner kennt; ihre Bewegungen sind einfach und dabei von vollendetem Ebenmaß. Die Stimmung freiester Persönlichkeit liegt über ihnen, ein Losgelöstsein von allen Bekümmernissen und Schwierigkeiten des Tages.

Sind es Menschen? Nein, es sind Marsbewohner.

Hoho — Marsbewohner? Wer will uns das weismachen? Wer hat sie entdeckt und gesehen? So fragt Ihr. Warst Du, „der Schreiber dieses", dort oben auf dem rötlich strahlenden Stern? Hast Du im Zeichen des Verkehrs die kleine Reise von mindestens 59 Millionen Kilometern gemacht? Oder sind sie gar herunter zu Dir gekommen, die — die Marsbewohner?

Sie sind gekommen. Sie wurden im Garten des Reichskanzlerpalais' bemerkt, auf dem Tempelhofer Felde bei der einsamen Pappel, in Bozen, in Petersburg und überall. Sie sind gekommen auf den Schwingen einer Phantasie, die nicht ihnen, die einem Menschen gehört. Sie sind in einem Buch gekommen, das mich sehr entzückt hat. Entzückt ist vielleicht ein wenig viel gesagt. Sagen wir überrumpelt, geblendet, verwundert. Es ist ein Buch von Kurd Laßwitz „Auf zwei Planeten" (Weimar, Verlag von Emil Felber), das Buch eines Mannes, der den Gymnasialschülern in Gotha das $a^2 + b^2 = c^2$ eintrichtern darf, und der sich von solcher Strapaze erholt, indem er die Flügel einer ungewöhnlich reichen Einbildungskraft ausbreitet, und sich vom vollen Strom seiner Gedanken aufwärts tragen läßt.

So hat er schon manches Schöne geschrieben, und so schrieb er auch diesen neuen utopistischen Roman. Und wir leben ja in einer Zeit, die der Utopie geneigt ist. Diese Zeit, die sich in der Aesthetik wie in der Politik nur zu leicht von den Extremen berauschen läßt, schwärmt für die pedantischen Schilderungen des kleinen Alltagslebens und springt, wenn sie sich von diesen Abformungen des eigenen Elends so recht zerschlagen fühlt, nachher mit gleicher Begierde vor die Zauberspiegel, die ihnen geistreiche Zukunftsphantasten vorhalten. Aus dieser Sehnsucht, in den dunklen Schatten der Gegenwart das Licht besserer Zukunft hineinleuchten zu lassen, erklärt sich der mächtige Erfolg eines Bellamy.

. . . . Noch ein anderes zieht uns zu der Utopie hin, wie sie einst Jules Verne in seiner guten Zeit, und wie sie jetzt Laßwitz schrieb. Wie Bellamy die soziale Sehnsucht auslöste, werden hier dem technischen und naturwissenschaftlichen Verlangen, das in uns allen fiedert, funkelnde Prospektroen aufgethan. Wir hatten ja längst nicht mehr genug an dem faustischen Zaubermantel: „und trüg' er mich in fremde Länder". Wir, die wir uns noch immer Materialisten nennen, stiegen schon als vollkommene Ideologen der Wissenschaft zu den toten Wüsten des Pols und träumen uns in die kalten Fernen des Aethermeeres, bedauernd, daß uns Mephistopheles' Rezept unbekannt ist:

„Ein bischen Feuerluft, die ich bereiten werde,
Hebt uns behend von dieser Erde."

Das wäre etwas anderes als der armselige Mantel des Erdenmenschen Heinrich Faust, der nichts thut, was nicht der Orientexpreß auch könnte. Dieses Sehnen ins Unerreichbare lebt in allen, und wenn wir nächtens zu den Sternen aufsehen, so suchen wir schon ganz detaillierte Antwort auf die anspruchsvollen Fragen, ob Leben auf ihnen ist und was für Leben. Kaum, daß sie je zu finden sein wird, die wahre, beweiskräftige Antwort. So klammert sich die brennende Neugier wenigstens an die Utopien, an diese Märchen, in denen es nicht heißt: „es war einmal", sondern „es könnte einmal sein".

Kurd Laßwitz breitet eine Fülle von Dingen aus, die einmal sein könnten. Er kommt mit dem ganzen Rüstzeug seiner mathematischen und astronomischen Fachwissenschaft. So luftig die Kartenhäuser seiner Phantasie sein mögen, sie stehen immer lotrecht und sicher auf diesem festen Grunde. Er ist zudem überaus klar im Ausdruck und versteht immer wieder die Kulissen zu neuen,

Digitized by Google

spannenden Bildern zu verschieben. Er ist unerschöpflich in technischen Gedankenspielereien, bald Moralphilosoph, bald Satiriker und bringt sogar — aufgepaßt, viel teure Leserin — zarte Sächelchen fürs Herz. Denken Sie sich: ein Erdensohn verlobt sich mit . . . aber das ist vorläufig Redaktionsgeheimnis.

Fangen wir mit dem Anfang an. Andrée hat Schule gemacht; drei Luftschiffer haben sich von neuem dem schwankenden Gasfahrzeug anvertraut, um den Nordpol zu finden. Es sind der Aeronaut vom Fach Hugo Torm als Leiter der Expedition, es ist der ganz in Zahlen aufgehende Astronom Grunthe und der immer heitere Naturforscher Josef Saltner. Und wirklich, sie entdecken den tausendfach begehrten Pol. Aber, o Wunder, wie sieht er aus! Das ist nicht ödes Land oder Eis oder Wasser. Es ist eine Insel mit den Spuren einer höchst seltsamen Kultur. Wunderliche Galerien, Pfeiler, Drahtgewebe. Und über die ganze Insel scheint eine farbige Karte eines großen Teiles der nördlichen Erdhalbkugel projiziert zu sein. Das kann nicht Menschenwerk sein; da wirken anders geartete Organismen. Die Luftschiffer fürchten diese unbekannten Mächte und wollen nicht landen. Schon geraten sie auch in einen reißenden Luftstrudel, der über dem Mittelpunkt der Insel, also in der Verlängerung der Erdaxe, alles, was in ihn hineingerät, mit rasender Geschwindigkeit von der Erde abstößt. Freilich ist dieser Luftstrom kein bloßes Naturspiel. Er ist der künstlich regulierbare Weg zwischen der Insel und einem seltsamen Kunstkörper, der genau in der Richtung der Erdaxe, um den Radius der Erde vom Pol entfernt, frei im Raume schwebt. Es ist der Marsbahnhof der Erde; so nennt ihn Laßwitz. Eigentlich hieße er besser der Erdbahnhof des Mars. Denn dort steigen die Marsbewohner aus ihren Weltraumschiffen, um in jenem Luftstrome auf sausenden Flugwagen zur Erde und zurück zu verkehren. Sie verstehen nämlich der Sonne nicht nur wie wir Wärme und Licht, sondern auch auf ganz direktem Wege die kolossale Energie zum Betrieb gewaltiger Maschinen zu entnehmen. Und mit diesen Apparaten, die von der Insel und vom „Bahnhof" her gegeneinander arbeiten, überwinden sie das letzte Hindernis, das ihnen die Natur der Erde entgegenstellt, das Gesetz der Schwere. In diesem Luftcylinder zwischen den beiden Maschinenstationen heben sie das Fallgesetz auf und stellen das sogenannte adarische Feld, das Gebiet ohne Schwere, her. Den Flug der Körper, die in diesen Luftschacht kommen, können sie nun durch Anziehen und Abstoßen beliebig regulieren.

So haben die vorgeschrittenen Bewohner des Mars die Sonnenenergie und die Schwerelosigkeit für sich gewonnen, zwei Kräfte, die ihnen eine nie versiegbare Quelle des Reichtums und die Herrschaft über den Raum gewährleisten. Ehe sie sich ihrer versicherten, waren sie Wesen wie wir. Nun, seit Jahrhunderttausenden frei von den drückendsten Fesseln des Irdischen, haben sie auch ihr Aeußeres und ihr Inneres zu einer sanften, von keiner Leidenschaft verzerrten Würde geklärt. Laßwitz stellt sie vor uns als eine Millionenschar freier Herrennaturen, die das absolute Selbstbestimmungsrecht des Individuums als kostbarstes Gut pflegen und in milder Heiterkeit die Genüsse einer unendlich verfeinerten Kultur aufnehmen. So etwa haben sich die Griechen nach dem Bilde, wie sie es von sich selbst wünschten, ihre olympischen Götter gestaltet. Und wie die seligen Götter zur Erde steigen, und wie die Menschen fragend nach den Sternen schauen, so haben auch die Martier ihre Sehnsucht nach dem flimmernden Nachbargestirn, nach der Erde. Stolz, ihrer vollkommenen Art bewußt, wollen sie ihre höhere Gesittung und Vernunft auf die noch von Kämpfen und schlechten Instinkten beherrschte Erdenwelt tragen.

Götter und Menschen verkehren nicht ungestraft miteinander. So kommt es auch zwischen den Martiern und den Menschen zu seltsamen Konflikten. Ehe aber dieser Verkehr zwischen beiden beginnt, haben wir uns in mancherlei Wunder und Abenteuer zu finden. Es ist nicht möglich, im einzelnen zu berichten, wie die drei Nordpolfahrer auf die Polinsel und — nachdem der eine von ihnen scheinbar verschollen ist — zu Zweien über den „Bahnhof" auf den Mars selbst gelangen.

. . . . So schließt Laßwitzens Buch mit einem schönen weltphilosophischen Akkorde. Könnte es wirklich einmal so sein? Wäre es mehr als Gehirnspiegelung, wie sie diesem Robinson des Weltraums vorschwebt? Wie glücklich, wie reich wäre die Menschheit! Bis dann in Jahrmillionen der neue Utopist auf einen anderen Planeten, auf noch größeres Glück und größeren Reichtum wiese. Denn Unzufriedenheit ist des Menschen Teil, und wenn er recht unzufrieden und dabei recht gescheidt ist, schreibt er ein so fesselndes Buch, wie es Kurd Laßwitz geschrieben hat.

(Aus „Zeitgeist", Beiblatt z. Berliner Tageblatt, 1897 Nr. 42.)

Wie aus der vorstehenden Besprechung hervorgeht, ist

Auf zwei Planeten.

Roman von **Kurd Laßwitz.**

2 Bände. 976 Seiten in vornehmster Ausstattung.

In effektvollem Umschlag 8 M. Fein gebunden 10 M.

zweifellos das interessanteste Buch der Gegenwart, was auch durch die folgenden wenigen Kapitelüberschriften bestätigt wird:

Am Nordpol. — Das Geheimnis des Pols. — Die Bewohner des Mars. — Der Sturz des Ballons. — Auf der künstlichen Insel. — In der Pflege der See. — Die Herren des Weltraums. — Die Gäste der Marsbewohner. — Die Raumschiffer. — Das Abenteuer am Südpol. — Zwischen Erde und Mars. — 6356 Kilometer über dem Nordpol. — Das neue Luftschiff. — Die Lichtdepesche. — Sehenswürdigkeiten des Mars. — 500 Milliarden Sternen. — Die Martier sind auf der Erde. — Die Schlacht bei Portsmouth. — Das Protektorat über die Erde. — Befreiung der Erde. — Weltfrieden.

Welches Aufsehen das Werk erregt, geht am besten daraus hervor, daß schon heute, **6 Wochen nach Erscheinen,**

Uebersetzungen in dänisch-norwegischer

und in

schwedischer Sprache

erscheinen und daß solche in alle anderen Kultursprachen in Vorbereitung sind.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben.

Redaktion: Berlin W 35, Karlsbad 33.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 15 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 8. Januar 1898. Nr. 1.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Ankündigung.

Mit dieser Nummer beginnt das „Magazin für Litteratur" seinen 67. Jahrgang.

Daß diese Zeitschrift auf eine 66jährige Vergangenheit zurückblicken darf, ist ein Beweis dafür, daß ihre Existenz in weiten Kreisen als eine notwendige empfunden wird.

Dieser lange Bestand bietet zugleich eine Gewähr dafür, daß das „Magazin" in einer Weise geleitet wird, die dem Bedürfnisse eines großen Leserkreises entspricht. Die Erfahrungen, die im Laufe vieler Jahre über die Forderungen dieses Kreises gesammelt worden sind, kommen der gegenwärtigen Leitung zu Gute.

Diese Leitung wird bestrebt sein, die Ziele der Zeitschrift in einer den Aufgaben der Gegenwart entsprechenden Weise zu verwirklichen.

Ein Bild des geistigen Lebens der Gegenwart will das „Magazin" geben. Die dichterische und künstlerische Entwickelung soll durch Arbeiten aus der Feder von Kennern verfolgt und durch Leistungen bedeutender Dichter und Schriftsteller abgespiegelt werden.

Die wissenschaftlichen Errungenschaften der Zeit sollen eine sachgemäße, eingehende Besprechung erfahren. Die Leitung wird bestrebt sein, den Lesern über alle die Gegenwart bewegenden Fragen, über die Fortschritte auf allen Gebieten des geistigen Lebens möglich rasch Berichte und Beurteilungen zu bringen.

Die socialen und politischen Strömungen der Zeit sollen im „Magazin" Berücksichtigung finden. Ohne die Tagespolitik zu berühren, werden politische Fragen, insofern sie Kulturfragen sind, zur Besprechung kommen.

Das freie, rückhaltlose Urteil, das ehrliche künstlerische Schaffen sollen im „Magazin" eine Stätte finden.

Ein Teil des Magazins erscheint von dieser Nummer an als Dramaturgische Beilage. Das Ziel dieser Beilage ist, alle auf das Theaterleben bezüglichen Aufgaben zu fördern. Die Leitung der Zeitschrift hofft, den Interessentenkreis durch diese neue Einrichtung wesentlich zu vergrößern.

Die Redaktion.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben.

Ankündigung.
Rudolf Steiner, Herman Grimm (Zu seinem siebzigsten Geburtstage . . . . Sp. 2
O. Die litterarische Bewegung in Holland . „ 4
A. Gemberg, Ein Damenkampf . . . . „ 8
Teodors, Zehn Jahre lettischer Journalistik „ 11
Curt Grottewitz, Wie Reinecke Fuchs seine Jugend verlebte . . . . . „ 15
Anselm Heine, Der Babelfluch . . . . . „ 19
Chronik . . . . . „ 20

Herman Grimm.

(Zu seinem siebzigsten Geburtstage.)

Wir empfinden es als Glück, mit gewissen Menschen zu gleicher Zeit leben zu dürfen. Soll ich solche Menschen nennen, so gehört unter die ersten Herman Grimm, der am 6. Januar seinen siebzigsten Geburtstag feiert. Er hat mir Richtungen des geistigen Lebens gezeigt, die mir kein Anderer hätte zeigen können. Ich bin durch ihn in eine Vorstellungswelt eingeführt worden, in die mich kein Anderer hätte einführen können. Ich könnte nur zwei bis drei Schriftsteller der Gegenwart anführen, von denen ich wie von ihm sagen kann: bei den ersten Sätzen jedes seiner Bücher, jedes seiner Essays habe ich ein persönliches Verhältnis zu ihm. Er gehört zu den Schriftstellern, denen ich von Jugend an die größten Sympathien entgegengebracht habe. Wenige achte ich in den Fällen, wo ich ihnen widersprechen muß, so wie ihn. Bei Anderen stumpft der Widerspruch, in den wir gegen

Digitized by Google

sie geraten, die Liebe zu ihnen ab. Bei ihm nie. Ich habe das Gefühl, daß alles, was er sagt, aus hohen Regionen kommt und hingenommen werden muß, auch wenn wir glauben, anderer Meinung sein zu müssen. Ich kann Herman Grimm gegenüber nicht von Irrtum sprechen.

Alles was Herman Grimm schreibt und spricht, hat den persönlichsten Charakter seines Wesens. Was er durch emsige Gelehrtenarbeit erforscht, was er durch die sorgfältigste Beobachtung gewinnt, spricht er wie eine persönliche Ansicht, wie eine subjektive Meinung aus. Er schreibt keinen Satz, hinter dem man nicht seine Persönlichkeit empfindet. Persönliche Erlebnisse spricht er aus, ob er von Goethe, Homer, Raffael, Michelangelo oder von Shakespeare spricht. Die persönlichen Erlebnisse eines tief und vornehm-empfindenden Geistes.

Eine vornehme Persönlichkeit in des Wortes edelster Bedeutung steht vor meiner Seele, wenn ich an Herman Grimm denke. Jedes Ding, das er anfaßt, gewinnt in seinen Händen eine eigenartige Bedeutung. Man kann es unter der Idee der Vornehmheit betrachten. Die Größe, die in der Vornehmheit liegt, ist ihm eigen. Es gibt Dinge, die ihm fremd bleiben, weil sie sich nicht unter dem Gesichtswinkel der Vornehmheit betrachten lassen.

Die strengen Forscher, die auf sogenannte Objektivität halten, ärgern sich über Herman Grimm. Man hat in dieser Richtung sehr abfällige Urteile hören können, als sein Buch über „Homer" (1890) erschienen war. Ich habe für dieses Buch eine ganz besondere Vorliebe. Ein rein menschliches Interesse fesselt mich an das Werk. Andere schreiben über Homer so, wie es die unpersönliche „Methode" fordert. Herman Grimm schreibt, wie jemand schreiben muß, der die uns vorliegenden Werke Homers mit künstlerischem Empfinden genießt. Er bringt uns dadurch ihren Gehalt viel näher, als jede historisch-philologische Methode uns ihn nahe bringen kann.

Herman Grimm's Werke über Michelangelo (1860 bis 1863) und Raffael zeigen uns diese Künstler in einer Beleuchtung, in der wir sie nur durch ihn sehen können. Seine Auffassung wird fortleben in der Entwickelung der Kunstgeschichte.

Nicht auf die Breite der geschichtlichen Entwickelung kommt es Herman Grimm an. Die großen Persönlichkeiten sind ihm das Wesentliche. Daß die abendländische Kultur einen Homer, Sophocles, Michelangelo, Raffael, Dante, Shakespeare, Goethe hervorgebracht hat, macht für ihn den Wert dieser Kultur aus. Was zwischen diesen Geistern liegt, soll nur um ihretwillen betrachtet werden.

Obwohl Herman Grimm uns große historische Perspektiven eröffnet, hat die historische Betrachtungsweise nie sein Gefühl für die unmittelbare Gegenwart verdunkelt. Er lebt in der Gegenwart, wenn auch auf seine Weise. Ueber jede bedeutendere Frage der Gegenwart hören wir seine Meinung mit dem höchsten Interesse.

Das Bild, das Herman Grimm von Goethe entwirft, ist nicht nach dem Sinne der Goetheforscher. Das kommt davon, daß er jeden Zug, jede Aeußerung Goethes mit persönlichem Anteil betrachtet. Ihm ist Goethes Bild eine Sache, die er als eine ganz subjektive ansieht. Die Frage, was ist mir Goethe, leuchtet durch alle seine Ausführungen durch. Er betrachtet Goethe, insofern dieser ein Element ist, das in sein eigenes Leben wirksam eingreift. Er sagt von Goethe Dinge, von denen er die Empfindung hat, daß er sie sagen muß, wenn ihm Goethe wert sein soll. Dinge, die Herman Grimm nicht interessieren, sagt er nicht, auch wenn die Gelehrten von ihnen glauben, daß sie für das Verständnis Goethes bedeutungsvoll sind. Herman Grimms Goethe ist nicht der „objektive" Goethe, aber wir möchten ihn nicht als Bestandteil unseres Geisteslebens entbehren.

Vor wenigen Wochen hat uns Herman Grimm die dritte Auflage eines Novellenbandes geschenkt. Eine tief zum Herzen sprechende Schönheit ist allen novellistischen Werken Grimms eigen. Wer sie liest, empfindet an ihnen in einem charakteristischen Falle, was Kultur ist. Man hat das Gefühl, daß man einer Persönlichkeit gegenübersteht, die ein stilvolles Leben führt.

Der Stil in der Lebensführung scheint mir ein hervorragender Zug in Herman Grimms Persönlichkeit zu sein. Es stimmt alles zu einem Ganzen, was er im Einzelnen tut. Nichts fällt aus dem großen Zug heraus, der uns bei ihm auffällt.

Unsere naturwissenschaftliche Art, die Dinge anzusehen, liegt Herman Grimm ferne. Sie ist in vielen Punkten für sein persönliches Empfinden verletzend. Ihm ist die menschliche Natur, wie sie sich gegenwärtig vor unseren Augen darlebt und wie sie sich in den Werken der Phantasie und Vernunft äußert, der liebste Betrachtungsgegenstand. Wie sich diese Natur organisch aus anderen Formen entwickelt hat, interessiert ihn daneben nicht. Ueber die höchsten philosophischen und religiösen Fragen scheint ihm ein natürliches Empfinden besseren Aufschluß zu geben, als die naturwissenschaftliche Anschauungsweise.

Ein Ausfluß dieser seiner Art, die Dinge anzusehen, ist Herman Grimms Stil. Jeder Satz entspringt bei ihm einem persönlichen Impuls. Das Folgern eines Satzes aus dem andern, die Herleitung von Urteilen aus Grundannahmen kennt er nicht. In seinem Fortschreiten von Satz zu Satz gibt es keine Ausgangspunkte und Ergebnisse. Jede Behauptung entspringt aus einem neuen Erlebnis. Dieser Eigenart seines Stiles ist es zuzuschreiben, daß wir beim Lesen seiner Bücher an innerem Lebensgehalt reicher zu werden glauben.

Er gibt uns stets frisches warmes Leben: deshalb bringen wir ihm auch solches entgegen.

Rudolf Steiner.

Die litterarische Bewegung in Holland.

Von 1815—1897.

Während der fünfzehn Jahre, welche der Entstehung des Königreichs der Niederlande folgten (1815—1830), gab es in Holland kaum eine litterarische Bewegung. Im Norden war man zu glücklich; im Süden zu unzufrieden.

Im Norden Hollands lebte zu jener Zeit der Dichter Willem Bilderdijk (1756—1831), welcher weit über seinen Zeitgenossen und auch über der Mehrzahl seiner Nachfolger stand. Bilderdijk war Professor und Bibliothekar des Königs Louis Bonaparte, dessen erklärter Liebling er war. Seine Vielseitigkeit erregte größte Bewunderung und berechtigtes Staunen. Ein hervorragender Gelehrter, war er in der Theologie, der Philosophie, der Jurisprudenz, der Geschichte, der Archäologie, der Heraldik,

Digitized by Google

der Medizin und der Chirurgie bewandert; er kannte alles und hatte über alles gesunde und tüchtige Anschauungen. Neben allen diesen hervorragenden Eigenschaften ging ihm aber auch Etwas ab: der ästhetische Sinn. Seine Verse sind erhaben, oft pathetisch, allein das wahrhaft künstlerische fehlt ihnen. Sein Meisterwerk ist entschieden De ziekte der geleerden (Die Krankheit der Gelehrten, 1807), und mit bewunderswertem Geschick hat er es verstanden diesen abstoßenden Stoff in eine anmutige, dichterisch-vollendete Form zu gießen. Einen seiner großartigsten Gedanken hat Bilderdijk leider nur teilweise zur Ausführung dringen können. Er wollte ein Heldengedicht in zwanzig Gesängen schreiben, welches den Titel: De Ondergang der eerste wareld (Der Untergang der vorsündflutlichen Welt") führen und von den großen Kämpfen zwischen den Söhnen Gottes (Nachkommen des Adam vor dem Sündenfalle) und den Riesen, den Söhnen der Menschheit (Nachkommen des Adam nach dem Sündenfalle) berichten sollte. Er hatte aber erst den vierten Teil dieses Werkes vollendet, als er durch die Ereignisse des Jahres 1810, die Trennung vom König Louis, seinem Mäcen, und andere Widerwärtigkeiten in eine dumpfe Niedergeschlagenheit verfiel, die ihn zur Arbeit unfähig machte. Dem großen Aufschwung der romantischen Schule in Deutschland, England und Frankreich stand Bilderdijk ganz kalt und verständnislos gegenüber; er machte sich sowol über Shakespeare und Byron, als auch über alle anderen Dichter lustig, welche nicht der Schule von Homer und Virgil angehörten. Neben ihm verdient ein anderer zeitgenössischer Dichter, der Verfasser des Textes zu der Nationalhymne „Wien Neerlandsch bloed", H. Tollens, genannt zu werden, welcher zu Bilderdijk den denkbar schärfsten Kontrast bildete. Tollens war ein schlichter einfacher Mann ohne jegliche Anmaßung, dem die Liebe zu seinem Vaterland, seiner Familie und seinen Freunden über alles ging. Sein bekanntestes Werk ist zweifellos: Tafereel van de overwintering der Nederlanders op Nova Zembla (Die Ueberwinterung der Holländer in Nova Zembla"), welches ins Friesische, Deutsche, Englische und Französische übertragen, und auch in Holland außerordentlich populär wurde. Tollens letzte Gedichte sind entschieden seine besten, und darunter sind wol ganz besonders hervorzuheben: De Gevols der huizen (Die Giebel der Häuser), De Brand (Der Brand) und Winter (Winter).

Indem ich hier zunächst noch erwähne, daß Isaac da Costa gleichzeitig ein eifriger Nachahmer Bilderdijk's und sozusagen ein Vorläufer der romantischen Bewegung in Holland war – sein bemerkenswertestes Werk war Bezwaren tegen den geest der eeuw (Betrachtungen über die Strömungen dieses Jahrhunderts, 1823); daneben verdient aber auch sein herrliches episches Gedicht De Slag bej Nieuwpoort (Die Schlacht bei Nieuwport) genannt zu werden, — möchte ich nun auf diese selbst, die sich im Jahre 1830, nach der Gründung des belgischen Königreichs, zu regen begann, etwas näher eingehen.

Nachdem die Holländer bei Hasselt und Löwen (1831) unter Wilhelm II., Prinzen von Oranien, so glorreiche Siege über die Belgier davongetragen, erscheint eine fast schwärmerische Sympathie und Bewunderung für die englische Litteratur keineswegs wunderbar. Zwei der größten englischen Dichter, Walter Scott und Lord Byron, hatten Herz und Sinne der jungen Generation vollständig gefangen genommen. Man begann sie zu übersetzen, und darauf geschichtliche Romane à la Walter Scott zu verfassen.

Und nun ersteht den Holländern einer der populärsten Dichter jener Epoche, Jakob van Lennep. Aus einer der vornehmsten Amsterdamer Familien hervorgegangen, lebte er einzig und allein der Litteratur und dem Theater. Seine litterarische Carrière beginnt eigentlich erst im Jahre 1830 mit der Aufführung eines halb Vaudeville-, halb lustspielartigen Stückes, welches er Het dorp aan de grenzen (Das Dorf an der Grenze) nannte und das bald die größte Popularität erlangte.

Ferner hat van Lennep Nationallegenden in Versen geschrieben, die sehr an Walter Scott, z. B. an Marmion und Rokeby erinnerten; in seinen historischen Romanen aber strebt er vor allen Dingen dem Dichter des Ivanhoe nach. Folgende derselben möchte ich hier anführen: De Pleegzoon (Der Adoptivsohn), De Roos van Dekama (Die Rose von Dekama), Onze Vorronders (Unsere Vorfahren), Ferdinand Huyck, Elisabeth Musch und De Lotgevallen van Klaasje Zevenster (Die Erlebnisse von Käthchen Siebenstern). Alle seine Romane verraten es deutlich, wie sich van Lennep an Walter Scott und Alexander Dumas père angelehnt hat, während man andererseits zwischen seinem Roman (Unsere Vorfahren) und Eugène Sue's Mystères du peuple eine gewisse Aehnlichkeit nicht irugnen kann. Sein bedeutendstes Werk in diesem Genre ist aber entschieden „Die Erlebnisse von Käthchen Siebenstern", welches fünf Bände umfaßt und in dem mit großer Lebhaftigkeit und außerordentlichem Geschick die gesellschaftlichen Zustände im Haag und in Amsterdam geschildert werden, wie sie um diese Zeit (1830–1840) vorherrschend waren.

Als Verfasserin glänzender historischer Romane ist ferner Mademoiselle A. L. G. Toussaint zu nennen, und am bekanntesten und berühmtesten sind wol ihre beiden Werke: De Graaf van Leycester in Nederland (Der Graf von Leicester in den Niederlanden) und Majoor Frans (Major Franz).

Immer stärker ward die romantische Strömung in Holland, und man konnte beobachten, wie sich fast täglich, ganz besonders aber auf dem Gebiete der Kritik, eine vollständige neue Richtung Bahn brach. Ein allgemeiner und riesengroßer Umschwung stand bevor. Zu jener Zeit ward eine neue kritische Zeitschrift gegründet, die sich anfangs der neuen Strömung anschloß, bald aber schon deren leitendes Element wurde. De Gids (Der Führer), eine monatlich erscheinende Zeitschrift von unbestreitbarem litterarischem Wert, hat das große Verdienst, während ihres circa sechzigjährigen Bestehens dem ganzen jungen litterarischen Holland und jedem neuen vielversprechenden Talente fördernd zur Seite gestanden zu haben; sie verfolgt keine bestimmte Tendenz, sondern es kommt ihr nur darauf an, das Moderne zu fördern und in dem Modernen all das zu bevorzugen, was von litterarischem, geistigem oder wissenschaftlichem Werte ist: ein vorzügliches außerordentlich gediegenes Blatt, das heute in reichem Maße das hält, was es damals, zur Zeit seiner Gründung versprach, und das allen Denen wärmstens empfohlen sei, die sich für die Entwickelung der niederländischen Litteratur interessieren.

Zu diesem Jung-Holland, das in der soeben erwähnten neubegründeten Zeitschrift eine so starke Stütze fand, gehörten vor allen Dingen zwei Leidener Studenten, intime Freunde, deren Namen in Holland und auch wol über die Grenzen dieses Landes hinaus einen guten wolbekannten Klang haben: Beets und Hasebroek. Beets, der

Digitized by Google

den Schriftstellernamen Hildebrand führte, ist wol bei weitem der bekannteste von den beiden; im Jahre 1814 zu Haarlem geboren, lebt er, ein dreiundachtzigjähriger Greis, als Aeltester der litterarischen Zunft noch heute in Holland, wenn ich nicht irre, in Utrecht. Seine ersten Gedichte (darunter die Erzählung „José") erschienen in den Muzen (Musen); später folgten „Guy de Vlaming" und „Ada van Holland" u. a. m. Ihr Inhalt ist Weltschmerz nach Byron, weßhalb der Dichter auch später diese Jahre als seine „schwarze Zeit" bezeichnete. Ein gewisser Hang zur Sinnlichkeit, eine Vorliebe für die unteren Stände und ihre natürlichere Weltanschauung treten bei ihm hervor, wenn auch durch seine Lebensstellung mehr und mehr abgeschwächt und umgewandelt. Seine beste Schöpfung ist zweifellos die „Camera obscura", eine ganze Reihe trefflicher holländischer Lebensbilder und Charakterstudien; es sind teils Schilderungen holländischer Landschaften, teils Novellen, wie z. B. „Die Familie Stastok", „Die Familie Rogge", „Gerrit Witse" u. a. m. Einzelne dieser Novellen sind auch ins Deutsche übertragen worden. Von der Camera obscura, deren erste Auflage im Jahre 1839 erschien, wurde kürzlich die zwanzigste herausgegeben, was wol ebenso viel heißen will, als wenn hier bei uns in Deutschland ein Werk die hundertste Auflage erreicht. Es zählt denn auch zu den populärsten Schöpfungen auf dem Gebiete der holländischen Litteratur. Auch Hildebrand's Freund, Hasebroek, der unter dem Pseudonym Jonathan ein kleines Bändchen humoristischer Essays „Waarheid en Droomen door Jonathan" (Wahrheit und Träume) veröffentlichte, hat es verstanden durch diese Schöpfung seinem Namen einen volkstümlichen Klang zu geben.

Mit dem Jahre 1860 beginnt die litterarische Bewegung in Holland wiederum eine andere Richtung einzuschlagen, und dazu trägt in mancher Hinsicht das Erscheinen einer neuen Halbmonatsschrift „De Nederlandsche Spectator" bei, deren Redakteure und Mitarbeiter zu den ersten Litteraten ihrer Zeit gezählt zu werden verdienen, so z. B. M. Carel Vosmaer, M. M. Jsing, Keller und J. J. Cremer.

M. Vosmaer war ein ganz hervorragender Kunsthistoriker und zeichnete sich besonders durch ein höchst interessantes Werk über Rembrandt aus, das er im Jahre 1868 erscheinen ließ (Rembrandt Harmensz van Ryn; sein Leben und seine Werke) und das auch in Frankreich und Deutschland größte Anerkennung fand. Ferner sind noch zu erwähnen seine meisterhaften Uebertragungen der Ilias und der Odyssee und seine beiden Romane: Amazone und Einweihung. Er war einer der eifrigsten Bewunderer des genialen M. E. Douwes Dekker, welcher im Jahre 1860 unter dem Titel „Max Havelaar" einen mit seinem Pseudonym Multatuli gezeichneten Roman erscheinen ließ, der großes und berechtigtes Aufsehen erregte. Er schildert darin die javanischen Zustände, besonders die dort nur allzu vorherrschenden Mißbräuche der Kolonialverwaltung mit glänzender Farbe und glühendem Gefühl; Natur und Bevölkerung des Südostens und ihre Ausbeutung durch die holländischen Beamten und Kaufleute zeigen sich uns im grellsten Licht. Kein Wunder also, daß sich Multatuli durch die Veröffentlichung dieses Werkes unzählige Feinde machte, die aber in der großen Anzahl seiner eifrigen und glühenden Bewunderer eine starke Gegenpartei fanden. Außer diesem Roman gab Multatuli noch 7 Bände „Ideen" heraus, in denen er zum Teil in kurzen, prägnanten, oft aphoristischen Sätzen die damaligen politischen und religiösen Zustände und Tendenzen geißelt. Außerdem enthalten diese Bände viele kleine Essays, Skizzen u. s. w.*), die aber niemals als rein novellistisch aufzufassen und zu beurteilen sind, denn ihnen liegt stets eine große tiefempfundene Lebenswahrheit und -Weisheit zu Grunde, die den Philosophen Multatuli kennzeichnet. Tatsächlich war Multatuli mehr Philosoph als Dichter und man würde ihm Unrecht tun, wollte man seine Werke nur vom rein dichterischen Standpunkte aus beurteilen wollte. Es wäre zu wünschen, daß die Werke dieses genialen Schriftstellers durch gute Uebertragungen auch in Deutschland weiteren Kreisen zugänglich gemacht würden und daß, zehn Jahre nach seinem Tode, auf diese Weise seine ungewöhnliche Begabung auch im Auslande die gebührende Anerkennung fände.

Zum Schluß möchte ich nun noch dem jüngsten Holland einige Zeilen widmen, und dabei gleich von vornherein vorausschicken, daß man bei diesen Modernen von einer Richtung eigentlich kaum sprechen kann. Es ist eben jede Richtung vertreten: die realistische, naturalistische, symbolistische u. s. w. Als fleißige und bedeutende Anhänger der beiden erstgenannten Schulen möchte ich hier Marcellus Emants und Frits Lapidoth erwähnen, die sich durch eine ganze Reihe stofflich interessanter und packend geschriebener Romane und Novellen, die zum Teil auch bereits in deutscher Sprache erschienen sind**), bekannt gemacht haben. Obgleich litterarisch weniger bedeutend, verdient doch auch Justus van Maurik genannt zu werden, der in seinen zahlreichen Humoresken, von denen einige in der Reclam'schen Universaldibliothek erschienen sind („Ein Journalistenstreich und andere Humoresken" von Justus van Maurik aus dem Holländischen von E. Otten), ein getreues Bild des Amsterdamer Lebens gibt und einzelne Typen geradezu meisterhaft schildert.

Der bekannteste der modernen Schriftsteller ist aber zweifellos Louis Couperus, dessen Name auch weit über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus schon einen guten Klang hat. Die meisten seiner Romane sind bereits in deutscher Uebersetzung erschienen: „Ekstase" (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt); „Majestät und Weltfrieden" (Heinrich Minden, Dresden und Leipzig); Novellen, 2 Bände, autorisierte Ausgabe, S. Cronbach, Berlin, 1896). Ueber ihn und einige andere vielversprechende Anhänger der „Moderne" werde ich in einem nächsten Aufsatze ausführlicher berichten. O.

*) In den Nummern 34, 37, und 40 des „Magazin" wurden in der Uebersetzung des Herrn Wilhelm Spohr mehrere Beiträge von Multatuli veröffentlicht. Vergl. auch Nr. 51.

**) Marcellus Emants: Monte Carli, Robert Friese, Leipzig, Sep.-Glo.

Frits Lapidoth: Goëtia, die Priesterin der schwarzen Kunst, Heinrich Minden (Dresden und Leipzig), soeben erschienen.

Ein Damenkampf.

Besprochen von Frau **Gemberg**.

In den Kreisen der Berliner Damen ist ein Kampf ausgebrochen; eine Art Feldzug wird ausgeführt, und die Feldherren heißen: Vilma Parlaghy, Lilli Lehmann u. a.

Digitized by Google

So viel Glanz — so viel Lärm — ja und um was? Um den Kampf gegen die Vivisektion, der die Damen wol etwas angeht, denn das Mitleid kommt aus ihrem Herzen, und die Herzen schöner Frauen sind ein sehr wichtiger Bestandteil der Welt.

Die Damen sind so warmherzig und edel in ihrem Bestreben. Sollte es einen Mann geben, der ihrem leidenschaftlichen Drängen zu widerstehen vermöchte?

Also die Vivisektion soll abgeschafft werden, weil sie schädlich und überflüssig ist, wie die Damen behaupten.

Ausgeübt wird sie von Aerzten und Kandidaten der Medizin. Eigentlich sind das durchweg ernste, humane, fein gebildete Leute, die sich wol eigentlich für zu gut halten würden, ein lebendes Tier zu zerstückeln, ohne einen anderen Zweck zu haben als die Qual der Kreatur.

Am meisten Entsetzen erregt im allgemeinen die Exstirpation einzelner Hirnpartieen an lebenden Geschöpfen. Diese Operation wird gewöhnlich unter Narkose des Tieres ausgeführt und hat bis jetzt die wissenschaftliche Feststellung der verschiedenen Funktionen der einzelnen Gehirnteile ergeben.

Die Gehirnchirurgie, sowie namentlich die Psychiatrie haben von diesen Versuchen große Vorteile gehabt, und die Wissenschaft ist der Menschheit dafür die praktischen Beweise nicht schuldig geblieben.

Diese Versuche sind aber noch nicht abgeschlossen; denn nur wenige Chirurgen haben bisher gewagt, Menschenleben oder menschliche Intelligenzen durch Gehirnoperationen zu retten. Allerdings sind die durch diese Studien betroffenen Hunde und Kaninchen übel dran.

Wer aber jemals einen Menschen an einer Geschwulst oder sonst einer anatomischen Veränderung im Gehirn hat leiden sehen, der wird seinem Mitleid doch vielleicht eine andere Richtung geben.

Auch kann die Bakteriologie mit der sich aus ihr ergebenden Serumtherapie nicht ohne das Tierexperiment auskommen.

Würde eine von den Damen, die dem wissenschaftlich geopferten Meerschweinchen Verse und Thränen widmen, vielleicht ihrem Kinde ein Heilserum injicieren lassen, ehe dessen Wirkung nicht unumstößlich festgestellt ist? Wenn man dazu keine Tiere mehr nehmen soll — soll man da vielleicht Menschen benutzen?

Allerdings wirken Gifte oft in verschiedener Weise im menschlichen oder tierischen Organismus. Deshalb ist es als ein Fortschritt anzusehen, daß Professor Koch in Afrika die menschenähnlichsten Affen zur Vivisektion heranzieht.

Ja, sogar Affen!

Der junge Mediziner lernt die meisten Operationen am toten Körper. Menschenkörper natürlich. Gut, das mag ihm eine gewisse Sicherheit in der Messerführung geben. Es fehlt da aber ein ethisches Moment; es fehlt die Empfindung, daß man zuckendes Leben unter der Hand hat; es fehlt das Spritzen des heißen Blutes beim ersten Einschnitt.

Nun kommt die Stunde, in der der junge Arzt zum ersten Mal in lebendes Fleisch schneiden soll. Ist es nicht menschlich, daß ihn da eine gewisse nervöse Erregung erfaßt, eine gewisse Unsicherheit, die einen Schnitt, den er vielleicht am Phantom so und so oft gemacht hat, nun in der Wirklichkeit ausgleiten und tötlich werden läßt.

Beispielsweise die Tracheotomie. Mag in Gottes Namen der junge Mediziner erst einem Dutzend Kaninchen den Hals abschneiden: es ist doch immerhin besser, als wenn ihm das in der Poliklinik mit einem einzigen Armeleutekinde passiert.

Arme Kaninchen! Sie sind doch so niedlich!

Es gibt aber noch andere Tiere, die auch ganz niedlich sind, z. B. Tauben, Rehe u. a. m. Ganz ohne wissenschaftlichen Zweck werden diese Geschöpfe in der gräßlichsten Weise gemordet — täglich, stündlich; und es fällt keinen Menschen etwas dabei ein.

Ist es nicht ein ganz gewöhnlicher Gebrauch sämtlicher Geflügelhändler, den Tauben durch eine drehende Bewegung den Kopf abzureißen?

Gibt es eine Hausfrau, die das nicht weiß? Ich glaube, daß man dem Tierchen damit einen ganz entsetzlichen Schmerz zufügt, der mindestens gemildert werden könnte, wenn der Kopf mit einem kurzen Beilhieb entfernt würde. Aber schlage das mal jemand einer Markthändlerin vor!

Auch die Gänse, überhaupt das gesamte Geflügel wird häufig noch mit alten, stumpfen, rostigen Messern möglichst langsam umgebracht, namentlich die Gänse. Je länger nämlich diese nach dem Schnitt noch leben, „desto besser bluten sie aus", heißt da das höchst wissenschaftliche Motiv des Verfahrens, — deshalb bei Leibe nicht zu tief schneiden!

Neben mir liegt Sophie Scheibler's Kochbuch, Abteilung: Aale. Es heißt da buchstäblich: „Man macht einen Schnitt hinter dem Kopfe rundum durch die Haut, und streift diese mit Hülfe von Salz nach dem Schwanzende zu ab. Da der Aal sich bei dieser grausamen Operation lebhaft sträubt, so muß man ein Tuch um die Hand binden."

Man binde also ein Tuch um die Hand!

Wenn man das bedachtet, ist es eine ganz einfache Sache, einem lebenden Tiere mit Hülfe von Salz die Haut abzuziehen.

Durchweg werden die Fische von den Markthändlerinnen — wenigstens da, wo keine großstädtischen Markthallen sind — lebend ausgenommen und lebend geschuppt. Noch zappelnd tragen die Hausfrauen — natürlich nicht die Berliner Damen von der Anti-Vivisektion — sie dann heim. Ich erinnere auch an die Fischräuchereien, an die Herstellung der Spickaale und der Salzheringe, so wie an deren Todesart.

In großen Städten hat man ja allgemein Schlachthäuser, aber in Städten unter 20,000 Einwohnern reutieren sie nicht, und die Schlachter machen da, was sie wollen. Ebenso ist es auf den Dörfern und bei dem Hausschlachten auf dem Lande.

Ich selbst habe einmal zugesehen, wie auf einem Gutshofe ein Rind mit dem Beile getötet wurde. Sechszehn — schreibe sechszehn Beilhiebe führte da ein täppischer Bursche gegen die Stirn des Tieres, bis dieses zusammenstürzte, allerdings mit fast völlig zertrümmertem Schädel.

Solche Fälle sind durchaus keine Ausnahmen. Eine Ausnahme bildet vielleicht die Geschichte eines Rehes, die mir ein Förster erzählt hat. Er fand nämlich eines Tages ein verendetes Reh, dem ein ungeschickter Jäger vier Tage vorher den Unterkiefer mit einem Teil der Zunge weggeschossen hatte. Es hatte vier Tage gebraucht, um zu verhungern.

Ferner die Treibjagden, die sogenannten „Kesseltreiben". Mag vielleicht die Jagd des Einzelnen ein Messen der Kräfte zwischen der tierischen Intelligenz, die alles aufbietet, um sich zu retten, und der menschlichen Ueberlegenheit sein! Mag das einen Reiz haben, den

vielleicht eine Frau nicht versteht, so fehlt doch dieser Reiz bei der Treibjagd.

Das Tier kann sich da nicht retten; es ist völlig wehrlos, und in seiner Todesangst wird es dem Schützen vor die Büchse getrieben!

Sollte die Tierseele in solchen Stunden nicht auch etwas wie Qualen empfinden?

In katholischen Gegenden, z. B. in München, kommen zur Fastenzeit alljährlich kleine Weidenzweige auf den Markt, auf denen abgehäutete Froschschenkel aufgereiht sind. Gewöhnlich ein Dutzend, oder eine Mandel von Keulchen auf jedem.

Diese Keulen werden von lebenden Fröschen gewonnen und zwar dadurch, daß man die Tiere einfach durchschneidet. Die vordere Hälfte des Tieres, die alle zum Leben nötigen Organe enthält, läßt man liegen, bis die Sonne oft nach zwei Tagen erst durch den Tod des Verschmachtens das menschliche Werk unterstützt und vollendet.

Und nun zum Schluß:

Alle Hochachtung vor schönen Gefühlen und schlechten Versen, aber am Ende haben Zahlen doch von jeher mehr Logik, ja sogar mehr Schneid besessen, wie jede Art von Sonnetten, selbst „geharnischte Sonnette" nicht ausgenommen.

Es wäre vielleicht nicht ganz uninteressannt, durch Zahlen festzustellen, wie viele Tiere in Deutschland jährlich der Vivisektion, der wissenschaftlichen Tierfolter zum Opfer fallen und wie viele dagegen durch Dummheit, Rohheit, Mangel an Aufklärung qualvoll umgebracht werden.

Diese Zahlen würden eine kritische Sprache reden; eine so scharfe, traurige Sprache, daß man noch gar nicht wissen kann, ob Frau von Parlaghi, ohne am Pegasus Tierquälerei zu verüben, ein Sonnet dichten könnte, das dieser Sache gerecht wird.

Na — „Uebung macht den Meister" — vielleicht wird ihr zweites Gedicht auch ein bischen besser, als das erste.

Hundert Jahre lettischer Journalistik.

Von

Teodors.

Im Jahre 1797 erschien die erste lettische Zeitschrift, die Quartalschrift „Latwiska Gada Grahmata" (Lettisches Jahrbuch), welche von dem in Mitau privatisierenden Kandidaten der Theologie M. Stobbe herausgegeben und geleitet wurde. Sie war vorwiegend belehrenden Inhalts. Man wandte sich an den des Lesens kaum kundigen Letten, um ihn über verschiedene Erscheinungen der Natur und des Menschenlebens, über religiöse, sittliche und wirtschaftliche Fragen aufzuklären. In diesem Streben äußerte sich der allgemeine Zug des Zeitalters. Ein Jahr vor dem hatte der vom Aufklärungseifer für die Letten begeisterte G. F. Stender (1714—1796) seine Augen geschlossen. Er war der Erste gewesen, welcher weltliche Schriften, sowohl poetische wie wissenschaftliche, für die Letten bearbeitet und dadurch einen erfolgreichen Fortschritt in der geistigen Entwickelung dieses Volkes bewirkt hatte. Seine ins Volksleben tief hineingreifende Tat spornte viele seiner Amtsgenossen, die noch ein halbes Jahrhundert darauf die lettische Litteratur fast einzig vertretenden lutherischen Prediger deutscher Nationalität, zur Nachfolge an. Ein Ergebnis dieser Bestrebungen war auch die erste lettische Zeitschrift, welche aber nach zwei Jahren einging.

Die einzigen lettischen periodisch erscheinenden Schriften waren wieder die Kalender. Sie brachten außer dem Kalendarium Aufsätze zur Unterhaltung und Belehrung. Größere Reichhaltigkeit wies der seit 1763 erscheinende kurländische Kalender auf, dessen Redaktion 1800 der Begründer der eingegangenen Zeitschrift M. Stobbe übernahm, der nun in diesen beschränkten Grenzen seinen Journalistentrieb bis zu seinem Tode (1817) befriedigen mußte.

Inzwischen gewannen die Letten am öffentlichen und politischen Leben immer größeren Anteil, und immer dringender wurde das Bedürfnis eines Organs in ihrer Sprache. Schon seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts erschienen einzelne lettische obrigkeitliche Verordnungen. Am Ende des Jahrhunderts begann man, wie überall in Europa, so auch in Kurland und Livland, dem unterdrückten Bauernstande mehr Aufmerksamkeit zuzuwenden. Es erstanden Männer, welche für die Besserung seiner Lage eintraten. Als der eigentliche Freiheitsapostel der Letten ist der livländische Pastorssohn Garlieb Merkel zu bezeichnen. Durch die Lektüre der französischen Philosophen des achtzehnten Jahrhunderts hatte er die bewegenden Ideen der Zeit in sich aufgenommen. Voller Entrüstung deckte er den rechtlosen, jammervollen Zustand der baltischen Bauern auf. Seine Schriften wirbelten viel Staub auf und beeinflußten leitende Kreise*). Sein im Jahre 1802 erschienenes, halb poetisch gehaltenes Schriftchen „Wannem Ymanta, eine lettische Sage" widmete er dem Kaiser Alexander I. von Rußland. Darauf erfolgte im Jahre 1804 die livländische Agrarreform. — Unter dem örtlichen Adel erschien als Vorkämpfer für die Rechte der Bauern der Erbherr auf Ascheraden und Römershof (in Livland) Karl Friedrich von Schoultz. Er erließ 1764 für seine Bauern eine besondere Verordnung, laut welcher denselben gewisse Rechte eingeräumt wurden, und machte auf dem livländischen Landtage Vorschläge, durch welche er den heftigsten Anfeindungen von Seiten seiner Standesgenossen ausgesetzt wurde. Die Bestrebungen ähnlicher Menschenfreunde hatten zur Folge, daß die Leibeigenschaft 1818 in Kurland und 1819 in Livland aufgehoben wurde.

Die ins Leben gerufenen lettischen Bauerngemeinden bedurften jetzt eines Organs für ihre Bekanntmachungen. Man gründete 1822 in Kurland und 1824 in Livland je einen lettischen Volksanzeiger, den jede Gemeinde halten mußte. Da war es nun wieder das Verdienst eines kurischen Predigers, daß aus dem für Kurland bestimmten Annoncenblatt eine litterarische und politische Zeitung wurde. Pastor Watsou zu Lesten sorgte mit großer Aufopferung für Berichterstattung der wichtigsten Begebenheiten auf politischem und sozialem Gebiet, sowie für geeigneten Lesestoff in den „Latweeschu Awises" (Lettische Zeitung). Seitdem haben die Letten eine Zeitung in ihrer Sprache nicht entbehren müssen. An den „Latweeschu Awises" nahmen bald alle namhaften lettischen Schriftsteller teil. In den dreißiger Jahren

*) Die Hauptwerke G. Merkel's sind: Die Letten, vorzüglich in Livland, am Ende des philophischen Jahrhunderts (Leipzig 1796); Die Vorzeit Livlands, ein Denkmal des Ritter- und Pfaffengeistes (2 Bde., Leipzig 1797 u. 1798).

Digitized by Google

wurde, ebenfalls von einem lutherischen Prediger, noch ein zweites Blatt „Latweeschu lauschu draugs“ (Lettischer Volksfreund) herausgegeben, das aber 1846 nach zwölf Jahren seines Bestehens auf Befehl des General-Gouverneurs Golowin zu erscheinen aufhörte, um darauf zehn Jahre hindurch die Befriedigung des entsprechenden Lesebedürfnisses wieder einzig und allein den „Latweeschu Awises“ zu überlassen.

Dann tritt aber die lettische Journalistik in eine neue Epoche. Dank dem liberalen und demokratischen Zuge in der russischen Politik nach dem Krimkriege emanzipieren sich die Letten von der Bevormundung der örtlichen Deutschen, gewinnen wirtschaftlich und geistig eine gewisse Selbständigkeit, bewahren auf den verschiedenen Stufen der Bildung ihre National-Litteratur und nationale Journalistik. Im Jahre 1856 wird „Mahjas Weesis“ (Hausfreund), die erste von einem Letten geleitete Zeitung, gegründet. Dieses Blatt wird aber in Nationalitätsfragen bald schwankend und nähert sich den deutschgesinnten „Latweeschu Awises“. Dann tritt aber Waldemar auf, bewegt in Jurjew (Dorpat) eine Anzahl studierender Letten zur Trennung von ihren deutschen Heimatsgenossen und gibt in St. Petersburg 1862 die „Peterburgas Awises“ (Petersburger Zeitung) aus, ein für die lettisch-nationale Kultur in die Schranken tretendes Blatt, das großes Aufsehen erregte und nach ein paar Jahren unterdrückt wurde. Nach harten Kämpfen, die sich in lettischen, russischen und deutschen Zeitungen und einer Anzahl Broschüren abspielten, und an denen Waldemar, Treuland-Brihwsemneeks und später Krouwalda Atis den Hauptanteil nahmen, gelang es durch den im Jahre 1868 erscheinenden „Baltijas Wēstnesis“ (Baltischen Boten) die lettische nationale Presse dauernd zu begründen.

Die nationale Presse stellte sich feindlich gegen die von Deutschen geleitete, und von nun an lassen sich zwei Richtungen in der lettischen Journalistik verfolgen. Die eine erstrebt die selbständige geistige Entwickelung des Volkes, die andere will auf christlicher Grundlage die Autorität der Deutschen aufrecht erhalten. Die erstere nimmt rasch an Bedeutung und Einfluß zu, die zweite fühlt sich allmählich zu einer untergeordneten Rolle zurückgedrängt. Das Bild der lettischen Kultur wird naturgemäß dadurch zu Gunsten der ersteren umgestaltet, daß die Pflege der Litteratur in die Hände der lettischen Intelligenz hinübergeht. Auch das von den Deutschen gehandhabte Organ „Latweeschu Awises“, wird mit der Zeit größtenteils von germanisierten Geistlichen lettischer Herkunft geleitet. Im Jahre 1895 wird auch hier ein national-gesinnter Lette, ein Mitglied der lettischen Studentenverbindung in Jurjew (Dorpat) „Lettonia“, als Redakteur angestellt, der zahlreiche Gleichgesinnte in den Kreis seiner Wirksamkeit zieht. Damit stellt sich die ganze lettische Presse auf nationalen Boden.

Nach erfolgreich überstandenen Kämpfen entwickelte sich die lettische Journalistik in den siebziger Jahren zu einer gewissen Vielseitigkeit. Um 1875 begann für dieselbe die eigentliche Gründerzeit. Es wurden jährlich mehrere Zeitungen und Zeitschriften ins Leben gerufen, von denen die Mehrzahl bald wieder einging. Als der geschickteste lettische Journalist trat in dieser Zeit der Autodidakt G. Maters hervor, der durch seine praktischen Kenntnisse, seine nahen Beziehungen zum Volke und besonders durch seine schonungslose Satire weite Kreise in Bewegung setzte. Seine Wirksamkeit war glänzend, aber kurz. Ueber mehr Umsicht und Taktik verfügte der Rechtsanwalt Al. Weber, der seine 1878 gegründete politische und litterarische Zeitung „Balss“ (Stimme) noch jetzt leitet. — Die lettische Tagespresse wurde 1877 begründet und wird seit 1886 durch zwei Organe vertreten. Ihre eigenen illustrierten Journale haben die Letten seit 1881. Sie erhalten das künstlerische, litterarische und wissenschaftliche Interesse rege. Ihre Hauptbeförderer waren die Lektore Lautenbach (Jurjew [Dorpat]) und Welme (Moskau). Der erstere hat seit mehreren Jahren seine Journalistentätigkeit eingestellt; der letztere unterschreibt sich noch jetzt als Redakteur der im Jahre 1885 gegründeten, alle Erscheinungen der nationalen Kultur durch Wort und Bild sorgsam zum Ausdruck dringenden Monatsschrift „Austrums“. Eine zweite Monatsschrift erscheint seit 1895 in würdiger Ausstattung im Verlage von Ernst Plates, dem Herausgeber des „Mahjas Weesis“. — Seit 1893 erscheint eine landwirtschaftliche Zeitschrift und seit 1896 ein Journal für religiöse Erbauung.

Im letzten Jahrzehnt kam es in der lettischen Presse noch einmal zur heftigen Spaltung. Die Wellen der neurealistischen Bewegung in Europa hatten unseren baltischen Strand erreicht. Besonders stark wurde ein Teil der lernenden und studierenden Jugend von denselben hingerissen. Man hatte für soziales Leben, Kunst und Wissenschaft neue Gesichtspunkte gewonnen und hielt sich für berechtigt auf allen Gebieten rücksichtslos Kritik zu üben. Diese Richtung trat in dem Tageblatt „Deenas Lapa“ ausgesprochen zu Tage und wurde mit geringerer Konsequenz auch von „Mahjas Weesis“ vertreten. Auf der anderen Seite wurde im Namen der allgemein anerkannten Ideale und der mühsam begründeten nationalen Kultur gegen die neuen Bestrebungen Einsprache erhoben. Man wurde eines schroffen Gegensatzes zwischen Alten und Jungen gewahr. Der Kampf wurde mit Erbitterung geführt und spielte auch in die örtliche deutsche Presse hinüber. In der Wahl der Mittel glaubte man keiner Schonung und Vorsicht sich befleißigen zu müssen. Obgleich die neue Richtung in der „Deenas Lapa“ ihre Schärfe bald einbüßte, blieb sie nicht ohne Folgen. Auf Verfügung des Ministers des Innern wurde die „Deenas Lapa“ im Juni 1897 auf acht Monate suspendiert. In der letzten Zeit herrscht in der lettischen Presse eine gewisse Einförmigkeit und Farblosigkeit.

Die lettische Journalistik besteht gegenwärtig, mit Einschluß des suspendierten Tageblattes, aus zwölf Zeitungen und Zeitschriften. Eine derselben erscheint in Amerika. Die Beteiligung an der Presse durch Abonnement und Beiträge ist im Steigen begriffen. Obgleich die Verbreitung des Russischen, als der offiziellen Staatssprache, rasch von statten geht, fühlt die durch Bildung immer stärker angeregte Subjektivität des Letten den Drang in sich wachsen, in seiner Eigenart sich zu betätigen. Dieser Drang dürfte auch für die Zukunft auf Befriedigung Anspruch erheben und für die weitere Entwickelung der lettischen Journalistik mitwirken, sofern der durch Jahrtausende und auch durch die hier in Betracht gezogenen hundert Jahre verbürgte Entwickelungsgang von Knechtschaft und Beschränktheit zu immer weiterer Freiheit und Humanität um die Wende des neunzehnten Jahrhunderts zu ähnlichen Hoffnungen berechtigt.

Digitized by Google

Wie Reineke Fuchs seine Jugend verlebte.

Von

Curt Grottewitz.

Reineke Fuchs war noch ein ziemlich junges Tier, als seine Eltern infolge des Genusses von vergiftetem Rattenfleisch das Zeitliche segneten. Er war anfangs betrübt, daß sein Vater zu einer Zeit in die Ewigkeit einging, wo er in die Geheimnisse des Baukgeschäfts, das er nun selbständig weiter führen mußte, noch nicht vollständig eingeweiht war. Zum Glück war Reineke Fuchs ein kluges Tier, das seinen Vorteil wahrzunehmen verstand. So lange er sich in dem Geschäfte noch nicht vollkommen zu Hause fühlte, arbeitete er sehr solid, vermied zweifelhafte Spekulationen und ließ sein Geld allein für sich wirtschaften. Je mehr er sich aber in die Börsentechnik einarbeitete, desto mehr sah er, daß in der heutigen Welt nichts so vollkommen eingerichtet ist wie das Geldgewinnen, wenn man ein reiches Tier ist. Die Börse aber nun vollends war für ihn das Ideal, sie war für ihn das Sinnbild der Gerechtigkeit, wo der Reichtum den Vorteil bringt, den er seiner sozialen Stellung nach ehrlicherweise bringen muß. Hier war wirklich ein wohlorganisiertes Spielinstitut, wo es jedem Geldmanne, der in das Spiel eingeweiht war, vergönnt wurde, nach Gesetz und Vorschrift alle diejenigen von ihrem Vermögen zu befreien, die aus Unkenntnis oder unzureichender Kapitalskraft nicht dazu kamen, das Spiel zu verstehen. Besonders glückte es Reineke Fuchs in Beziehung zu Regierungskreisen zu treten und einige hochgestellte Staatsbeamte zu Kleuten zu bekommen. Dadurch erfuhr er die Verstaatlichung der Eisenbahnen, die Einführung eines Einfuhrzolles auf gepökelte Kolibris und andere wichtige Ereignisse, die große Kursveränderungen zur Folge haben mußten, lange genug vorher, um sie nach allen Regeln des Börsenspiels auszunützen. Den größten Gewinn aber brachten ihm die östlichen Gras-, Klee- und Kohlaktien, indem er die vornehmeren Zeitungen durch Schenkung von je 1000 Würsten und 50 Litern Mehlwürmern dazu vermochte, äußerst günstige Berichte über den Stand des östlichen Grünfutters zu schreiben. Dazu ließ er durch seine Vertreter im Westen alarmierende Nachrichten über die Mißernten an Kohl und Klee, über das Auftreten von Heuschrecken in amerikanischen Prärien und über die Pfahlschnecken verbreiten, welche die amerikanischen Handelsschiffe unbrauchbar gemacht hätten, sodaß sie die Grünfutterernte, selbst für den Fall, daß es eine solche gebe, nicht herüberbefördern könnten. Zu gleicher Zeit liefen durch Reinekes Machination die günstigsten Depeschen über das Grünfutter in den östlichen Provinzen ein, kurzum, die östlichen Gras-, Klee- und Kohlaktien, die Reineke Fuchs vorher in Masse aufgekauft hatte, stiegen bis zu einer wahnsinnigen Höhe, sodaß er mit einem Schlage eine Million Mark verdiente.

Während so das Geschäft brillierte, gedachte Reineke Fuchs seine Jugend zu genießen, wie sie ein junges Tier aus den besten Ständen und in den geordnetsten Verhältnissen zu genießen pflegt. Er hielt edle Rassegiraffen und beteiligte sich mit ihnen am Rennsport, verkehrte in den feinsten Weinrestaurants, war in allen Premièren und ließ sich in einigen vornehmen Salons als edelstes Glied der jeunesse dorée von allen Tierweibchen umschwärmen. Er ging stets hochpschütt gekleidet, und von der Form seiner Hüte sprach man selbst am Hofe des Nobel, dem König. In der Tiergartenstraße ließ er sich durch Grimbart, den Dachs, einen großen Bau graben und stattete diesen mit fürstlichem Luxus aus. Hier lebte er nun sehr flott mit Trippelchen, der Dohle, die vorher Balleteuse gewesen war im Nackthäuter-Theater. Doch hielt er die Kleine im allgemeinen versteckt vor der offiziösen Welt; nur dann, wenn er mit Künstlern, Lebetieren und anderen unschuldigen Wesen, an deren Urteil ihm und der Welt nichts lag, kleine, pikante Feste feierte, spielte sie eine wichtige Rolle. Im übrigen hielt Reineke Fuchs mit peinlicher Gewissenhaftigkeit auf seinen guten Ruf, benahm sich tadellos in allen feinen Familien und in geschäftlichen Angelegenheiten und verleugnete Trippelchen überall, wo es unanständig war, mit ihr bekannt zu sein.

Große Aufmerksamkeit schenkte Reineke Fuchs der Kunst, weil sie infolge ihres idealen Gehalts sehr geeignet war, ihm großes Ansehen und die Achtung der Tierheit zu gewinnen. So beauftragte er von Zeit zu Zeit Rappelarm, den Tintenfisch, sein Portrait, sowie das seiner schönen Maitressen zu malen. Rappelarm malte anfangs sehr naturgetreu mit tiefer Auffassung des Gegenstandes, allein Reineke legte ihm nahe, die Bilder so zu malen, daß das Publikum ohne Anstrengung einen wirklichen Genuß habe und die Originale seiner Bilder für sehr schöne und edle Tiere halten möchte. Auch gefiel es ihm nicht, daß Rappelarm ihm zuviel Klugheit, wenn nicht gar etwas Verschlagenheit um die Schnauze und die Augen gab. Er riet daher Rappelarm, dem Tintenfisch, wofern man weiterhin von seiner Arbeit Gebrauch machen solle, ihm weniger Klugheit anzumalen, als vielmehr offenen treuherzigen Sinn, womöglich aber edlen hochstrebenden Geist mit einem leichten Anflug von Melancholie. Rappelarm, der Tintenfisch, malte schließlich, wie Reineke es befahl; und er stand sich dabei vortrefflich. Da Reineke ihn ziemlich gut honorierte, und außerdem einige Kunstkritiker warm hielt, so wurden die Porträts Reinekes und seiner — Verwandten äußerst günstig rezensiert und vom Publikum aufrichtig bewundert.

Auch der Dichtkunst wandte Reineke Fuchs seine Fürsorge zu. Doch verschmähte er es, junge Talente zu unterstützen, da man ja doch nicht wissen kann, ob sie einmal vom Publikum anerkannt werden. Dagegen hielt er sich an einen berühmten Dichter, bezahlte dessen Schulden, führte ihn in die feinen Salons ein und ließ sich die Sache etwas kosten. Dafür aber gewann er um desto billigeren Preis die weniger berühmten Leute; besonders aber hielt er es mit Rauke, dem Schakal, der Kritiker war am Morgenblatt, und traktierte ihn reichlich, damit er edleren Sinnes würde und die Leute, die Reineke protegierte, wohlwollend dem Publikum empfehlen möchte. An den Büchern und Theaterstücken seiner Protegés beteiligte er sich und zog daraus nebenbei einen Gewinn, der ihn für die Protektion entschädigte. Zu gleicher Zeit widmeten ihm mehrere Dichter ihre Bücher; und überall, wo man über Litteratur sprach, wurde Reineke als feinsinniger, edler Mäcen genannt, der sein Geld in den Dienst der höchsten und idealsten Güter stelle.

Leider erntete Reineke Fuchs nicht immer Dank für seine Wohltaten. Trippelchen, die Dohle, warf ihr Auge auf Rappelarm, den Tintenfisch, sodaß dieser sie einmal, als sie sich unbelauscht glaubten, auf die Schnabelspitze küßte. Reineke, der um die Zeit gerade mit Warmhild, der Frau des Bibers, intimere Beziehungen angeknüpft hatte, benutzte die Gelegenheit, um sich Trippelchens, die

ihm überdies immer verschwenderischer wurde, zu entledigen. Er faßte sie an ihren breiten Schwingen und warf sie in Gegenwart Rappelarms zu seinem Bau hinaus. Dann schickte er sich an, auch den Maler, der, gleich wie eine Kalkwand, seine Existenz vernichtet sah, nachzuwerfen, besann sich aber und befahl ihm, Trippelchen zu heiraten, wofern er ein ehrliches Tier sei und seine fernere Laufbahn nicht verderben wolle.

Rappelarm, der Tintenfisch, wand sich bei dem Gedanken, Trippelchen heiraten zu müssen; er bat und flehte, Reineke möge ihm verzeihen, er sei ganz unschuldigerweise den Versuchungskünsten Trippelchens, der Dohle, schließlich erlegen; allein letzterer bestand auf seinem Willen. So mußte denn Rappelarm einwilligen, um seine ganze künstlerische Existenz nicht aufs Spiel zu setzen. Trippelchen wurde zurückgerufen; sie gab sich zufrieden, da eine Heirat doch besser sei für alle Fälle. So wurden denn Rappelarm und Trippelchen ein Paar und behielten die Gunst Reinekes weiter. Rappelarm, der Tintenfisch, malte die Geliebten Reinekes auch fernerhin, und Trippelchen bewahrte diesem die alte Anhänglichkeit, so oft er in seiner Neigung auf sie zurückkam.

Auch sonst fand Reineke Fuchs, der Bankier, in seinem Bestreben, Kunst und Litteratur zu fördern, manchen Widerspruch. Besonders zeigte sich Rauke, der Schakal, sehr wenig erkenntlich und forderte immer mehr, je mehr Reineke ihm gab. Da er der Kritiker des angesehensten Blattes war und sich bei dem Publikum durch seine witzige Art, Theaterstücke zu verreißen, großer Beliebtheit erfreute, so besaß er eine große Macht. Zischte er ein Stück aus, so zischte das ganze Publikum es aus, denn das Publikum hing immer an Raukes Lippen und beobachtete emsig, was er tat und ahmte alles nach. Was er im Morgenblatte schrieb, sagte man am Abend in allen Cafés und in allen Salons nach, sodaß Rauke überall, wohin er kam, große Verehrung fand, mehr Verehrung als die Dichter selbst, die er kritisierte. Dazu kam noch, daß er ein junges Weib hatte, das die Kenner für das schönste aller vierbeinigen Tiere erklärten.

Reineke Fuchs stand mit dem Kritiker bisher auf gutem Fuße, da er ihm öfters hohe Summen zusteckte. Außerdem hatte das Morgenblatt an Reineke, der eine Menge industrieller Unternehmungen fundiert hatte und für sie große Reklame machte, den besten Inserenten. So lag es denn in Raukes Interesse, die Verdienste, die Reineke Fuchs sich um die Dichtkunst erwarb, von Zeit zu Zeit dem Publikum in freundliche Erinnerung zu bringen. Da jedoch Reineke Fuchs sich allmählich für Raukadorg, die Frau des Kritikers, mehr zu interessieren schien als für diesen selbst, so ließ Rauke, der Schakal, nach und erlaubte sich sogar einige kleine Ausfälle gegen einen von Reinekes Schützlingen. Um Rauke zu versöhnen, machte Reineke ihm ein Präsent von hundert Lerchenfilets. Das stimmte nun Rauke für eine Zeitlang freundlich, allein je mehr Reineke nach der Gunst der schönen Raukadorg haschte, um so unverschämter konnte Rauke, der Schakal, werden. Das Schlimmste aber war, daß Raukadorg sehr streng und abweisend blieb. Da sie aus einer kleinen Stadt stammte, wo alles sehr altmodisch zuging, so blieb sie ihrem Gemahl treuer, als dieser dieweilen für wünschenswert hielt.

Reineke suchte sie durch den Glanz seines Reichtums zu bestechen. Zu ihrem Geburtstage schenkte er ihr eine Freßmaschine aus Gold. Das war eine ganz neue patentierte Erfindung, eine Art Mühle. An einer Seite steckte man eine lebende Gans noch voll in den Federn hinein, und an der anderen bei einer Oeffnung, vor welche man den Mund hielt, kam sie nicht nur gebraten und zerstückelt, sondern auch von allen Knochen gesäubert und bereits vorgekaut heraus, so daß man nichts zu tun hatte, als das Vorgekaute hinunterzuschlucken. So sehr nun diese Maschine das Entzücken der Frau Raukadorg erregte, so blieb sie doch dem Werben ihres Verehrers gegenüber reserviert. Reineke beschwerte sich bei dem Kritiker, daß seine Frau so unfreundlich gegen ihn sei, und dieser stellte Raukadorg vor, daß man in Berlin einflußreichen Tieren nicht so kühl gegenüberzustehen brauche wie in Fuchshagenweiler, ihrem Heimatsorte. Allein Frau Raukadorg vergab sich nichts. Reineke Fuchs jedoch ließ sie nicht aus den Augen. Bei einem Wohltätigkeitsbazar, der zum Besten der erfrorenen Zehen skandinavischer Tauchervögel veranstaltet wurde, kaufte er ihr, die in der Tracht einer Trödlerin alte Bücher feilbot, Stück für Stück ab und zahlte für jede Nummer 50 Mark, so daß er im ganzen 10000 Mark ausgab. Aber auch das machte auf sie keinen nachhaltigen Eindruck, obwol Reinekes Mäcenatentum und Nächstenliebe bei dieser Gelegenheit mehr denn je in allen Blättern gepriesen wurde. Doch ließ sie sich jetzt wenigstens von Reineke die Pfote drücken, da ihr Mann es durchaus wünschte. Allmählich wurde Reineke ob des hartnäckigen Widerstandes verdrießlich und machte Rauke Andeutungen, daß er ihm seine Gunst entziehen werde. Rauke aber richtete, um Reineke seine Macht zu zeigen, bei Gelegenheit einer Theaterkritik einige Angriffe auf das neueste Bild von Rappelarm, dem Tintenfisch. Darauf ging Reineke zu Glattsam, dem Aal, welcher Verleger des Morgenblattes war, und verhandelte mit ihm längere Zeit darüber, daß er seine Inserate in kurzem verdoppeln werde und welchen Preis man ihm dafür rechnen wolle. Dabei deutete er an, daß er natürlich nur dann inserieren könne, wenn ferner dergleichen ungeschickte Angriffe auf Werke, die ihm und dem Publikum tiefe Verehrung einflößten, unterblieben. Rauke erhielt denn die Weisung, sich fernerhin mißgünstiger Aeußerungen über Reineke und seine Leute zu enthalten, und er enthielt sich deren, freilich brachte er ebensowenig günstige Kritiken, sondern schwieg alles tot, was an Reineke erinnerte. Darauf ging dieser abermals zum Verleger und stellte ihm vor, daß er jährlich um 25000 Mark mehr inserieren werde, wenn er Rauken kündigen wolle. Glattsam, der Aal, schmunzelte über das gute Geschäft, das man mit so reichen Tieren machen könne, und obwol er Rauke nicht gern verlor, so sagte er um Reinekes und der fetten Einnahme willen doch zu.

Reineke begab sich sodann zu Rauke und teilte ihm mit, daß er seiner Stelle am Morgenblatte verlustig gehen werde, wenn er ihm nicht zu Willen sei. Rauke geriet in die größte Aufregung. Da er mit allen übrigen Blättern in Fehde lebte, so sah er keine Aussicht, anderswo eine lohnende Stellung zu bekommen. Da er außerdem in der letzten Zeit flott gelebt und seiner Frau und einigen Wasservögeln und Sumpfhühnern große Geschenke gemacht hatte, so war er geradezu brotlos. Er zeigte sich daher sehr demütig, klemmte den Schwanz zwischen die Hinterbeine und entschuldigte sich. Selbstverständlich wisse er Reinekes Gunst zu schätzen, und er wisse auch, daß sie beide einander große und wertvolle Dienste leisten könnten, aber Reineke möge Geduld mit ihm haben. Seine Frau sei zwar bisher sehr unfreundlich gegen

Digitized by Google

Reineke gewesen, aber dafür könne er nicht, und es müsse alles allmählich gehen.

Rauke, der Schakal, strengte seine ganze Ueberredungskunst an, um Reineke versöhnlich zu stimmen, und da es gerade später Abend war und Frau Raukadorg sich bereits in ihren Privatstall zurückgezogen hatte, so wies er den Bankier dahin. Nach einiger Zeit ertönte ein lautes kreischendes Gedell und Reineke flog, von Frau Raukaborg geschoben, zur Thür hinaus. Als darauf Reineke weggegangen war, und Frau Raukadorg ihren Gemahl empört um Rache anrief, suchte dieser sie zu versöhnen, stellte ihr vor, daß sie drotlos sein würden, und daß man Reinekes Gunst auf alle Fälle zu erhalten suchen müsse. Raukaborg war entrüstet und wollte lieber trockene Mäuse essen als solche Schande ertragen. Da sie aber sah, daß ihr Mann die Sache kühler auffaßte, und sie sich überlegte, daß trockene Mäuse zu essen, ihr nach der Ueppigkeit des Reichtums doch nicht leicht fallen würde, so beschloß sie, über ihre Situation reiflich nachzudenken. Am meisten empörte es sie, daß ihr Mann ihr selbst dazu riet; und da sie bereits gemerkt hatte, daß dieser mit den Sumpfhühnern ein leichtes Leben führte, so änderte sie ein wenig ihre strenge Gesinnung. Wenn ihr Mann einmal so behandelt sein wollte: nun denn, ihr konnte es am Ende gleich sein. Als Reineke wieder kam, angeblich um ihren Mann zu bitten, sich eines Dramas von einem seiner Günstlinge anzunehmen, plauderte sie fröhlich mit ihm und lächelte ihm zu. Einige Wochen später sandte Rauke, der Schakal, seine Frau in Reineke's Wohnung, damit sie dort den Bankier nochmals förmlich um die Rückgängigmachung des Vertrages mit dem Morgenblatte bitte. Frau Raukadorg blieb in Reineke's Bau sehr lange, und als sie wieder zurückkam, lächelte sie seltsam und guckte Grimbart, den Dachs, der eben vorüberging, frech an. Von der Zeit an erneuerte sich die Freundschaft zwischen Reineke Fuchs und Rauke, und im Morgenblatte stand ein großer Artikel, in dem die Kunstliebe und Freigebigkeit Reineke's gepriesen und als die Ursache einer neuen Blüte aller Künste gerühmt wurde. In unserer materiellen Zeit, in der ein Jeder falschen Götzen nachstrebe, sei das Bild eines Mannes doppelt erfreulich, der die reichen Güter, die das Schicksal ihm verliehen, zum Wole der Tierheit verwende, der, edel und hochherzig, die idealen Schätze des Volkes mehre und sich dadurch ein bleibendes Denkmal setze in jedes Tieres Brust!

Der Babelfluch.

Von

Anselm Heine.

Ja, nun ist er nicht mehr allein. In schweigsamem Frieden stehen sie am Erkerfenster und blicken hinaus; hinunter auf den Platz, über den das abendliche Getriebe zu ameisen beginnt. Wie traulich daß sie so miteinander hier oben stehen.

Der Erker ist ganz gefüllt von goldiger Herbstsonne, ist leuchtend und duftend, wie von Glück. Ist es nicht wundervoll zu wissen, daß man das gemeinsam fühlt? Zwei ganz dasselbe! Und er ist immer so einsam gewesen; alle die Jahre hindurch. Kein Mensch, der ihn verstanden hätte. Nicht, daß er sich für etwas Besonderes hielte! Er nahm es wohl nur schwerer als manche. Meistens schien es ihm, daß auch die Andern sich nicht verständen. Niemand überhaupt. Als spräche jeder seine eigene Sprache. Lauter Monologe, bei denen der Gegenpart nur auf die Pause wartet. Ueberall sah er die große, unbesiegbare Einsamkeit.

Und jetzt war das mit einem Male anders geworden. Jetzt hatte er sie gefunden, die er liebte. Die Erste, seitdem er ein reifer Mensch war. Denn er besaß eine starke Niveau-Empfindung, die verengte ihm die Möglichkeiten.

Sie aber bedeutete ihm Bereicherung und Ausgestaltung des Daseins. Ihre Ehe würde ein langes Gespräch sein. Jeder die Antwort des Anderen, dachte er. Zärtlich küßt er ihr volles, warmes Haar.

Sie lehnt rücklings an ihm, den etwas emporgerichteten Kopf an seiner Brust. Das Straßengeräusch kommt nur als ein allgemeines Gesurre hier herauf, das dem Ohr nicht wehe tut. Gerade vor ihnen steigt der graue Asphalt-Streifen der Französischen Straße zum dunstig verschimmernden Schloßplatze empor. Sie betrachten die gleichmäßig gezogenen Schienenzeilen, zwischen denen die Menschen sich drängen.

„Wie Köpfe auf einem Notendiatte."

„Aber lauter Achtel und Sechzehntel ohne Einigungsstrich," erwiderte sie.

Er hatte die Bemerkung nur so vor sich hin gesagt, wie es seine Gewohnheit geworden war; nun durchströmte ihn der unerwartete Widerklang mit warmer, kindlicher Freude. Inniger noch hält er sie an sich heran, so nahe, daß er die Adern an ihrem Halse schlagen fühlt. Er will es spüren, auch körperlich, daß sie bei ihm ist, die von ihm weiß, ihn versteht. Sie liegt ganz still an seiner Brust. Nur den Kopf dreht sie ein ganz klein wenig seitwärts. Wohin blickt sie wohl mit diesem rätselhaften, etwas künstlichen Lächeln? Was geht in ihr vor?

Es quält ihn, daß ers nicht sogleich erkennt. Eifrig beugt er sich hinab, die Augen in der Höhe der ihrigen.

Und jetzt begreift er.

Ihr eigenes Bild im geöffneten Fensterflügel beschäftigt sie.

Nun fährt sie sacht mit der Hand an die Lippen, um sich dann mit dem genetzten Finger die Augenbrauen zu polieren. Und wieder lächelt sie sich an, befriedigt und prüfend zugleich.

„Liebster", sagt sie dabei freundlich, wie um die Pause zu füllen. —

Da sah er plötzlich, daß auch sie nur eine Fremde war.

Chronik.

Zur Napoleon-Litteratur. Die Veröffentlichungen über Napoleon und das napoleonische Zeitalter sind noch immer nicht zu Ende. Besonders die Memoiren und pikanten Geschichten aus jener Zeit erfreuen sich einer großen Beliebtheit. Massons Werk „Napoleon und die Frauen" erscheint jetzt in der illustrierten Guillaume-Ausgabe in Paris und wird dort zumeist einen erneuten starken Absatz finden. Fürs Volk berechnet ist die „Vollständige Lebensgeschichte des Kaisers Napoleon I." von P. M. Laurent, die J. Sporschil ins Deutsche übersetzt hat (Basel,

Digitized by Google

Mohler'sche Buchhandlung). Die Art der Publikation (20 Lieferungen zu je 20 Pfg.) erinnert an die Kolportage-Romane, die bekanntlich beim Volke sehr beliebt sind. Weshalb soll ein Held wie Napoleon nicht auch auf diesem Wege dem Volke ins Bewußtsein zurückgerufen werden? Laurent schildert das Leben Napoleons in einfachem, klarem Stile ohne jeden historisch-kritischen Apparat (ein Deutscher brächte es wahrscheinlich nicht fertig, eine Biographie Napoleons von 600 Druckseiten zu schreiben ohne zahlreiche Quellenangaben und Fußnoten). Er erzählt die Begebnisse und macht aus seiner Bewunderung für den großen Franzosenkaiser keinen Hehl; ja, er nimmt ihn gegen alle Vorwürfe in Schutz. Nur gegen die Frauen, meint er, sei Napoleon ungerecht gewesen. Das Liebesleben des Kaisers behandelt er übrigens nur sehr kurz, dafür erzählt er aber manche Anekdote und manchen merkwürdigen Zug aus seinem Leben. Recht amüsant ist der angeblich von einem Pagen des kaiserlichen Hofes herrührende Anhang, in welchem die Erlebnisse Napoleons bei seinen Inkognito-Spaziergängen in Paris sehr drastisch geschildert sind. Die Uebersetzung liest sich zwar fließend, aber sie könnte stellenweise freier und in richtigerem Deutsch gehalten sein. „Es war bei der Belagerung von Toulon, daß (!) Napoleon Duvos und Junot kennen lernte." „Fast alle Generale gingen in Bonapartes Ansichten ein (!)." Dergleichen Stilblüten sollten auch in einem volkstümlichen Buche vermieden werden. In Luxemburg hat Bonaparte nie residiert, sondern im Luxembourg-Palast in Paris, — was bekanntlich ein großer Unterschied ist. Ein „Allianztractat" dürfte man auf deutsch wol einen Bündnisvertrag nennen. Auch ein Schweizer dürfte etwas schonender mit der deutschen Sprache umgehen, als es hier geschieht.

L. Kellen.

* * *

Musikalisches. Zwei Kompositionskonzerte machten den Hauptinhalt der verflossenen Konzertwoche aus: das eine in der Singakademie von Ernst Eduard Taubert, das andere im Saal der königl. Hochschule von Anton Behr (München). Von Taubert kamen Chöre, ein Streichquartett, ein Quintett für Klavier und Blasinstrumente und eine Reihe Lieder — von Behr gleichfalls Chöre und Lieder, sowie ein Klavierquartett zu Gehör.

Taubert ist Musikkritiker, und obendrein einer, der zuweilen eine scharfe Kritik übt. Kritik üben und selber machen, ist zweierlei. Wenn man dem Kritiker, der tadelt, nur zurufen mochte: „Machs doch besser", so wäre das ein kindlicher Standpunkt — ästhetische Urteilsfähigkeit ist nicht das Ergebnis künstlerischer Schaffenskraft; es darf Einer sehr wol Kritik üben, ohne daß er es selber besser machen kann als der Kritisierte. Wenn nun freilich der Kritiker als Komponist an die Oeffentlichkeit tritt, so mutet das beinahe an, wie ein „seht her, so mache ich es!". Die Anforderungen der Kritik an den konzertierenden Kritiker müßten demnach ganz besonders hohe sein. Und ganz besonders skrupellos müßte die Kritik dem Kritiker ein offenes Wort zu sagen wagen, weil doch der, der selber kritisiert, ein offenes Wort gewiß nicht übel deuten, oder mißverstehen kann.

Es ist wunderbarer Weise gerade umgekehrt: wenn es einen Kritiker, einen Kollegen zu beurteilen gilt, so zieht die Kritik Glacéhandschuhe an; sie spricht mit kollegialem Wohlwollen von meisterhafter Faktur, von Vornehmheit, die bei aller Liebenswürdigkeit gewahrt bleibt — und die, die dann das Sprichwort von der Krähe, die keiner andern die Augen aushackt, anwenden, haben schließlich so Unrecht nicht.

Wer schreibt, er könne nicht einen ganzen Abend Brahms, er könne nicht zwei Stücke von Liszt nach einander anhören, und wer dann von E. E. Taubert's Kompositionen mit achtungsvoller Ergebenheit und von seinem Kompositionsabend wie von einer angenehmen Erinnerung spricht, der muß sichs ruhig gefallen lassen, daß man ihn für eine solche rücksichtsvolle Krähe hält. Und das ist eigentlich alles, was von dem Kompositionsabend Taubert's zu sagen ist.

Anton Behr ist nicht Kritiker; er ist nicht einmal kritisch veranlagt. Und daß sich das in seinen Kompositionen so kraftig ausspricht, daß das, was er schreibt, so spontan aus innerem Empfinden hervorgegangen scheint, naiv empfunden und wie selbstverständlich hingeschrieben, das macht diesen Komponisten, man mag auch im Einzelnen gegen seine Schreibweise einwenden was man will, so sympathisch. Ob Behr ein großer Dramatiker ist, läßt sich aus den kleinen vorwiegend lyrischen Proben, die er aus seiner Oper „Die Sühne" gab, nicht schließen; daß er aber ein feiner Musiker mit frisch quellender Erfindung ist, das kann man aus der Kenntnis seiner Lieder und vor allem seines Klavierquartetts getrost behaupten. Was sich gegen Behrs Kompositionen einwenden ließe, betrifft wirklich mehr die Schreibweise als die Art, musikalisch zu empfinden. Er wird bisweilen breit, fast geschwätzig breit — aber doch nie wie der Lohnschreiber, der „Zeilen schindet", sondern immer blos wie der sangesfreudige Musikante, der nie genug sagen kann. Er deklamiert bisweilen schlecht — aber doch nie wie ein Ungebildeter, der es nicht besser weiß, sondern wieder — wie der sangesfreudige Musikant, dem die Melodie über alles geht, der zum Reflektieren und zum Deklamieren gar keine Zeit behält.

Zu Max Bruchs 60. Geburtstag gab es im Saal Bechstein noch ein Festkonzert — natürlich mit Bruch'schen Kompositionen. Bei einem Brahmsabend, der einmal vor Jahren in Frankfurt zu Ehren von Johannes Brahms veranstaltet wurde, rief man zum Schluß vergeblich nach dem Komponisten; er war nirgends zu finden. Und als man ihn dann schließlich im Frankenbräu beim Glase Bier traf und zur Rede stellte, sagte er: „Ich kann keinen ganzen Abend blos Brahms hören!" Bruch ist nicht davon gelaufen.

M. L.

* * *

Die litterarische Gesellschaft in Leipzig wird am Freitag den 7. Januar 1898 im Krystallpalast das Drama „Bartel Turaser" von Philipp Langmann aufführen. Die Vorstellung beginnt um 8 Uhr.

Verlag von Emil Felber in Weimar.
Soeben erschien:
Auf zwei Planeten.
Roman von Kurd Lasswitz.
2 Bände.
976 Seiten in vornehmster Ausstattung.
In elegantem Umschlag 8 M, fein gebunden 10 M

Reclams Universum
Illustrierte Familienzeitschrift
ist das specielle Organ der gebildeten Familien. Das Universum bringt nicht nur spannende Romane und Novellen unserer ersten Autoren, sondern auch allgemein interessante Aufsätze aus allen Gebieten der Wissenschaft. Der Bilderschmuck des Universum steht auf künstlerisch hoher Stufe. Alle 14 Tage erscheint ein Heft à 60 Pfg. = 36 Kreuz. österr. Währ.
Abonnement und Probenummern durch jede Buchhandlung.

Den Abonnenten dieser Zeitschrift empfehlen wir:

Die Nation

Sammlung ausgewählter Artikel.

220 Seiten. Preis Mk. 1.—. Für **Abonnenten** der Wochenschrift „Nation“ **nur 50 Pfg.** (baar oder in Briefmarken) per Exemplar.

Inhalt:

Die Journalistik als Gewerbe und als Kunst. Von Theodor Barth. — Josephine. Von Otto Gildemeister. — Der Vorwurf des Atheismus. Von Arthur Fitger. — Fürst Bismarck. Von Theodor Barth. — Papiere und Kanonen. Von Ludwig Bamberger. — Ludwig Windthorst. Von Theodor Barth. — Das Unternehmertalent. Von Alexander Meyer. — Vom Prinzen Kropotkin zum Zuchthäusler Vaillant. Von P. Nathan. — Wurzeln und Nährboden des Anarchismus. Von Ludwig v. Bar. — Quatrefages. Von Rudolf Virchow. — Die Kunst zu schenken. Von Ludwig Bamberger. — Die Akten zum Säculargedicht des Horaz. Von Theodor Mommsen. — Ein Schutzzoll gegen die Sonne. Von Max Broemel. — Friedrich Nietzsche. Von Fritz Mauthner. — Renans Feuilles détachées. Von Otto Gildemeister. — Beim Tode Theodor Storms. Von Paul Schlenther. — Rudolf Löwenstein. Von Alexander Meyer. — Die Lokomotive auf der Wengernalp. Von Josef Victor Widmann. — Perugia. Von Carl Aldenhoven. — Bruno Piglhein. Von Benno Becker. — Josef Hyrtl. Von Emil Schiff. — Sparsamkeit. Von Theodor Barth. — Pariser Prediger. Von Anton Bettelheim. — Tanten und Studentinnen. Von Ernst Heilborn. — Glossen zur Zeitgeschichte: Jay Gould. Von Junius. — Der preussische Junker. Von Junius.

Zugleich stellen wir nach **Bons auf ein Abonnement der Nation** (für Mk. 3.75, — Mk. 7.50, — Mk. 15.—) zur Verfügung. Zu jedem Bon wird ein Exemplar der Sammlung gratis geliefert.

Endlich offerieren wir gebundene Exemplare der Jahrgänge X, XI und XII der „Nation“ zu Mk. 18.— per Jahrgang.

Die Expedition der „Nation“

H. S. Hermann

Berlin SW., Beuthstrasse 8.

Der Kunstwart.

Rundschau

über

Dichtung, Theater, Musik und Bildende Künste.

— Jährlich 24 Hefte à 32 Seiten in vornehmer Ausstattung. —

Herausgeber: **Ferdinand Avenarius.**

Gratis-Beilage für Interessenten:

— Neue Musikalische Rundschau. —

Redigiert von **Dr. Rich. Batka.**

„In der Tat wiegt der einzige Kunstwart mehr wie der ganze übrige Haufen von ästhetischen, litterarischen und Kunst-Zeitschriften.“

Univ.-Prof. Max Koch, Breslau

„Man würde sich vergeblich nach einem Organ umsehen, das seinen Aufgaben so trefflich, so würdevoll und in so edlem Tone gerecht wird.“

Leipziger Korrespondenzblatt.

„Das vielseitigste deutsche Organ für Kunstinteressen macht seinem Namen alle Ehre.“

Bund in Bern.

„Unter den litterarischen Zeitschriften ersten Ranges befindet sich eine einzigartige, welche jenseits und in gewisser Beziehung sogar über der Konkurrenz steht: „Der Kunstwart“.

Deutsche Zeitung, Wien.

Abonnementspreis M. 2.50 für das Vierteljahr

bei allen Buchhandlungen, Postanstalten und beim Verlag.

Probe-Nummern unentgeltlich und portofrei von der Verlagsbuchhandlung **Georg D. W. Callwey, München.**

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Soeben erschien:

Gerhart Hauptmann.

Von

Adolf Bartels.

256 Seiten.

Preis: Geheftet 2.80 Mk. Vornehm gebunden 3.80 Mk.

„. . . Die Art, wie Bartels Gerhart Hauptmann's Entwicklung nachweist, ist vortrefflich und kann als Vorbild dienen. Er ist gleich gerecht gegenüber den guten, wie den weniger guten Eigenschaften Hauptmanns, und es verdient Anerkennung, dass er unverblümt die Seite in Hauptmann scharf hervorhebt, die ihn vielen feineren Beurteilern oft unerträglich macht: seine manirierte Koketterie und süssliche Unnatur. Die Art, wie Bartels dies namentlich für „Hannele“ und „Die versunkene Glocke“ im einzelnen nachweist, wirkt überzeugend und unwiderleglich. Auch will ich erwähnen, dass Bartels mehr als die meisten anderen Kritiker Hauptmanns die künstlerische Bedeutung des Biberpelzes erkannt hat. . . .“

Hamburger Fremdenblatt.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Otto Harnack:

Deutsches Kunstleben in Rom

im Zeitalter der Klassik.

Geheftet 3.50 M., in elegantem Halbfranzband 5.— M.

Im Mittelpunkt dieses als vorzüglich anerkannten, die Kunst und Kulturentwickelung von drei Jahrzehnten umfassenden Buches steht Goethe. Für jeden Kunstfreund und besonders für jeden Italienpilger eine ungewöhnlich wertvolle Gabe, die denn auch mit ausserordentlichem Beifall aufgenommen worden ist.

Schriftsteller,

die Verbindung mit angesehenen Tagesblättern oder Zeitschriften haben, wollen gef. ihre Adresse mit Angabe des betr. Blattes einsenden unter K. L. 2627 an die Expedition des Magazins für Litteratur in Weimar.

Das **2te Tausend**

erschien soeben von **Dr. A. Rode's** Broschüre

Hauptmann und **Nietzsche.**

20) Ein Beitrag zum Verständnis der

Versunkenen Glocke.

Z. bez. d. d. Buchh. od. g. Einsdg. v. 50 Pf. in Marken v. Verlag **Jean Haring, Hamburg.**

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Wilhelm Jensen:

Luv und Lee. Roman. 2 Bde. Neu 1897. 8.— M., fein gebunden 9.— M.

Luv und Lee ist anerkanntermassen nicht nur eine der vorzüglichsten Schöpfungen Jensen's, sondern eines der hervorragendsten Werke der neueren deutschen Litteratur.

Vom Morgen zum Abend. Ausgewählte Gedichte. Mit dem Bildnis des Dichters in Lichtkupferdruck. 5.— M., vornehm gebunden 6.— M.

Aus hunderten glänzender Urteile nur eins: „An dem Erfolge dieses Buches wird man die Kulturhöhe des deutschen Volkes erkennen." Ernst Ziel.

Kurd Lasswitz:

Seifenblasen. Moderne Märchen. Zweite, vermehrte Auflage. Eleg. brosch. 3.50 M., fein geb. 4.50 M.

Inhalt: Prolog. — Auf der Seifenblase. — Priasessin Juju. — Stäubchen. — Apoikis. — Aladdins Wunderlampe. — Aus dem Tagebuche einer Ameise. — Motten und Weise. — Unverwüstlich. — Der Schirm. — Der Traumfabrikant. — Psychotomie. — Mirax. — Trö,,chen. — Selbstbiographische Studien. — Epilog.

„.... Die wundersamen naturwissenschaftlichen Märlein von Lasswitz — wollte ich auf dem Wunschzettel modernfühlender Feinleser aufgezeichnet sehen ..." Bertha v. Suttner.

Adolf Bartels, Gerhart Hauptmann. 2.80 M., vornehm gebunden 3.80 M.

Die erste erschöpfende und von grossen Gesichtspunkten ausgehende Würdigung des umstrittensten Dichters der Gegenwart. Von allerhöchstem Interesse für jeden Litteraturfreund.

Otto Harnack, Deutsches Kunstleben in Rom im Zeitalter der Klassik. 3.50 M., gebunden in Halbfranz 5 M., in Leinen 4.50 M.

Ein geradezu klassisches und deshalb auch mit reichstem Beifall aufgenommenes Buch, in dessen Mittelpunkt **Goethe** steht.

Oskar Schwebel, Deutsches Bürgertum von seinen Anfängen bis zum Jahre 1808. 2. Auflage. 5 M., fein gebunden 6 M.

Ein verzügliches, lebendig geschriebenes Buch, das einen Ehrenplatz im Bücherschranke jedes Bürgers verdient.

Rudolf Steiner, Goethes Weltanschauung. Geheftet 3 M., vornehm gebunden 4 M.

Hier liegt endlich das Goethe-Buch vor, das geschrieben werden musste, das aber kein anderer schreiben konnte, als der Herausgeber der naturwissenschaftlichen Schriften Goethe's in der Weimarer Ausgabe und in Kürschner's Nationallitteratur. Zum ersten Mal wird hier als Ergebnis einer anderthalb Jahrzehnte umfassenden eingehenden Beschäftigung mit Goethe's Schaffen und seiner Weltanschauung die Grösse und epochale Bedeutung seiner Gedankenwelt geschildert und zwar in anschaulicher und für weitere Kreise verständlicher Darstellung.

Vorzügliche Geschenk- und Bibliothekwerke.

Thomas H. Huxley, Sociale Essays. Berechtigte deutsche Ausgabe mit einer Einleitung von Alexander Tille. 5 M., vornehm geb. 6.— M.

Inhalt: Die natürliche Ungleichheit der Menschen. — Natürliche und politische Rechte. — Kapital, die Mutter der Arbeit. — Anarchie oder Bevormundung? — Staatsnihilismus. — Der Daseinskampf in der menschlichen Gesellschaft. — Ethik und Entwicklung. — Thomas H. Huxley von A. Tille.

Mit diesen „Socialen Essays" hat der berühmte Naturforscher ein socialpolitisches Volksbuch ersten Ranges geschaffen, das jeder, der sich für die socialen Fragen interessiert, gelesen haben muss.

John Rae, Der Achtstunden-Arbeitstag. Autorisierte Uebersetzung aus dem Englischen von Julian Borchardt. 5.— M., geb. in Leinw. 6.— M.

Ein umfassendes Kompendium über die Frage des Achtstundentages, das kein Arbeitgeber und Arbeiter ungelesen lassen sollte.

Rudolf Steiner, Die Philosophie der Freiheit. Grundzüge einer modernen Weltanschauung. 4.— M.

Aus den zahlreichen Urteilen über dieses anerkannt hochbedeutende Werk sei nur erwähnt: „Klar und wahr möchte ich dem Buche aufs Titelblatt schreiben. Klar, bündig und frei von aller Tüftelei ist die Darstellung, wahr und gesund der Standpunkt des Verfassers ..." Deutsche Worte. Dez. 1893.

Rudolf Steiner, Friedrich Nietzsche, ein Kämpfer gegen seine Zeit. 2.— M.

In der immer mehr anschwellenden Nietzsche-Litteratur bildet diese wahrhaft bedeutende Erscheinung einen Markstein. Von der gesamten massgebenden Kritik ist ausdrücklich hervorgehoben worden, dass hier eine geradezu klassische Darstellung der Lehren Nietzsches geboten wird. Kenner wie Nichtkenner Nietzsches werden das Buch mit Genuss und Nutzen lesen.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Hermann Schrader:

Der Bilderschmuck der deutschen Sprache in Tausenden volkstümlicher Redensarten. 5., verbesserte Auflage. Geheftet 6.— M., fein gebunden 7.— M.

Aus dem Wundergarten der deutschen Sprache. Geheftet 3.50 M., fein gebunden 4.50 M.

Scherz und Ernst in der Sprache. Geheftet 2.— M., fein gebunden 3.— M.

Diese berühmten, in Tausenden von Exemplaren verbreiteten Werke sind in mehreren hundert glänzenden und ausführlichen Besprechungen als „schönste Hausbücher des deutschen Volkes" bezeichnet worden. Nur einige Urteile: „.... Ein durch und durch liebenswürdiges Buch." (Grenzboten.) „Selten noch hat mich ein Werk so befriedigt und erquickt." (A. H. Naaf.) „Verdient eine ähnliche Verbreitung wie Büchmanns „Geflügelte Worte", ja verdient sie vielleicht noch mehr." (F. Avenarius.) „Ein ungewöhnlich klares, liebenswertes und dabei hervorragend nationales Buch." (Quellwasser). „Ein höchst verdienstliches Werk" (Der Westen). „Ein wahrer Schatz für das deutsche Haus" (Dr. E. Mayer). „Bedarf einer Empfehlung für Keinen, der sich Einsicht darin verschafft hat" (D. Sanders).

Hermann Wunderlich:

Unsere Umgangsprache. 4.50 M., gebunden 5.50 M.

Anerkannt die bedeutendste Erscheinung der letzten Jahre auf dem Gebiete der deutschen Sprache. „Wir wünschen, dass dieses wirklich lebendige Buch in die weitesten Kreise dringe und überall reiche Belehrung spende."
(Ztschr. f. d. deutsch. Unterricht).

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Im vorigen Jahre erschien und wurde

mit stürmischem Beifall

aufgenommen:

Auf der Gauerbenburg.

Eine tragikomische Historie

von

Wilhelm Jensen.

Broschiert 5,— Mark. Fein gebunden 6,— Mark.

Eine tragikomische Geschichte, deren Schwerpunkt aber auf der komischen Seite liegt. Wer diese kostbaren Schilderungen des verlumpten Rittertums lesen kann, ohne daß ihm die hellen Thränen in die Augen schießen, darf in der That als unheilvoller Hypochonder gelten. Es ist ganz wunderbar, welche Fülle von Scenen ungezwungenster Komik der Dichter entrollt, wie bei jeder der fein individualisierten Personen das Komische betont ist, ohne daß auch nur eine zur Karikatur würde. Die Krone aller ist das „ehrenreiche Frauenbild hochlöblichen Stammes" Petronilla Sure von Katzenellenbogen, eine Figur von so drastischem Humor wie nicht viele in der deutschen Litteratur. Schon allein ihr Beschwerdebrief ist eine Perle unfreiwilliger Komik.

In **neuen Auflagen** liegen vor:

Die Wunder auf Schloß Gottorp.

Ein Gedächtnißblatt aus dem vorigen Jahrhundert

von

Wilhelm Jensen.

2. Auflage.

Broschiert 3,50 Mark, fein gebunden 4,50 Mark.

Jensens Wunder auf Schloß Gottorp dürften der interessanteste und spannendste Roman sein, der seit Jahren erschienen ist. In wunderbar anschaulicher Weise führt der Dichter darin die dem heutigen Geschlecht fast als mythisch erscheinenden Gestalten Cagliostros und Saint-Germains vor, die typisch aufgefaßt als die charakteristischsten Vertreter der ganzen Gattung von Wunderthätern alter und neuer Zeit gelten können. Gerade in unseren Tagen, wo durch die Luft fliegende Schinkenknochen und Kartoffelschalen wieder zahlreiche Gläubige gefunden haben, hat dieser Roman als eine dichterische Bestätigung des Wortes, daß sich alles im Leben nur wiederholt, ein gewisses Aufsehen erregt. Eine anmutige Liebesgeschichte erhöht den Reiz des ganz eigenartigen Buches, dessen landschaftliche Scenerie mit gewohnter Jensenscher Meisterschaft geschildert ist.

Chiemgau-Novellen.

Von

Wilhelm Jensen.

Zweite Auflage.

Broschiert 5 Mark; gebunden in Leinwand mit Ansicht der Fraueninsel 6 Mark.

„Es ist geradezu unheimlich, wie der Dichter hier vergangene Zeiten zu beleben vermag ...." „Der landschaftliche Hintergrund ist mit einer Stimmungsfülle behandelt, wie solche keinem Zweiten zu Gebote steht ...." „Das Buch gehört zweifellos zu den allerbesten Schöpfungen Jensens ...." So lauteten die zahlreichen Kritiken über die erste Auflage durchgängig, und das Publikum gab ihnen Recht, wie das außergewöhnlich schnelle Notigwerden der zweiten Auflage beweist.

Um meines Lebens Mittag.

Terzinen von **Wilhelm Jensen.**

Zweite, durchgesehene Auflage. Geheftet 2 M., vornehm geb. 3 M.

Als dieser wunderbare Cyklus zum ersten Male erschien, ging ein Ruf der Bewunderung durch alle jene wahrhaft gebildeten Kreise, denen die Beschäftigung mit den höchsten Problemen der Menschheit nicht fremd ist. Alle Fragen, die den denkenden Menschen bestürmen, fand man hier in formvollendeter Weise behandelt und das Büchlein nimmt deshalb im Kampfe um die Weltanschauung eine wichtige Stellung ein.

Druck von Emil Felber in Weimar.

Digitized by Google

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832. Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben. Redaktion: Berlin W 35, Karlsbad 33. Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 15 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 15. Januar 1898. Nr. 2.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben.

Rudolf Steiner, Das Schöne und die Kunst Sp. 25
W. Fred, Ueber Heinrich Heine . . . . . „ 27
Max Loewengard, Verfrühte Musikgeschichte „ 29
Ludwig Jacobowski, Neue Lyrik . . . „ 31
Maurice Maeterlinck, Der Ungebetene (L'Intruse). Deutsch von Otto Erich Hartleben . . . . . „ 34

Das Schöne und die Kunst.*)

Ein Buch, das schöne Erinnerungen wachruft, liegt vor mir. Robert Vischer, der Sohn des berühmten Aesthetikers Friedrich Theodor Vischer, hat mit der Veröffentlichung der Werke seines Vaters begonnen. „Das Schöne und die Kunst" nennt er das Buch, das er mit großer Mühe und Sorgfalt aus hinterlassenen Papieren des Verstorbenen und aus den Nachschriften der Schüler zusammengestellt hat.

Während ich das Buch lese, tauchen in mir wieder alle die Vorstellungen auf, die ich mir einst über das Wesen der Künste gemacht habe. Das „einst" bedeutet die Zeit vor achtzehn bis zwanzig Jahren. Leute meines Alters haben sich damals aus den Werken über Aesthetik von Vischer, Weiße, Carriere, Schasler, Lotze und Zimmermann Aufklärung über die Natur der Künste geholt.

Diese Männer kamen von der Philosophie her, welche die Bildung der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts beherrscht hat. Auf Hegel stützten sich die einen, auf Herbart die anderen.

Und die Kunst war diesen Männern eine philosophische Angelegenheit.

*) Das Schöne und die Kunst. Zur Einführung in die Aesthetik. Vorträge von Friedrich Theodor Vischer. Stuttgart 1898. Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung Nachfolger.

Goethe, Schiller, Jean Paul haben sich in ihrer Art auch über das Wesen der Kunst Vorstellungen gebildet. Sie gingen dabei von der Kunst selbst aus. Was der Mensch gezwungen ist, zu denken, wenn er die Kunst auf sich wirken läßt, sprachen sie aus. Aus der Kunst heraus waren ihre Begriffe über Kunst geboren.

Vischer, Carriere, Weiße, Zimmermann, Schasler gingen ursprünglich nicht von der unmittelbar lebendigen Natur aus. Sie dachten über die Gesamtheit der Welterscheinungen nach. Und zu diesen Welterscheinungen gehören auch die Erzeugnisse des künstlerischen Schaffens. Wie sie nach dem Wesen des Lichtes, der Wärme, der tierischen Entwickelung fragten, so fragten sie auch nach dem Wesen der Kunst. Ihre Ausgangspunkte waren die von Erkenntnismenschen, nicht die künstlerisch empfindender Naturen.

Ich meine natürlich nicht, daß einem Manne wie Fr. Th. Vischer das künstlerische Empfinden im höchsten und reinsten Sinne des Wortes abzusprechen ist. Im Gegenteil: sein Verhältnis zur Kunst ist das denkbar lebendigste und persönlichste. Aber wenn er über die Kunst spricht, so spricht er als Philosoph.

Eine Verwirklichung des göttlichen Geistes war für Vischer die Welt. Eine Darstellung des göttlichen Geistes in dem Marmor, in Linien und Farben, in Worten ist ihm deswegen die Kunst. Wie verwirklicht der Künstler den göttlichen Geist im sinnlichen Stoffe? Das war für Vischer die Grundfrage. Eine hohe, eine reife philosophische Schulung liegt allen seinen Ausführungen zu Grunde. Die Sprache, die er spricht, wird heute nur mehr von Wenigen verstanden. Sie konnte nur von denjenigen verstanden werden, welche die philosophischen Gedanken Schellings und Hegels als Bestandteil ihrer Bildung in sich hatten. Nur diese konnten Interesse haben für die Fragen, welche Vischer stellte, für die Gedanken, die er mitteilte.

Heute können nur Wenige ein Buch von Vischer so lesen, wie es seine Zeitgenossen lasen. Für die Menschen der Gegenwart werden darinnen Dinge besprochen, die sie nichts angehen.

Für Vischer war die Kunst letzten Endes doch eine unpersönliche Angelegenheit. Sie gehörte zu den Aufgaben, welche dem Menschen von höheren Mächten ge-

stellt werden. Zwar glaubt Vischer nicht an einen persönlichen Gott. Aber er glaubt doch an einen Gott. An ein geistiges Grundwesen, das sich in der Natur, in der Geschichte, in der Kunst auslebt. Dieses Grundwesen steht über dem Menschen. Unsere Besten haben diesen Glauben aufgegeben. Ihnen ist der Geist nichts selbständiges. Ihnen ist der Geist nur da, insofern die Natur die Fähigkeit hat, Geistiges aus sich hervorzubringen. Der höchste Geist wird für sie durch den Menschen hervorgebracht, der ihn aus seiner Natur gebiert. Nur wenn der Mensch das Geistige schafft, ist es da. Vischer glaubt, das Geistige sei an sich da, und der Mensch müsse es ergreifen. Die Heutigen glauben: nur das Natürliche ist ohne den Menschen da; und das Geistige wird durch den Menschen erst erzeugt. Deshalb ist für Vischer der Künstler ein Mensch, der von dem göttlichen Geiste erfüllt ist und ihn in seinen Werken verkörpert. Für die Heutigen ist der Künstler ein Mensch, der das Bedürfnis hat, den Dingen Gewalt anzutun, und ihnen das Gepräge seiner Persönlichkeit zu geben. Sie glauben nicht, daß sie einen Geist verkörpern sollen; sie wollen Dinge schaffen, wie sie ihren Vorstellungen, ihrer Phantasie entsprechen.

Vischer sagt: der Bildhauer prägt dem Marmor eine menschliche Gestalt ein, die keinem wirklich vorhandenen Menschen gleicht, weil er unbewußt in sich das Bild, die Idee der ganzen Menschheit, das Urbild des Menschen trägt und dieses verkörpern will. Dieses Urbild ist das Göttliche im Menschen. Die Modernen wissen nichts von einem solchen Urbilde. Sie wissen nur, daß ihnen eine Gestalt vor die Seele tritt, wenn sie den Menschen betrachten, und daß sie diese Gestalt verwirklichen wollen. Sie wollen neben der natürlichen Welt eine künstliche gebären, die ihnen ihr Temperament, ihre Phantasie eingibt. Eine menschlich gewollte Welt ist das; keine aus dem göttlichen Geist entsprungene.

Die Heutigen verstehen es nicht mehr, wenn man von der Kunst wie von einer Verwirklichung des Göttlichen spricht; sie können nur begreifen, daß der Mensch das Bedürfniß hat, Dinge nach seinem Temperament, nach seiner Eingebung zu gestalten.

Menschlich wollen die Modernen über die Kunst sprechen; auf den religiösen Zug, der Vischers Ausführungen zu Grunde liegt, wollen sie nicht mehr eingehen.

Rudolf Steiner.

Ueber Heinrich Heine.

Einige gelegentliche Worte

von

W. Fred (Wien).

Eine Auswahl von Heines Lyrik, die der junge Schriftsteller Richard Schaukal als Festgabe zu des Dichters hundertstem Geburtstage herausgegeben hat, brachte mich auf einige Reflexionen über die Gefühle, die wir junge Leute in unserer künstlerischen und menschlichen Entwicklung über den romantischen Cyniker Heinrich Heine gehabt haben und jetzt haben. Als Anzeige des schönen Buches*), über das ich noch zum Schlusse einiges sagen will, möchte ich diese Gedanken in aller Kürze hierhersetzen.

Was den Jünglingen und Jungfrauen einer früheren und ich muß glauben, schöneren Zeit, Goethes „Werther“ gewesen ist, das waren uns Heines Lieder. Wie wir noch ganz, noch sehr jung waren, noch jünger als wir jetzt sind und jetzt sein wollen, da haben wir uns abends, nachdem wir am Tag den Xenophon oder Caesar gebüffelt haben, mit dem „Buch der Lieder“ hingelegt und unser Herz wurde weit und weich. Da haben wir mit dem armen „Harry“ platonisch und rein geliebt und dann auch über die schlechten Weiber raisonniert. Wir grämten uns über das zerfallene Deutschland, das auch wir liebten, wie es der Dichter getan; und damals begann unsere Liebe für Frankreich. Daß die politischen und sozialen Verhältnisse andere geworden waren, darüber haben wir uns mit der jugendlichen Anpassungsfähigkeit und Liebe zu Anachronismen hinweggesetzt. Wir hatten bisher mit unseren Gedanken im düsteren Staub der lateinischen und griechischen Schulautoren gelebt. Heine führte uns zu den Blumen der Romantik. Seine lieben Verse erfüllten unsere Seelen mit harmonischen Stimmungen. Das cynische Moment, das Spielen mit dem Gefühle regte uns angenehm auf, wie man ja in diesen kaum halbreifen Tagen am Witz, der Satyre die meiste Freude hat. Die ganze Pracht des klassischen Idealismus hat Heine vor unseren neidischen, gierigen, lüsternen Augen demotiert. Wir waren in unserer Entwicklung zwischen Schiller und Goethe. Kaum hatten wir noch den Marquis Posa in unserem Studierzimmer laut vor uns herdeklamiert, der Monolog der „Jungfrau von Orleans“ hatte uns Bewunderung entlockt und „Die Räuber“ waren uns schon zu realistisch — da riß uns Heine aus all diesem seligmachenden Schüterglauben. In unseren Schulaufsätzen schrieben wir damals, daß Heine der größte deutsche Lyriker sei, denn zu Goethes vollerer und tieferer Schönheit war unser Verständnis noch nicht gelangt. — Das war damals, in den stürmischen ringenden Tagen der ersten Jugend. An einem Tage aber wachten wir alle auf und vergaßen das „Buch der Lieder“ unter dem Kopfkissen. Es mag für jeden ein anderer Anlaß dafür gewesen sein. Aber plötzlich revoltierten wir. Ueber die Gründe dafür werden wir uns wohl kaum klar geworden sein; so kritisch vernünftig wie heutzutage waren wir damals ja noch nicht. Wie ich aber jetzt das verständig und liebevoll zusammengestellte Buch des Herrn Rich. Schaukal mit langsamem Genießen gelesen habe, da glaubte ich aus unserem eigenen Streben die Gründe entnehmen zu können, die uns den Heine verleidet haben.

Wir hatten letzthin zur Winterzeit unverhoffte schöne Tage. Ein blauer Himmel, nicht zu kaltes Wetter, freundliche stille Sonnenstrahlen. Ich bin durch die Stadt gegangen, über die Ringstraße und war zufrieden und habe ein frohes Gesicht gemacht. Auch ein paar große Veilchen habe ich mir gekauft, dann nach rechts und links geschaut und ehrlich geglaubt, daß alle Leute so glücklich und heiter sein müssen, wie ich es heute bin.

Und da habe ich an unsere Dichter gedacht und gemeint: wenn einer diese selige Stimmung durch seine Verse uns geben könnte, der wäre doch ein Menschen-

*) Heinrich Heine. Sein Leben in seinen Liedern (1797–1856). Breviarium zum hundertsten Geburtstag. Herausgegeben von Rich. Schaukal-Berlin. In Fischer u. Frankes Bibliothek für Bücherliebhaberei.

Digitized by Google

beglücker, ein Held, ein Gott. So überschwänglich bin ich unlängst an jenem Wintertag gewesen. Wie ich dann nach Haus gekommen bin, ist das Brevier der Heine-Gedichte vor mir gelegen. Und ich habe da angefangen zu lesen und meine frohe Stimmung blieb auch zwischen den vier engen Wänden, ja, ich wurde noch zufriedener. Da plötzlich aber wandelte sich mein inneres Glück in Zorn. Am Ende eines schönen Liedes von Lenz und Liebe hatte der Cynismus die letzte Zeile geschrieben. Und dann ging es beim nächsten und abernächsten Gedichte immer wieder so. Zuerst werden wir in einen hellen, blumenreichen Garten geführt und dort können wir wandeln und glücklich sein, — da, plötzlich aber, wie wir eben recht heimisch werden, wirft man uns hinaus, und wir stehen in der Sandheide, einsamer und trauriger als zuvor. Das menschliche Leid, der Gram, der dem armen Heine so übermäßig beschceert war, fand in seinen Liedern allzustarken Ausdruck. Man darf deshalb mit ihm nicht rechten; aber man soll es verstehen, weshalb wir nicht mehr so glücklich werden beim Lesen seiner Lieder. Wir wollen lieber nie in den Garten eingelassen werden, um auch nie verstoßen zu werden. Das, glaube ich, ist der Grund, weshalb wir uns von Heine abgewendet haben, den wir einst so geliebt hatten. Ich glaube aber auch, wir werden noch zurückkommen zu ihm. Dann — doch es wäre wirklich zum Lachen, wenn ich jetzt erzählen wollte, wieviel Herrliches in diesen Liedern steht. Viel Vergessenes, was man aus den Gesamtausgaben schwer finden konnte, hat Herr Richard Schaukal in glücklicher Weise zusammengestellt. Dafür ist ihm zu danken.

Das Buch ist wunderschön ausgestattet. Es muß mit unseren Verlegern doch nicht so schlecht stehen, wenn sie so künstlerisch Bücher ausstatten können; oder sie sind besser, als man sonst glaubt. Den Buchumschlag hat Otto Eckmann gemacht; er ist aus tiefblauem Segeltuch und zeigt schöne Ornamente. Vignetten zieren den Text in feiner Weise. —

Soll ich zum Schlusse sagen, daß man das Buch mit Gewinn lesen wird? Man sucht in unserer Zeit nach Leidenschaften. Nun, kalt wird beim Heine-Brevier niemand bleiben. Denn jeder kann hier das Schönste aus Heine liebevoll zusammengestellt finden; und er wird durch das Lesen entweder schrankenlos glücklich werden, oder sehr traurig. Und nach beiden Stimmungen sehnt man sich zuweilen.

Verfrühte Musikgeschichte.

Von

Max Loewengard.

‚Berühmte Musiker', Lebens- und Charakterbilder nebst Einführung in die Werke der Meister, herausgegeben von Heinrich Reimann*), (I. Bd.: Johannes Brahms) und ‚Kritik der Tonwerke', ein Nachschlagebuch für Freunde der Tonkunst von Julius Fuchs**) — zwei grundverschiedene Bücher und doch im Grunde genommen aus derselben Vorstellung hervorgegangen. Reimann sowohl als Fuchs widersprechen mit der Herausgabe ihrer Bücher der alten Ansicht, daß nur die Vergangenheit oder gar nur die Vorvergangenheit der Geschichte angehöre: sie schreiben, der Eine eine Geschichte der allerjüngsten Vergangenheit, der Andere gar eine solche der Gegenwart. Reimanns Buch ist ein wertvoller Beitrag zur Geschichte, soweit es Biographisches zusammenträgt — sobald Reimann seine subjektive Kritik über den bleibenden Wert von Kunstwerken, die in unsern Tagen entstanden sind, wie das Ergebnis geschichtlicher Forschung hinstellt, macht er künstlich Geschichte. Fuchs' Buch ist ein brauchbares Nachschlagebuch, soweit es ausgewählte Werke nach Schwierigkeitsgraden ordnet — sobald Fuchs von dem „dauernden Wert" eben entstandener Werke wie von einer geschichtlich feststehenden Tatsache spricht, macht er künstlich Geschichte.

In einem haben beide Recht: es ist auch in der Tonkunst, Gott Lob, nicht alles Geschmackſache, es gibt auch in der Tonkunst aesthetische Gesetze, und für den, der diese Gesetze sich zu eigen gemacht hat, einen Maßstab, nach dem er getrost sagen darf: „das ist gut" oder „das ist schlecht". Damit ist aber eine Schöpfung noch nicht im historischen Sinne bewertet. Was schlecht ist, scheidet ohnedies von jeder ernsten Betrachtung aus; aber das, was gut ist, erhält seine Stellung zur Vergangenheit erst durch die Gegenwart, seine Stellung zur Gegenwart erst durch die Zukunft. Vor dreißig Jahren noch war die Bewertung Mendelssohns eine ganz andere als heute; wer weiß, ob über dreißig Jahre nicht Brahms eine ganz andere Bewertung erfahren wird, als er heute durch Heinrich Reimann erfährt? Geschichte der Gegenwart schreiben heißt prophezeihen wollen. Und darin haben Beide Unrecht, daß sie ihre subjective Meinung, ihre Liebe und ihren Haß, wie eine Stimme der Völker verkünden, daß sie persönliche Kritik in historisches Gewand kleiden.

Die beiden Bücher haben nichts gemeinsam als diesen einen Fehler, sie sind im Uebrigen so grundverschieden, daß man sich wol kaum desselben Fehlers schuldig macht, des Fehlers verfrühter Bewertung, wenn man Reimanns Buch trotz seiner manchmal überschwänglichen Parteinahme, eine wertvolle Biographie und Fuchs' Buch wegen seiner oft kleinlichen, und nirgends begründeten Subjektivität ein Buch von sehr zweifelhaftem Werte nennt.

Reimann hat ein reiches Material mit Klarheit gesichtet und zu einem übersichtlichen Ganzen zusammengestellt. Die beigefügten Analysen von Brahms' Werken enthalten sich jeder überflüssigen Gelehrsamkeit und sind so auch für den Laien nutzbar. Manchmal freilich kommt auch in den Analysen die persönliche Ueberzeugung des Verfassers stärker, als nötig wäre, zum Ausdruck. So wird der Vorwurf einer Anlehnung an Beethoven in der C-dur-Sonate mit folgenden Worten zurückgewiesen: „Wer aus zufällig vorhandenen, rein äußerlichen Aehnlichkeiten auf eine ‚Entlehnung' schließen zu müssen glaubt, erkennt das Wesen beider Motive nicht recht. Sie sind ganz verschieden von einander, wie die Weiterführung und thematische Verarbeitung beider auf das deutlichste beweist." Ja, wenn freilich auch die Weiterführung und thematische Verarbeitung beider Motive dieselbe wäre! Daß die ‚rein äußerlichen Aehnlichkeiten' zufällig vorhanden sind, läßt sich nicht abstreiten — und etwas anderes ist auch niemals und nirgends behauptet worden; eine ‚Entlehnung', die anders als bona fide, anders als zufällig entstanden wäre, hat kein Mensch jemals gewagt, Brahms vorzuwerfen.

*) Ges. Harmonie, Berlin.

**) Friedrich Hofmeister, Leipzig.

Digitized by Google

Zum Schluß seiner Monographie läßt sich Reimann durch die warme Begeisterung für seinen Stoff verleiten, die durch das ganze Buch sich durchziehende Polemik gegen Alle, die weniger warm begeisterte Anhänger der Brahms'schen Muse sind, zu einem persönlichen Angriff gegen einen kleinen Scribenten zuzuspitzen. Reimann verallgemeinert die gegen diesen erhobenen Vorwürfe „als ein Zeichen der Zeit, als einen Beweis für den unglaublich hohen Grad von Erdärmlichkeit und Verrohung, auf dem sich ein Teil der sogenannten Tageskritik bei uns befindet. Man ist dort heutzutage kaum noch fähig, eine künstlerische Erscheinung vorurteilsfrei zu beurteilen. Ohne grundlegende musikalische Kenntnisse, ohne tiefere Bekanntschaft mit den Kunstgesetzen, ja selbst ohne irgend welche nähere Bekanntschaft mit dem vorgetragenen Werke selbst urteilt und — verurteilt man meistenteils nach oberflächlichem Hören".

Nun denn, — das ist ja inzwischen alles besser geworden, denn Heinrich Reimann ist inzwischen selber ein Vertreter der so geschmähten Tageskritik geworden: er schreibt als Nachfolger von Paul Moos unter Herrn Jakobis wohlwollender Aegide an den „Berl. Neuesten Nachrichten" Kritiken und rettet dort, will's Gott, den Stand aus Erdärmlichkeit und Verrohung.

Reimanns Buch ist nicht sine ira et studio geschrieben — aber es ist vielleicht gerade deshalb ein wertvoller Beitrag zur Geschichte. Die Ausstattung des Buches ist prächtig und geschmackvoll.

Julius Fuchs ist mit wenigen Worten abzutun: er registriert die Komponisten nach dem „bleibenden Wert ihrer Schöpfungen" in Klassen. Albert Becker und Berlioz, Bruch und Richard Strauß stehen in derselben Rubrik, in einer anderen finden sich Ph. E. Bach und Auber mit Gernsheim und Johann Strauß zusammen. Fuchs ist, wie er in der Vorrede sagt, „auf Widerspruch gefaßt, hofft aber gleichwohl, daß die von ihm implicite vorgetragene Anschauung sich von dem allgemeinen Urteil der Besten unserer Zeit nicht allzuweit entfernt".

Herr Fuchs ist, glaube ich, im Irrtum: die von ihm vorgetragene Anschauung wird sich in unzähligen Dingen sehr weit von dem Urteil der Besten unserer Zeit entfernen — aber widersprechen wird Herrn Fuchs so leicht Niemand, denn es wird sich nicht leicht Jemand entschließen, eine so naive Art, wie sie Herrn Fuchs in seiner jedes begründenden Worts entbehrenden Registrierung beliebt, ernst zu nehmen. Der Teil des Fuchs'schen Buches, der eine Registrierung ausgewählter Werke nach Schwierigkeitsgraden gibt, ist, wie schon oben gesagt, brauchbar.

Neue Lyrik.

Besprochen

von

Ludwig Jacobowski.

Irgendwo im Deutschen Reiche hatten ein paar junge Herren einen großen Durst. Nach Schönheit, Reinheit, Keuschheit und Güte! Sie wußten nicht, daß in jedem der Lyriker, die im letzten Jahrzehnt reichen Lorbeer eingeheimst haben, die gleiche Sehnsucht und daß bei ihnen neben allerlei „modernen" und schmutzigen Versen die goldene Fülle der Schönheit aus wundervollen Versen glühte und sprühte. Sie wollten nun einmal ihren Separatdurst haben, die Herren Stefan George, Karl Wolfskehl und ihre Freunde und gründeten eine kleine Zeitschrift „Blätter für die Kunst", die sie lange dem Publikum vorenthielten, bis sie sich entschlossen, sie doch dem Buchhandel zu übergeben. Auch Gedichtbände ließen sie erscheinen, auf köstlichem Papier, mit köstlichen Lettern, in köstlicher Eitelkeit, mit wahnsinnigem Haß gegen Komma, Semikolon und die Verwandten auf dem Gebiete der Interpunktion. Leere Blätter sind ihre Vorliebe, und oft schweben nur wenige Zeilen im leeren Raum des leeren Papiers. Dann kommen mystische Titel „Die Bücher der Hirten" und Preisgedichte, der Sagen und Sänge „Und der hängenden Gärten" (von Stefan George, 110 S.) oder „Ulais" (von Karl Wolfskehl, 78 S.). Wolfskehl betet George an, George verehrt wiederum Wolfskehl. Dieser hat sein Buch in 207 Abzügen herstellen lassen, George ist der Litteraturgeschichte die so überaus wichtige Angabe schuldig geblieben.

Diese Poesie der Kommalosen ist recht schwer zu genießen. Man muß sie erst mit der Interpunktion versehen, und das ist oft gar nicht leicht. Mein Gott, es kommt so viel Unsinn dabei heraus! Und ich kann doch nicht gut annehmen, daß die Herren nur Unsinn haben schreiben wollen. Wer also Glück hat und einen Redus von Gedicht richtig liest, kann gewiß allerlei Hübsches entdecken. Und so entdecke ich hinter dem feierlichen Pathos ihres anspruchvollen Hohenpriestertums ganz niedliche Begadungen, etwa eine Komposition von Matthisson und Baudelaire, nur ganz verwässert, chemisch gereinigt, fleckenlos und phrasenvoll. Und in glücklichen Gedichten gleitet der Rythmus glatt, gefällig und sanft vorüber, so daß man den Herren zu Weihnachten einen Sack mit Kommas schenken möchte, da sie mit seiner Hilfe eines Tages gewiß noch schöne Verse zurecht klügeln könnten.

Auch in der Lyrik mag jeder nach seiner Façon selig werden. Nur muß er seine Façon nicht mit Prophetenhochmut für eine funkelnagelneue halten, denn jeder echte Lyriker hat einmal diesen großen Durst. Nach Schönheit, Reinheit, Keuschheit und Güte! Und doch hat ein Mann, der stets reiches Wissen und oft Geist besitzt, Dr. Richard M. Meyer, die Verwegenheit gehabt, seinem litterarhistorischen Wissen zum Trotz, für diese Klique der hochmütig Kommalosen in den „Preußischen Jahrbüchern" die Trommel zu rühren, in einem Blatte, in dem sonst von der neuen Lyrik fast nie etwas zu lesen war!

Ein Lied von Stefan George soll zur Erheiterung hier stehen: Und in genauer Nachschrift:

Das lied des zwergen:

Ganz kleine vogel singen
Ganz kleine blumen springen
Ihre glocken klingen

Auf hellblauen heiden
Ganz kleine lammer weiden
Ihr fliess ist weiss und seiden

Ganz kleine tinder neigen
Und drehen sich laut im reigen —
Darf der zwerg sich zeigen?

Mit Absicht füge ich den Kommalosen die „Sonette eines Kranken" an, die Richard Müller veröffentlicht hat (Berlin, Th. Berge. 8. 56 S. 1 Mark).

Mit einer Widmung an seinen Krankenwärter beginnt der dankbare Patient und verfolgt mit der schmerzlichen Beobachtungsgabe des Leidenden die Passionswege seines Körpers. Ironie, Wut, Groll, Zartheit und Träumersinn vereinigen sich hier, und wenn auch die meisten Gedichte nur Kopfarbeit eines gebildeten Mannes sind, so bricht sich doch in anderen wieder eine echte lyrische Begabung Bahn, über welche freilich schwermütige Todesahnung ihre grauen Flügel flattern läßt. Ganz eigen ist das Sonett „Die Radfahrerinnen": Der Kranke sieht vier junge Mädchen vorüberradeln, und die Augen des Müden folgen mit ganz feiner Sinnlichkeit dem Spiel des Windes:

„Gern trägt das Rad die federleichten Lasten,
Die weißen Blousen flattern, hell wie Schnee;
Der Wind bläst keck die Hoschen in die Höh',
Kaum hat er Zeit, sie schmeichelnd zu umtasten."

Er schlürft plötzlich gierig die Luft ein, um dann in litterarisches Weinen auszubrechen. Er fühlt, des Lebens holde Schönheit, das Weib, ist ewig für ihn verloren. Das ist modern geschaut und ziemlich anschaulich wiedergegeben.

Frau Marie Stona hat von ihrer Gedichtsammlung „Buch der Liebe" eine dritte stark vermehrte Auflage herausgegeben. (Wien, Karl Konegen. 116 S. 8. 1,50 Mk.) Ein junges Mädchen hat ihre zarten Träume hier eingesperrt, und eine lebensreiche Frau den Niederschlag ihrer Leiden und Freuden hinzugetan. Dort ein harmloser Eklektizismus, der längst gewohnte Töne tapfer nachsingt, hier ein Wandeln auf eigner Spur, ein Stammeln eigensten Empfindens und Findens. „O wie tief hat er mir ins Aug' gesehn", singt das junge Ding schüchtern, aber banal; doch die junge Frau stammelt mit zusammengebissenen Zähnen: „Noch trennen Meilen all die Gluten, verborgener Liebesraserei, doch wenn sie einst zusammenfluten, steh' Gott uns bei!" Träumereien und holdes Mädchensinnen hat hier eine schöne Begabung nicht zum Blühen gebracht; das Leben kam, und sieh da, Seele und Poesie bekamen Flügel.

Georg Edward, ein neuer Name, hat soeben „Balladen und Lieder" herausgegeben (Großenhain, Baumert und Range. 165 S. 8. 2 Mk.) Ein ironisierendes, sentimentales, Heinrich Heine nachgeahmtes Vorwort in Poesie an die „gnädige Frau" führt den Leser ungeschickt ein. Dennoch hält das Buch mehr als es verspricht. Eine poetische Natur, die vor lauter Lust zum Dichten gar nicht zum Aufhören zu bewegen ist, ergeht sich in langen Poemen; hie und da blitzt artige Schönheit auf, zartes Naturgefühl ringt nach runden weichen Formen und „hinter'm Gitter, wo die Rosen träumen", verweilt seine Seele am liebsten. Wol versucht er sich in Balladen, aber unsere großen Balladendichter haben für diese eine so starre Form gefunden, daß es nur Fontane und Liliencron gelungen ist, originelle Balladen zu schreiben. Georg Edward ist aber ein Werdender und läßt auf Blüte hoffen.

Noch mehr der junge 21jährige Max Bruns. Er hat schon vorher einen „Sang von Liebe und Leid" herausgegeben („Der tolle Spielmann." J. C. C. Bruns, Minden i. W.), weichliches, verschwommenes Zeug mit endlosem lyrischen Singsang. Dann folgte „Der Taucher", eine Johannes-Dichtung aus der Zeit des Messias, in der eine Seele nach Höhen rang, aber vor lauter Prosa und gelehrtem Wust nicht zum Fluge kam. Nur einzelne Stellen erheben sich zur ernsten Schönheit. Seine Gedichtsammlung „Aus meinem Blute" — wahrlich geschmackloser Titel! — (a. a. O. 140 S. 1,50 Mk.) deutet auf eine im Werden begriffene Persönlichkeit. Es steckt Kraft in diesen Gedichten, starke realistische Anschauung und eine oft erstaunliche Sprachbeherrschung. Von überraschender Feinheit, zart im Ausdruck und intim in der Stimmung sind die Gedichte, die er aus den Herzen junger Mädchen singt. Mit wenigen Strichen vermag er ein modernes Bild wiederzugeben. So ein Lawn-Tennis-Spiel in acht Zeilen, so einen Reitknecht, der ein Pferd in den Fluß führt. Aber auch für die rein idyllischen Züge hat er Farben auf seiner Palette, und seine Naturempfindung prägt sich nicht selten schöne Zeilen voll Stimmung und Anschaulichkeit.

„Aber die Liebe" bleibt doch sein Lieblingsthema. Da erfindet er freilich nur wenig Nüancen, selten ein keusches Idyll, meist tollste Liebesraserei. Und hier versagt sein Können vorläufig ganz, weil er sich in den Bann eines Dichters begeben, der von den Forderungen wirklicher Lyrik nicht oft Ahnung hat. Ich meine Richard Dehmel. Dieser Poet war verhängnisvoll für Max Bruns und wird es bleiben, wenn sich dieser nicht von diesem Dichter, diesem Herkules auf Zwangsfüßen, befreit. Ein lächerliches Gedicht „An mich" eröffnet die Sammlung und „Sei du, sei du!" flötet er Dehmel nach. Und doch hat Dehmel damit gewiß nur die alte Wahrheit ausdrücken wollen: „Sei wahr, sei echt!" In seinen liedestollen Liedern ist Bruns weder wahr, noch echt. Mit Dehmels Augen feiert seine Sinnlichkeit Versorgien; seine Lieblingsworte sind „Leib" und „nackt". Daß Sätze wie „Du hast mir heute deinen Leib versagt" Prosa sind, daß die Poesie ganz andere Mittel hat, um solche Dinge auszudrücken, das wird Bruns noch lernen müssen. Vielleicht hält er diese Art Lyrik für kühn und originell? Du lieber Gott, ein paar sexuelle Frechheiten hinschleudern, galt in den Augen von Füchsen stets für einen Beweis, daß man „das" Weib „gründlich" kenne. Der reifere Mann lächelt dazu. Und so will ich den „Fuchs" Max Bruns bald Reife wünschen. Es liegt nur an seiner starken Begadung, sie zu wollen!

In Jeanne Bertha Semmig („Gedichte". Leipzig, Georg Heinrich Meyer. 1897. 8. 136 S.; sehr apart gebunden 3 Mk.) steckt unzweifelhaft eine weiche, lässige, lyrische Begadung. Aber sie bewegt sich nicht auf eigenem Wege, sondern liebt mehr die gute breite Heerstraße, die hunderte von Lyrikern geebnet haben. Wenn sie den ersten Lenz besingt, Spielmannsliedchen andichtet, die goldene Sonne und die rote Rose feiert, so klingt das alles nett und hübsch, aber läßt jede Eigenart im Ton und Ausdruck vermissen. Es steckt Seele im Büchlein, aber kein Charakter, verschleierte Augen, die nach innen sehen, nicht offene, die die weite Welt umsponnen. Nur manchmal erhebt sich ihr Talent höher, so im „Landseherkind", aus dem freilich auch echt weibliche Sentimentalität spricht, und in einigen Balladen, obschon sie nicht über den traditionell gewordenen Stil Uhlands hinausgekommen sind.

Maurice Maeterlinck.

Der Ungebetene.

(L'intruse.)

— Deutsch —

von

Otto Erich Hartleben.

Personen.

Der blinde Großvater.
Der Vater (Paul, sein Schwiegersohn).
Der Onkel (Olivier, Pauls Bruder).
Die drei Töchter:
Ursula, Gertrud, Geneviève.
Die Magd.
Die barmherzige Schwester.

(Das Stück spielt in der Gegenwart.)

Scene.

Düsterer Saal eines alten Schlosses. — Rechts eine Tür. Links eine Tür und dahinter in der Ecke eine kleine Tapetentür. Im Hintergrunde in der Mitte eine Glastür, die auf eine Terrasse hinausführt und Fenster mit Glasmalereien in vorwiegend grünen Tönen. In der Ecke rechts eine große holländische Standuhr. In der Mitte des Zimmers ein großer Tisch mit Lampe und Sesseln rings herum.

Die drei Töchter (führen den Großvater nach rechts).

Ursula: Komm hierher, Großvater, setz Dich zur Lampe.

Der Großvater: Mir scheint, es ist hier nicht sehr hell . . .

Der Vater: Wollen wir auf die Terrasse gehen oder hier im Zimmer bleiben?

Der Onkel: Ich dächte, wir blieben hier. Es hat die ganze Woche geregnet: Da sind die Nächte feucht und kalt.

Ursula: Aber die Sterne scheinen doch!

Der Onkel: Ach, die Sterne! Das beweißt nichts.

Der Großvater: Es ist besser, wir bleiben hier drinnen, man kann nicht wissen, was geschieht.

Der Vater: Wir können ruhig sein. Die Gefahr ist vorüber, sie ist gerettet.

Der Großvater: Ich glaube, es steht nicht gut mit ihr.

Der Vater: Warum glaubst Du das?

Der Großvater: Ich habe ihre Stimme gehört . . . (Er setzt sich rechts an den Tisch.)

Der Vater: Aber wenn doch die Aerzte versichern, daß wir ruhig sein können . . . (Setzt sich links an den Tisch.)

Der Onkel: Du weißt ja, Dein Schwiegervater liebt es, uns zu beunruhigen. (Setzt sich vor den Tisch.)

Der Großvater: Ich sehe es nicht wie Ihr.

Der Onkel: Dann mußt Du Dich eben auf die verlassen, die sehen können. (Die drei Schwestern haben sich hinter den Tisch gesetzt.) Sie sah heute Nachmittag sehr wohl aus. Jetzt liegt sie in tiefem Schlaf und wir wollen uns doch nicht mutwillig den ersten ruhigen Abend, den uns das Schicksal schenkt, verderben. Ich dächte, wir hätten das Recht, uns einmal auszuruhen, unsere Furcht zu vergessen, und einmal wieder zu lachen.

Der Vater: Du hast recht, es ist seit jener schrecklichen Entbindung das erste mal, daß ich mich wieder zu Hause fühle, daheim, im Kreise der Meinen.

Der Onkel: Ja. Wenn eine Krankheit ins Haus kommt, so ist es, als ob ein Fremder in die Familie einzieht.

Der Vater: Aber dann erfährt man auch, daß man sich außerhalb der Familie auf niemanden verlassen kann.

Der Onkel: Ja, das ist wahr!

Der Großvater: Warum habe ich meine arme Tochter heut nicht sehen dürfen?

Der Onkel: Du weißt doch, der Arzt hat es verboten.

Der Großvater: Ich weiß nicht, was ich davon denken soll.

Der Onkel: Darüber brauchst Du Dir keine Sorge zu machen.

Der Großvater (deutet auf die Tür nach links): Kann sie uns auch nicht hören?

Der Vater: Wir wollen nicht zu laut sprechen. Uebrigens ist die Tür sehr dicht und die barmherzige Schwester, die bei ihr ist, würde es uns schon sagen, wenn wir zu laut wären.

Der Großvater (auf die Tür rechts deutend): Und kann uns das Kind nicht hören?

Der Vater: Nein, nein.

Der Großvater: Schläft es?

Der Vater: Ich denke, ja.

Der Großvater: Müßte man nicht mal nachsehen?

Der Onkel: Das Kind würde mir in Deiner Stelle mehr Sorge machen, als Deine Frau. Es ist nun schon mehrere Wochen auf der Welt und hat sich noch kaum geregt. Nicht einmal hat es geschrien bis jetzt, es liegt da wie eine Wachspuppe.

Der Großvater: Wenn es nur nicht taub ist, und vielleicht stumm bleibt . . . ach ja! Das sind diese Ehen zwischen nahen Verwandten . . .

(Vorwurfsvolles Schweigen.)

Der Vater (düster): Ich möchte das Kind fast hassen wegen der Schmerzen, die es seiner Mutter gebracht hat.

Der Onkel: Sei doch vernünftig, das ist doch nicht Schuld des armen Kleinen. — Ist er ganz allein in der Kammer?

Der Vater: Ja. Der Arzt wollte nicht, daß er bei seiner Mutter in der Kammer bliebe.

Der Onkel: Aber die Amme ist doch bei ihm?

Der Vater: Nein. Sie hat sich einen Augenblick hingelegt. Das arme Geschöpf hat das nach diesen letzten Nächten redlich verdient. — Ursula, geh, sieh mal nach, ob er schläft.

Ursula: Ja, Vater! (Alle drei Schwestern stehen auf und gehen Hand in Hand rechts ab.)

Der Vater: Wann wollte unsere Schwester heut Abend kommen?

Der Onkel: Ich glaube gegen neun.

Der Vater: Neun ist es schon vorüber. Es wäre mir lieb, wenn sie käme; meine Frau möchte sie so gern sehen.

Der Onkel: Sie kommt ganz sicher! Das wäre das erste Mal, daß sie hier her kommt?

Der Vater: Ja, sie hat dies Haus noch nicht betreten.

Der Onkel: Es fällt ihr schwer, das Kloster zu verlassen.

Der Vater: Wird sie allein kommen?

Der Onkel: Ich denke, eine Nonne wird sie begleiten; allein dürfen sie nicht ausgehen.

Der Vater: Aber sie als Oberin?

Der Onkel: Die Ordensregel ist für alle gleich. — —

Der Großvater: Seid Ihr denn gar nicht ängstlich mehr?

Digitized by Google

Der Onkel: Warum sollen wir uns denn ängstigen, sei doch nicht so hartnäckig, es liegt kein Grund zur Furcht mehr vor.
Der Großvater: Ist Eure Schwester älter als Ihr?
Der Onkel: Sie ist die Aelteste von uns.
Der Großvater: Ich weiß nicht, was mir ist; ich bin so unruhig. — Ich wollte, Eure Schwester wäre erst hier.
Der Onkel: Sie kommt ganz bestimmt, sie hat es ja versprochen.
Der Großvater: Ich wollte, diese Nacht wäre vorüber. — (Die drei Schwestern treten wieder ein.)
Der Vater: Schläft er?
Ursula: Ja, Vater, ganz fest. —
Der Onkel: Was wollen wir nun so lange machen?
Der Großvater: So lange?
Der Onkel: Nun ja, bis die Schwester kommt. —
Der Vater: Siehst Du noch nichts, Ursula!
Ursula (am Fenster im Hintergrund): Nein, Vater.
Der Vater: Und in der Allee? — Siehst Du die Allee?
Ursula: Ja, Vater. Im Mondschein. Ich sehe die Allee hinunter bis an die Cypressen.
Der Großvater: Und Du siehst niemand, Ursula?
Ursula: Niemanden, Großvater. —
Der Onkel: Wie ist das Wetter?
Ursula: Sehr schön. Hört Ihr nicht die Nachtigallen?
Der Onkel: Ja, ja.
Ursula: Ein leiser Wind weht durch die Allee . . .
Der Großvater: Ein leiser Wind durch die Allee?
Ursula: Ja, die Bäume zittern ein wenig. —
Der Onkel: Es ist doch merkwürdig, daß die Schwester noch nicht kommt.
Der Großvater: Ursula! Ich höre die Nachtigallen nicht mehr schlagen.
Ursula: Es muß jemand in den Garten gekommen sein, Großvater.
Der Großvater: Wer denn?
Ursula: Ich weiß nicht, ich sehe niemanden.
Der Onkel: Weil niemand da ist.
Ursula: Doch, es muß jemand im Garten sein. Die Nachtigallen verstummten ganz plötzlich.
(Schweigen.)
Der Großvater: Aber ich höre keine Schritte.
Ursula: Jetzt muß jemand am Teich vorüber gehen. Die Schwäne flüchten plötzlich.
Gertrud: Alle Fische tauchen unter . . .
Der Vater: Und Du siehst niemanden?
Gertrud: Keinen Menschen, Vater.
Der Vater: Aber der Teich liegt doch im Mondlicht . .
Gertrud: Ja, und ich sehe, wie sich die Schwäne fürchten.
Der Vater (steht auf und geht zum Fenster).
Der Onkel: Das ist sicher die Schwester, die hat sie erschreckt. Sie wird durch die kleine Pforte gekommen sein.
Der Vater: Aber dann kann ich mir nicht erklären, warum die Hunde nicht anschlagen.
Gertrud: Ich sehe den Hund: er hat sich in seine Hütte verkrochen. — Die Schwäne schwimmen ans andere Ufer.
Der Onkel: Sie fürchten sich vor der Schwester. Ich werde mal sehen. (Er geht ans Fenster und ruft.) Schwester! Schwester! bist Du es? — — (Alles lauscht.) Niemand.
Gertrud: Und doch ist ganz sicher jemand im Garten, ihr werdets sehen.
Der Onkel: Aber sie würde mir doch antworten. —

Der Großvater: Schlagen die Nachtigallen wieder?
Ursula: Nicht eine einzige hör ich im ganzen Park.
Der Großvater: Aber es schreckt sie doch kein Lärm.
Der Vater: Nein. Es ist totenstill.
Der Großvater: Es muß ein Fremder sein, der sie erschreckt hat — wenn es jemand vom Hause wäre, würden sie nicht verstummt sein.
Gertrud: Jetzt seh ich eine. Dort, auf der großen Trauerweide — da — fliegt sie fort.
Der Onkel: Nun laßt doch mal eure Nachtigallen.
(Er geht nach vorn und setzt sich an seinen alten Platz.)
Der Großvater: Sind die Fenster alle offen, Ursula?
Ursula: Die Glasthür ist offen, Großvater!
Der Großvater: Ich finde, die Kälte dringt ins Zimmer.
Ursula: Es ist etwas windig im Garten, die Rosenblätter fallen.
Der Vater (kommt nach vorn und setzt sich auf seinen Platz.) Schließ die Tür, Ursula! Es ist schon spät.
Ursula: Ja, Vater. (Sie versucht die Tür zu schließen, es gelingt ihr nicht.) Ich kann sie nicht schließen, Vater!
(Die beiden anderen Schwestern helfen ihr, die Tür bleibt unbeweglich.)
Gertrud: Nein, es geht nicht, wir können die Tür nicht schließen.
Der Großvater: Was ist denn mit der Tür, Kinder?
Der Onkel (steht auf): Nun, das brauchst Du nicht in diesem feierlichen Ton zu fragen. Ich werde ihnen helfen. (Er geht zur Tür.)
Gertrud: Wir bringen es nicht fertig, sie geht nicht ganz zu.
Der Onkel: Das macht die Feuchtigkeit, versuchen wir es zusammen. (Alle viere versuchen die Tür zu bewegen; sie bewegt sich nicht.) Es muß hier etwas dazwischen sein . . . (Er läßt ab.)
Der Vater: Der Schreiner wird das morgen schon machen.
Der Großvater: Der Schreiner kommt morgen?
Ursula: Ja, Großvater. Er hat im Keller zu tun.
Der Großvater: Wird er auch nicht zu viel Lärm im Hause machen?
(Der Onkel setzt sich wieder an seinen Platz.)
Ursula: Ich werd ihm sagen, daß er recht leise arbeitet.
(Schweigen.)
(Man hört plötzlich draußen eine Sense dengeln.)
Der Großvater (fährt schaudernd zusammen): Oh!
Der Onkel (erregt): Ursula, was ist das?
Ursula: Ich weiß nicht recht; ich glaube der Gärtner ist es. Aber ich kann ihn nicht erkennen, er ist im Schatten des Hauses.
Der Vater: Das ist der Gärtner, der will mähen.
Der Onkel: Jetzt? Bei Nacht?
Der Vater: Morgen ist doch Sonntag, nicht wahr? — Ich fand, das Gras ums Haus herum stand zu hoch.
Der Großvater: Oh, seine Sense ist so laut.
Ursula: Er mäht rings um das Haus herum.
Der Großvater: Kannst Du ihn sehen, Ursula?
Ursula: Nein Großvater, er ist im Dunkeln.
Großvater: Seine Sense ist so laut . . .
Ursula: Dein Gehör ist so fein, Großvater.
Der Großvater: Ich fürchte, er weckt meine Tochter.
Der Onkel: Wir hören ihn kaum.
Der Großvater: Aber ich höre ihn, als mähte er hier im Hause.
Der Onkel: Unbesorgt, die Kranke hört ihn nicht.

Digitized by Google

Der Vater: Mir scheint, die Lampe brennt recht schlecht heute Abend.
Der Onkel: Es fehlt ihr an Oel.
Der Vater: Man hat sie heute Morgen erst gefüllt. Ich sah es. Sie brennt so schlecht, seit wir das Fenster geschlossen haben.
Der Onkel (indem er sich mit der Lampe beschäftigt): Oder ist der Cylinder so trübe . . .
Der Vater: Gleich wird sie wieder besser brennen.
(Während der letzten Worte haben sich die drei Schwestern an den Tisch gesetzt und ist der Großvater auf seinem Stuhl eingeschlafen.)
Ursula: Großvater ist eingeschlafen. Seit drei Nächten hat er nicht geschlafen.
Der Vater: Er hat sich große Sorgen gemacht.
Der Onkel: Er macht sich stets mehr Sorgen als nötig. Manchmal will er auch gar keine Vernunft annehmen.
Der Vater: Das muß man seinem Alter zu Gute halten.
Der Onkel: Ja ja, wer weiß wie wir in seinem Alter sein werden!
Der Vater: Er ist bald achtzig Jahre alt.
Der Onkel: Da darf man schon ein wenig wunderlich sein.
Der Vater: Wir sind dann vielleicht noch wunderlicher.
Der Onkel: Wer weiß was noch mit ihm wird. Zu Zeiten ist er doch gar zu seltsam.
Der Vater: Wie alle Blinden.
Der Onkel: Sie grübeln zu viel.
Der Vater: Sie haben eben zu viel Zeit dazu.
Der Onkel: Sie haben nichts anderes zu tun.
Der Vater: Und dann fehlt ihnen jede Zerstreuung.
Der Onkel: Es muß schrecklich sein.
Der Vater: Man gewöhnt sich daran, wie es scheint.
Der Onkel: Das kann ich mir garnicht vorstellen.
Der Vater: Jedenfalls sind sie zu bedauern. —
Der Onkel: Nicht zu wissen wo man ist. Nicht zu wissen woher man kommt, noch wohin man geht! Nicht unterscheiden zu können zwischen Mittag und Mitternacht, zwischen Sommer und Winter . . . Ewig diese tiefe Nacht, lieber möchte ich garnicht leben . . . Ist er unheilbar?
Der Vater: Es scheint so.
Der Onkel: Aber er ist nicht vollkommen blind?
Der Vater: Starkes Licht nimmt er wahr.
Der Onkel: Schonen wir unsere armen Augen!
Der Vater: Oft hat er ganz absonderliche Gedanken.
Der Onkel: Es gibt Zeiten, wo er einen recht quält.
Der Vater: Er sagt eben alles heraus was er denkt.
Der Onkel: War er früher auch schon so?
Der Vater: Oh nein, früher war er grad so verständig wie wir, und redete ganz vernünftig. Ich muß sagen, Ursula bestärkt ihn etwas zu sehr in seinem jetzigen Wesen, sie geht auf alle seine Fragen ein.
Der Onkel: Man sollte ihm garnicht antworten, man erweist ihm keinen Dienst damit.
(Die Uhr schlägt zehn.)
Der Großvater (erwacht): Ist die Glasthür mir gegenüber?
Ursula: Hast Du gut geschlafen, Großvater?
Der Großvater: Ist die Glasthür mir gegenüber?
Ursula: Ja Großvater!
Der Großvater: Wer steht dort in der Thür?
Ursula: Niemand Großvater — ich sehe Niemanden.
Der Großvater: Mir war, als warte dort Jemand. Ist Niemand gekommen, Ursula?
Ursula: Niemand. Großvater!

Der Großvater (zum Onkel und zum Vater): Eure Schwester ist also nicht gekommen?
Der Onkel: Jetzt ist es zu spät, jetzt kommt sie nicht mehr. Es ist nicht hübsch von ihr.
Der Vater: Ich fange an, mich ihretwegen zu beunruhigen.
(Man hört ein Geräusch als ob Jemand ins Haus tritt.)
Der Onkel: Da ist sie. Habt ihr gehört?
Der Vater: Ja. Da kam Jemand. Unten.
Der Onkel: Das ist die Schwester! Ich kenne ihren Schritt. —
Der Großvater: Der Schritt war langsam.
Der Vater: Sie trat leise auf.
Der Onkel: Sie weiß, daß eine Kranke im Hause ist.
Der Großvater: Jetzt höre ich nichts mehr.
Der Onkel: Sie muß jeden Augenblick herauf kommen. Man wird ihr gesagt haben, daß wir hier sind.
Der Vater: Ich bin froh, daß sie gekommen ist.
Der Onkel: Ich wußte genau, daß sie kam.
Der Großvater (nach einer Pause): Es dauert lange bis sie herauf kommt.
Der Onkel: Aber sie muß es sein.
Der Vater: Wer sollte es sonst sein. Wir erwarten doch keinen anderen Besuch.
Der Großvater (nach einer Pause): Unten regt sich nichts.
Der Vater: Ich werde das Mädchen rufen, dann werden wir gleich Bescheid wissen. (Er zieht die Klingel.)
Der Großvater: Ich höre schon was auf der Treppe.
Der Vater: Das Mädchen kommt herauf.
Der Großvater: Mir scheint, sie ist nicht allein.
Der Vater: Sie macht stets so viel Lärm.
Der Großvater: Mir scheint, sie ist nicht allein.
Der Vater: Ich höre nur das Mädchen.
Der Großvater: Es ist eure Schwester. Es ist eure Schwester!
(Es klopft an die Tapetenthür links in der Ecke.)
Der Onkel: Hörst Du, sie klopft an der geheimen Thür.
Der Vater (erhebt sich): Ich werde selber öffnen. Die kleine Thür macht zu viel Lärm. Eigentlich soll man durch sie unbemerkt ins Zimmer treten können.
(Er öffnet die Tapetenthür. Das Mädchen bleibt draußen in der halbgeöffneten Thür stehen.) Wo sind Sie!
Die Magd: Hier, gnädiger Herr!
Der Großvater: Ist Eure Schwester an der Thür?
Der Onkel: Ich sehe nur das Mädchen.
Der Vater: Nur das Mädchen ist da. (Zu dem Mädchen): Wer ist denn eben ins Haus gekommen?
Die Magd: Ins Haus, gnädiger Herr?
Der Vater: Ja. Es kam doch Jemand.
Die Magd: Es ist Niemand gekommen, gnädiger Herr!
Der Großvater: Wer seufzt denn so?
Der Onkel: Das Mädchen. Es ist außer Athem.
Der Großvater: Weint sie?
Der Onkel: Aber nein, warum sollte sie denn weinen.
Der Vater (zu der Magd): Ist nicht eben Jemand gekommen?
Die Magd: Wirklich nicht, gnädiger Herr!
Der Vater: Aber wir hörten doch die Hausthür gehen.
Die Magd: Das war ich, gnädiger Herr! Ich schloß die Hausthür.
Der Vater: War sie denn offen?
Die Magd: Ja, gnädiger Herr!
Der Vater: Jetzt, um diese Zeit? Wie kommt das?

Digitized by Google

Die Magd: Ich weiß nicht, gnädiger Herr. Ich hatte sie selbst schon zugemacht.
Der Vater: Aber wer hat sie denn wieder geöffnet?
Die Magd: Ich weiß nicht, gnädiger Herr. Es muß Jemand nach mir hinausgegangen sein.
Der Vater: Passen Sie besser auf. — Und stoßen Sie da jetzt nicht gegen die Thür. Sie wissen doch, daß sie knarrt.
Die Magd: Aber gnädiger Herr, ich fasse die Thür ja garnicht an.
Der Vater: Doch, doch. Sie stoßen ja dagegen, als ob Sie ins Zimmer wollten.
Die Magd: Aber gnädiger Herr, ich bin drei Schritte von der Thür entfernt.
Der Vater: Sprechen Sie nicht so laut.
Der Großvater: Löscht Ihr denn die Lampe aus?
Ursula: Oh nein.
Der Großvater: Mir ist auf einmal, als ob es ganz dunkel im Zimmer würde.
Der Vater: Sie können wieder hinuntergehen. Aber seien Sie leise auf der Treppe.
Die Magd: Ich bin nicht laut gewesen, gnädiger Herr!
Der Vater: Doch. Vorhin haben Sie Lärm gemacht. Gehen Sie leise hinunter, Sie wecken sonst die gnädige Frau auf.
Die Magd: Wenn Jemand Lärm gemacht hat, gnädiger Herr, ich bin es nicht gewesen!
Der Vater: Und wenn noch Jemand kommen sollte, sagen Sie, wir wären nicht zu Hause.
Der Onkel: Ja. Sagen Sie, wir wären nicht zu Hause.
Der Großvater (fährt zusammen): Oh, das solltet Ihr doch nicht tun.
Der Vater (zu der Magd): Abgesehen natürlich von meiner Schwester und dem Arzt. (Schließt die Tür.)
Der Onkel: Wann will der Doktor denn kommen?
Der Vater: Vor Mitternacht wird er nicht können.
Der Großvater: Sie ist herein gekommen?
Der Vater: Wer?
Der Großvater: Die Magd!
Der Vater: Aber nicht doch. sie ist hinunter gegangen.
Der Großvater: Mir war, als hätte sie sich an den Tisch gesetzt.
Der Onkel: Das Mädchen?
Der Großvater: Ja!
Der Onkel: Das fehlte noch.
Der Großvater: Also ist Niemand herein gekommen?
Der Vater: Aber nein. Niemand ist herein gekommen.
Der Großvater: Und Eure Schwester ist nicht hier?
Der Onkel: Sie ist ja nicht gekommen. Wo sind denn Deine Gedanken.
Der Großvater: Ihr wollt mich täuschen.
Der Onkel: Dich täuschen?
Der Großvater: Ursula! um Gotteswillen, sag mir die Wahrheit.
Ursula: Großvater, Großvater, was hast Du denn?
Der Großvater: Es ist etwas geschehen, ich weiß es sicher, meiner Tochter geht es schlechter.
Der Onkel: Du träumst wol.
Der Großvater: Ihr wollt es mir nur nicht sagen, ich sehe wol, es geht hier etwas vor.
Der Onkel: Dann siehst Du mehr als wir.
Der Großvater: Ursula, sag mir die Wahrheit!
Ursula: Aber wir sagen Dir doch die Wahrheit, Großvater!
Der Großvater: Deine Stimme klingt nicht wie sonst!

Der Vater: Weil Du sie erschreckst.
Der Großvater: Auch Deine Stimme klingt anders wie sonst.
Der Vater: Ach, Du bist ja närrisch!
(Er tauscht mit dem Onkel Zeichen des Einverständnisses, daß der Großvater den Verstand verloren habe.)
Der Großvater: Ich höre es wol: Ihr fürchtet Euch.
Der Vater: Aber wovor sollten wir uns denn fürchten?
Der Großvater: Warum sucht Ihr mich zu täuschen.
Der Onkel: Wer denkt denn daran, Dich zu täuschen!
Der Großvater: Warum habt Ihr die Lampe ausgelöscht?
Der Onkel: Die Lampe brennt. Es ist so hell wie vorher.
Ursula: Mir scheint, die Lampe ist herunter gebrannt.
Der Vater: Ich sehe so gut wie sonst.
Der Großvater: Mir liegt es wie Mühlsteine auf den Augen. Sagt mir doch, Kinder, was geht hier vor. Sagt es mir um Gottes Willen. Ihr könnt ja sehen. Ich bin hier allein, ganz allein in endloser Finsternis. Ich weiß nicht, wer sich eben an meine Seite gesetzt hat . . . Was flüstert Ihr da?
Der Vater: Niemand hat geflüstert.
Der Großvater: Doch, Du hast geflüstert, dort an der Thür.
Der Vater: Ich habe nichts gesagt, was Du nicht gehört hast.
Der Großvater: Doch, Du hast Jemanden ins Zimmer geführt.
Der Vater: Ich versichere Dich, es ist Niemand herein gekommen.
Der Großvater: Ist es Deine Schwester? Ist es ein Priester? Ihr sollt mich nicht täuschen! — Ursula! Wer ist es?
Ursula: Niemand, Großvater!
Der Großvater: Ihr sollt mich nicht täuschen: Ich weiß, was ich weiß. — Wie viele sind wir hier?
Ursula: Wir sind sechs am Tisch, Großvater.
Der Großvater: Sitzt Ihr Alle am Tisch?
Ursula: Ja, Großvater.
Der Großvater: Du bist da, Paul?
Der Vater: Ja.
Der Großvater: Olivier, bist Du da?
Der Onkel: Aber ja, gewiß. Ich sitze hier an meinem alten Platze. Das ist doch nichts Absonderliches, wie?
Der Großvater: Bist Du da, Geneviève?
Geneviève: Ja, Großvater.
Der Großvater: Gertrud? Bist Du da?
Gertrud: Ja, Großvater.
Der Großvater: Du Ursula, bist Du hier bei mir?
Ursula: Ja, Großvater, an Deiner Seite.
Der Großvater: Und wer — sitzt da?
Ursula: Wo denn, Großvater? — da ist niemand.
Der Großvater: Da, da, mitten unter uns!
Ursula: Aber es ist wirklich niemand weiter hier, Großvater.
Der Vater: Wie oft soll man Dir das noch sagen.
Der Großvater: Dann seid Ihr blind.
Der Onkel: Ah, Du beliebst zu scherzen.
Der Großvater: Es ist mir nicht zum scherzen, das kann ich Euch sagen!
Der Onkel: Dann glaub uns. Wir sehen.
Der Großvater (unsicher): Mir war doch, als ob noch jemand hier sei . . . (Er seufzt.) Ich glaube, ich lebe nicht mehr lange.

Digitized by Google

Der Onkel: Was hätt' es wohl für einen Sinn, Dich zu täuschen. Wozu sollten wir das tun?
Der Vater: Wir müßten Dir ja doch die Wahrheit sagen. Ueberhaupt, wozu sich gegenseitig etwas vormachen. Lange könntest Du ja doch nicht im Irrtum bleiben.

(Pause.)

Der Großvater: Ich wollte, ich wäre zu Hause!
Der Vater: Aber Du bist hier doch zu Hause.
Der Onkel: Sind wir etwa nicht zu Hause?
Der Vater: Oder bist Du hier bei Fremden?
Der Onkel: Du kommst mir heut Abend allerdings recht fremd vor.
Der Großvater: Ihr seid wie Fremde für mich.
Der Vater: Fehlt Dir irgend etwas?
Der Großvater: Ich weiß nicht was mir ist.
Der Onkel: Willst Du vielleicht etwas zu Dir nehmen?
Ursula: Großvater, Großvater, was fehlt Dir lieber Großvater?
Der Großvater: Gebt mir Eure Händchen, Kinder.
Die drei Schwestern: Ja, Großvater, da Großvater ... (Sie treten um den Großvater herum und reichen ihm ihre Hände.)
Der Großvater: Warum zittert Ihr alle drei.
Ursula: Wir zittern fast gar nicht, Großvater.
Der Großvater: Ich glaube, Ihr seid alle Drei ganz blaß.
Ursula: Es ist spät, Großvater und wir sind müde.
Der Vater: Ihr müßt zu Bette gehen, und Großvater täte auch besser, sich etwas Ruhe zu gönnen.
Der Großvater: Ich kann diese Nacht nicht schlafen.
Der Onkel: Wir wollen den Arzt noch abwarten. —
Der Großvater: Bereitet mich vor, die Wahrheit zu hören!
Der Onkel: Aber es gibt ja keine Wahrheit.
Der Großvater: Dann weiß ich nicht, was es gibt.
Der Onkel: Ich sage Dir ja, es gibt gar nichts.
Der Großvater: Ich möchte gern meine arme Tochter sehen.
Der Vater: Du weißt, das ist unmöglich. Wir dürfen sie nicht unnötigerweise aufwecken.
Der Onkel: Morgen wirst Du sie sehen.
Der Großvater: Man hört keinen Ton in ihrer Kammer.
Der Onkel: Ich würde mich beunruhigen, wenn ich etwas hörte.
Der Großvater: Es ist lange her, daß ich meine Tochter nicht gesehen habe! ... Gestern Abend nahm ich ihre Hände, aber sie selber habe ich nicht gesehen! ... Ich weiß nicht mehr, was mit ihr wird ... Ich weiß nicht mehr, wie sie aussieht ... Ich kenne ihr Gesicht nicht mehr. Sie muß sich verändert haben in den letzten Wochen! ... Ihre schmalen, zarten Backenknochen hab' ich unter meinen Händen gefühlt! ... Nichts als Nacht liegt zwischen mir und ihr, zwischen mir und Euch Allen! ... Das ist kein Leben mehr, kein Leben! ... Da sitzt Ihr nun alle beisammen. Eure offnen Augen blicken in meine toten Augen, aber nicht einer hat Mitleid! ... Ich weiß nicht, was mir ist. Man sagt mir nicht, was doch gesagt werden muß. All das ist schrecklich, wenn man daran denkt ... Aber warum sprecht Ihr auf einmal nicht mehr?
Der Onkel: Was sollen wir denn sagen, wenn Du uns doch nichts glaubst.
Der Großvater: Ihr habt Angst, Euch zu verraten.
Der Vater: Aber so sei doch endlich vernünftig.

Der Großvater: Schon lange verbirgt man mir was! ... Es ist im Hause etwas vorgegangen ... Aber ich ahne schon, was es ist ... Schon zu lange täuscht Ihr mich! — Glaubt Ihr denn, ich erführe es nicht? — Oh, es gibt Augenblicke, wo Ihr blinder seid als ich! Meint Ihr, ich hörte nicht, wie Ihr heimlich flüstert, schon seit Tagen, als wäret Ihr im Hause des Gehenkten? — Ich wage nicht auszusprechen, was ich schon weiß ... Aber ich erfahre die Wahrheit. Ich werde warten, bis Ihr sie mir sagt, aber ich weiß sie schon lange, auch ohne Euch! — Und jetzt fühle ich, Ihr seid Alle bleicher als der Tod.
Die drei Schwestern: Großvater, Großvater, was hast Du nur, Großvater!
Der Großvater: Euch mein' ich nicht, meine lieben Kinder. Nein! Euch mein' ich nicht. Ich weiß, Ihr würdet mir die Wahrheit sagen, wenn sie nicht bei Euch wären. Und überdies, Euch täuschen sie ja auch. ... Ihr werdets sehen! ... meine lieben Kinder ... Ihr werdets sehen ... Hör' ich Euch nicht schluchzen alle Drei?
Der Onkel (steht auf): Ich bleibe nicht mehr länger hier! —
Der Vater: Sollte meine Frau wirklich so krank sein?
Der Großvater: Gebt Euch keine Mühe mehr, mich zu hintergehen. Jetzt ist es zu spät. Ich weiß die Wahrheit besser als ihr.
Der Onkel: Aber wir sind doch nicht blind!
Der Vater: So geh doch zu ihr in die Kammer! Es ist ein Mißverständnis, ein Irrtum, der beseitigt werden muß. — Willst Du?
Der Großvater: Nein; nein, jetzt nicht ... noch nicht ...
Der Onkel: Nun, siehst Du: Du bist nicht bei Sinnen.
Der Großvater: Auf was für Dinge verfällt nicht der Mensch in seinem Leben! ... — Woher kommt dieses Geräusch?
Ursula: Von der Lampe, Großvater. Sie flackert so.
Der Großvater: Sie scheint mir recht unruhig, recht unruhig.
Ursula: Das ist der kalte Zug, der sie bewegt, der kalte Zug.
Der Onkel: Hier ist kein kalter Zug, die Fenster sind geschlossen.
Ursula: Ich glaube, sie will ausgehen.
Der Vater: Sie hat kein Oel mehr.
Ursula: Gleich geht sie ganz aus.
Der Vater: Wir können doch nicht so im Dunkeln sitzen.
Der Onkel: Warum nicht? Ich bin es schon gewohnt.
Der Vater: Im Schlafzimmer meiner Frau ist Licht.
Der Onkel: Wir werdens holen, sobald der Arzt kommt.
Der Vater: Es ist wahr, man sieht schließlich genug; draußen ist's ja hell.
Der Großvater: Draußen ist es hell?
Der Vater: Heller als hier drinnen.
Der Onkel: Ich plaudere ganz gern im dunkeln.
Der Vater: Ich auch.

(Pause.)

Der Großvater: Macht die Uhr nicht sehr viel Lärm?
Ursula: Das kommt Dir so vor, Großvater, weil wir schweigen.
Der Großvater: Aber warum schweigt Ihr denn Alle?
Der Onkel: Du bist heut gar nicht ernst zu nehmen.
Der Großvater: Ist es sehr dunkel im Zimmer?
Der Onkel: Nicht sehr hell ...

(Pause.)

Digitized by Google

Der Großvater: Ursula, mir ist es nicht wohl, öffne das Fenster ein wenig.
Der Vater: Ja Kind, mach das Fenster etwas auf. Mir fehlt auch frische Luft.
Ursula (öffnet ein Fenster).
Der Onkel: Ich glaube, wir waren schon zu lange im dumpfen Zimmer.
Der Großvater: Ist das Fenster offen, Ursula?
Ursula: Ja, Großvater. Weit offen.
Der Großvater: Man sollt' es nicht glauben! Es kommt kein Ton von draußen herein.
Ursula (am Fenster): Nein Großvater, man hört garnichts.
Der Vater (der ebenfalls ans Fenster getreten ist): Eine große, tiefe Stille.
Ursula: Einen Engel könnte man gehen hören.
Der Onkel: Gerade deshalb mag ich das Landleben nicht.
Der Großvater: Wenn ich nur irgend einen Ton hörte! — Wie spät ist es, Ursula?
Ursula: Bald Mitternacht, Großvater.
(Der Onkel geht im Zimmer auf und ab.)
Der Großvater: Wer geht da um uns herum?
Der Onkel: Ich bin es, ich! Hab keine Angst! Ich wollte mir nur etwas Bewegung machen.
(Pause.)
Der Onkel: Aber ich will mich lieber wieder hinsetzen, man sieht so schlecht.
(Pause.)
Der Großvater: Ich wollte, ich wäre wo anders!
Ursula: Wo möchtest Du denn hingehen, Großvater?
Der Großvater: Ich weiß nicht, wohin — In ein anderes Zimmer. Ganz gleich wohin! ganz gleich.
Der Vater: Wohin sollen wir gehen?
Der Onkel: Es ist schon zu spät, noch wo anders hinzugehen.
(Schweigen. Alle sitzen unbeweglich um den Tisch herum.) —
Der Großvater: Ursula! Was ist das? Was hör ich da?
Ursula: Nichts, Großvater. Das ist das welke Laub, das fällt. (Sie horcht.) Ja, die welken Blätter, die auf die Terrasse fallen.
Der Großvater: Schließ das Fenster, Ursula!
Ursula (schließt das Fenster, und setzt sich wieder hin.)
Der Großvater: Mir ist kalt.
(Pause.)
Die drei Schwestern (schmiegen sich aneinander und küssen sich.)
Der Großvater: Was ist das? Was hör ich?
Der Vater: Die Schwestern haben sich geküßt.
Der Onkel: Mir scheint, sie sind recht bleich heute Abend. (Pause.)
Der Großvater: Ursula! Was hör ich jetzt?
Ursula: Nichts, Großvater; meine Hände hab ich gefaltet. (Pause.)
Der Großvater: Was hör ich, Ursula, was hör ich!
Ursula: Ich weiß nicht, Großvater. Vielleicht — meine Schwestern zittern ein wenig.
Der Großvater: Ich fürchte mich auch so, liebe Kinder.
(In dem Augenblick bricht ein Mondstrahl durch eine Fensterecke und verstreut sonderbare Lichter durchs Zimmer. Es schlägt Mitternacht, und beim letzten Schlage hört man ganz deutlich ein Geräusch, als wenn sich jemand hastig vom sitzen erhebt.)
Der Großvater (erregt zusammenschauernd): Wer war das? Wer stand da auf?
Der Onkel: Niemand stand auf.
Der Vater: Ich bin nicht aufgestanden.
Die drei Schwestern: Ich auch nicht! — Ich auch nicht! — Ich auch nicht! —
Der Großvater (in seltsamer Erregung): Es ist jetzt jemand vom Tische aufgestanden!
Der Onkel: Macht Licht!
(Plötzlich hört man rechts in der Kammer des Kindes, einen lauten, angstvollen Kinderschrei; dieser Angstschrei wiederholt sich mit Steigerung des Schreckensausdrucks, bis zum Schluß.)
Der Vater: Horch! das Kind!
Der Onkel: Es hat noch nie geweint!
Der Vater: Laß uns sehen!
Der Onkel: Licht! Licht!
(In diesem Augenblick hört man schnelle, dumpfe Schritte in der Kammer links kommen. — Jetzt, Totenstille. — Alle horchen in starrem Schreck, bis die Tür links sich langsam öffnet und von dort Licht in den Saal dringt.)
Die barmherzige Schwester (erscheint auf der Schwelle, schwarz gekleidet, verbeugt sich, und bekreuzt sich zum stummen Zeichen, daß die Frau gestorben ist. Alle verstehen es, und nach einem Augenblick der Unentschlossenheit und des Grauens, gehen sie schweigend in das Sterbezimmer. An der Schwester läßt der Onkel, höflich zurücktretend, die drei Schwestern vorangehen. Der Blinde bleibt allein zurück, erhebt sich und tastet in der Dunkelheit den Tisch entlang.)
Der Großvater: Wo geht Ihr hin? — Wo geht Ihr hin? — — Sie haben mich allein gelassen!

(Vorhang.)

Bemerkung. Nachdem die dramatische Gesellschaft zu Berlin beschlossen hatte, als zweite Vorstellung dieser Saison neben Gunnar Heibergs „Balkon" „L'intruse" von Maurice Maeterlinck zur Aufführung zu bringen, sah ich mir die gedruckt vorliegenden Uebersetzungen dieses kleinen Wunderwerks an und siehe: sie waren alle sehr schlecht. Darauf hab ich mich denn kurz entschlossen und die Dichtung selber übersetzt. Die bisherigen Uebersetzer, soweit ich sie kenne — die Uebertragung von Loris ist leider verloren gegangen — haben versucht, das eigenartig Formelhafte des Maeterlinckschen Stiles im Deutschen durch einen möglichst engen Anschluß an den französischen Wortlaut wiederzugeben. Das ist meines Erachtens falsch. Die Diction Maeterlincks ist vor Allem das klarste und simpelste, echteste Französisch. Der Zauber, den er durch die Einfachheit seines Stils ausübt, kann im Deutschen nur dann annähernd wiederum ausgeübt werden, wenn man versucht, in erster Linie und vor allen anderen Rücksichten ein ganz natürliches, ungezwungenes Deutsch zu geben, das an sich garnicht Absonderliches bietet, sondern ganz selbstverständlich klingt. — Deshalb hab ich es trotz der vorhandenen Uebersetzungen nicht für einen Raub erachtet, „L'intruse" einmal wirklich ins Deutsche zu übersetzen. Otto Erich Hartleben.

Freie litterarische Gesellschaft in Berlin.

Der nächste Vortragsabend des Dr. Rudolf Steiner in der freien litterarischen Gesellschaft mit dem Thema: „Litterarische Kämpfe im neuen Reich" findet am 18. Januar 1898 im kleinen Saal des Kaiserhofes (Eingang Mauerstraße) statt.

Digitized by Google

Den Abonnenten dieser Zeitschrift empfehlen wir:

Die Nation

Sammlung ausgewählter Artikel.

220 Seiten. Preis Mk. 1.—. Für **Abonnenten** der Wochenschrift „Nation" **nur 50 Pfg.** (baar oder in Briefmarken) per Exemplar.

Inhalt:

Die Journalistik als Gewerbe und als Kunst. Von Theodor Barth. — Josephine. Von Otto Gildemeister. — Der Vorwurf des Atheismus. Von Arthur Fitger. — Fürst Bismarck. Von Theodor Barth. — Papiere und Kanonen. Von Ludwig Bamberger. — Ludwig Windthorst. Von Theodor Barth. — Das Unternehmertalent. Von Alexander Meyer. — Vom Prinzen Kropotkin zum Zuchthäusler Vaillant. Von P. Nathan. — Wurzeln und Nährboden des Anarchismus. Von Ludwig v. Bar. — Quatrefages. Von Rudolf Virchow. — Die Kunst zu schenken. Von Ludwig Bamberger. — Die Akten zum Säculargedicht des Horaz. Von Theodor Mommsen. — Ein Schutzzoll gegen die Sonne. Von Max Broemel. — Friedrich Nietzsche. Von Fritz Mauthner. — Renans Feuilles détachées. Von Otto Gildemeister. — Beim Tode Theodor Storms. Von Paul Schlenther. — Rudolf Löwenstein. Von Alexander Meyer. — Die Lokomotive auf der Wengernalp. Von Josef Victor Widmann. — Perugia. Von Carl Aldenhoven. — Bruno Piglhein. Von Benno Becker. — Josef Hyrtl. Von Emil Schiff. — Sparsamkeit. Von Theodor Barth. — Pariser Prediger. Von Anton Bettelheim. — Tanten und Studentinnen. Von Ernst Heilborn. — Glossen zur Zeitgeschichte: Jay Gould. Von Junius. — Der preussische Junker. Von Junius.

Zugleich stellen wir auch **Bons auf ein Abonnement der Nation** (für Mk. 3.75, — Mk. 7.50, — Mk. 15.—) zur Verfügung. Zu jedem Bon wird ein Exemplar der Sammlung gratis geliefert.

Endlich offerieren wir gebundene Exemplare der Jahrgänge X, XI und XII der „Nation" zu Mk. 18.— per Jahrgang.

Die Expedition der „Nation"

H. S. Hermann

Berlin SW., Beuthstrasse 8.

Der Kunstwart.

Rundschau

über

Dichtung, Theater, Musik und Bildende Künste.

— Jährlich 24 Hefte à 32 Seiten in vornehmer Ausstattung. —

Herausgeber: **Ferdinand Avenarius.**

Gratis-Beilage für Interessenten:

— Neue Musikalische Rundschau. —

Redigiert von **Dr. Rich. Batka.**

„In der Tat wiegt der einzige Kunstwart mehr wie der ganze übrige Haufen von ästhetischen, litterarischen und Kunst-Zeitschriften."

Univ.-Prof. Max Koch, Breslau.

„Man würde sich vergeblich nach einem Organ umsehen, das seinen Aufgaben so trefflich, so würdevoll und in so edlem Tone gerecht wirb."

Leipziger Korrespondenzblatt.

„Das vielseitigste deutsche Organ für Kunstinteressen macht seinem Namen alle Ehre."

Bund in Bern.

„Unter den litterarischen Zeitschriften ersten Ranges befindet sich eine einzigartige, welche jenseits und in gewisser Beziehung sogar über der Konkurrenz steht: „Der Kunstwart".

Deutsche Zeitung, Wien.

Abonnementspreis M. 2.50 für das Vierteljahr

bei allen Buchhandlungen, Postanstalten und beim Verlag.

Probe-Nummern unentgeltlich und portofrei von der Verlagsbuchhandlung **Georg D. W. Callwey, München.**

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Soeben erschien:

Gerhart Hauptmann.

Von

Adolf Bartels.

256 Seiten.

Preis: Geheftet 2.80 Mk. Vornehm gebunden 3.80 Mk.

„. . . Die Art, wie Bartels Gerhart Hauptmann's Entwicklung nachweist, ist vortrefflich und kann als Vorbild dienen. Er ist gleich gerecht gegenüber den guten, wie den weniger guten Eigenschaften Hauptmanns, und es verdient Anerkennung, dass er unverblümt die Seite in Hauptmann scharf hervorhebt, die ihn vielen feinereu Beurteilern oft unerträglich macht: seine manirierte Koketterie und süssliche Unnatur. Die Art, wie Bartels dies namentlich für „Hannele" und „Die versunkene Glocke" im einzelnen nachweist, wirkt überzeugend und unwiderleglich. Auch will ich erwähnen, dass Bartels mehr als die meisten anderen Kritiker Hauptmanns die künstlerische Bedeutung des Biberpelzes erkannt hat. . . ."

Hamburger Fremdenblatt.

Verlag von Emil Felber in Weimar

Otto Harnack:

Deutsches Kunstleben in Rom

im Zeitalter der Klassik.

Geheftet 3.50 M., in elegantem Halbfranzband 5.— M.

Im Mittelpunkt dieses als vorzüglich anerkannten, die Kunst und Kulturentwickelung von drei Jahrzehnten umfassenden Buches steht Goethe. Für jeden Kunstfreund und besonders für jeden Italienpilger eine ungewöhnlich wertvolle Gabe, die denn auch mit ausserordentlichem Beifall aufgenommen worden ist.

Schriftsteller,

die Verbindung mit angesehenen Tagesblättern oder Zeitschriften haben, wollen gef. ihre Adresse mit Angabe des betr. Blattes einsenden unter **K. L. 2627** an die Expedition des Magazins für Litteratur in Weimar.

Das **2te Tausend**

erschien soeben von **Dr. A. Rode's** Broschüre

Hauptmann und Nietzsche.

20)

Ein Beitrag zum Verständnis der

Versunkenen Glocke.

Z. bez. d. d. Buchh. od. g. Einsdg. v. 50 Pf. in Marken v. Verlag **Jean Haring, Hamburg.**

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben.

Redaktion: Berlin W 35, Karlsbad 33.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 22. Januar 1898. Nr. 3.

Auszugsweise Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Durch ein unerklärliches Versehen ist in einem Teil der Auflage der Preis des Magazins fälschlich mit 1.50 Mk. angegeben. Das Abonnement kostet nach wie vor (einschließlich der Dramaturgischen Blätter) 4 Mk.

Der Verlag des Magazins für Litteratur.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben.

Eugen Kühnemann, Eine Geschichte der Weltlitteratur und des Theaters . . . . Sp. 49
Albert Hofacker, Die Elemente der Kunst . „ 55
Cl. Viebig, Die Gespenster . . . . . „ 59
Rudolf Steiner, Theater . . . . . „ 68
Litterarische Gesellschaften . . . . . „ 68
Chronik . . . . . „ 69

Eine Geschichte der Weltlitteratur und des Theaters.*)

Besprochen von

Eugen Kühnemann.

Wir kommen im „Magazin" ein wenig spät mit der Besprechung dieses Werkes. Doch dient uns zur Entschuldigung, daß wir ihm gegenüber keine Pflicht versäumen, denn es setzt sich selber durch und verharrt mit seiner Lebenskraft auf eine längere Dauer. Auch will es mit allem Ernst gelesen sein. Es ist eine Lektüre von fast 2000 großen Seiten und eine keineswegs leichte Lektüre. Die Vermutung scheint kaum verwegen, daß die allzuschnellen Beurteiler den Forderungen der Sache wol kaum gerecht geworden sind.

Der beste Zug, der einem jeden an den zwei starken Bänden entgegentritt, ist der geradezu phänomenale Fleiß. Man möchte sagen, daß kein Volk, keine Zeit hier vergessen sind. Sogar über die Poesie der Naturvölker unterrichtet ein Kapitel. Dann wandern wir ganz langsam zum ersten Gipfelpunkt der hellenischen Litteratur. Chinesen, Inder und Perser, Babylonier, Assyrer, Hebräer und Egypter treten in unsere Betrachtung ein, und nicht etwa mit einigen Gipfelwerken, sondern in sorgsamem Verfolgen und einer vielseitigen Auffassung aller Epochen ihrer geistigen Tätigkeit. Wir wollen hier nicht das Inhaltsverzeichnis ausschreiben. Erwähnen wir nur, daß neben Hellas und Rom der Litteratur der ersten christlichen Jahrhunderte auch „der neue Orient" mit Arabern, Neuperssern, ja selbst all den kleineren Völkern seine Würdigung findet, sowie bei der vorzüglich gruppierten Darstellung des Mittelalters Byzanz und die slavische Welt nicht vergessen werden.

Je tiefer wir in den zweiten Band hineindringen, um so sicherer fühlen wir uns an der Hand unseres Führers. Nicht alles ist ihm, wie natürlich, gleichmäßig vertraut. Aber an der Entwickelung der großen Gestalten und Epochen demerkt man sofort, daß er längst, und ohne daß er an dies sein Buch gedacht, mit ihnen gelebt hat. Hier erledigt jedes Kapitel ein für die litterarische Bildung sozusagen unentbehrliches Stück, und wenn wir nicht immer beistimmen können: immer verlohnt es sich zu hören. Aber auch hier dieselbe aufopfernde unendlich fleißige Genauigkeit. Ist schon eine Riesenarbeit getan nur mit den großen Litteraturen, Italienern, Spaniern, Franzosen, Engländern, Deutschen und endlich Russen, so sind daneben auch hier „die geringeren Litteraturen" mit aller Treue behandelt.

Diese Genauigkeit, dies vielseitige Bemühen bringt in höherem Sinne einen Nachteil mit sich. Es zwingt den Verfasser, sehr vieles aus zweiter, dritter Hand zu nehmen und sich auf die Berichte zu verlassen, mag er auch noch so umfassend die Uebersetzungslitteratur zu Rate ziehen. Wir fühlen den selbständigen Kopf — denn das ist er in hohem Grade — an so mancher Stelle die Entsagung nach. Aber der Nachteil wird aufgewogen durch eine wertvolle Bekanntschaft, die er sonst mit dieser Hingabe und Selbstzucht kaum gemacht hätte, die Bekanntschaft und Vertrautheit mit der Wissenschaft, besonders der deutschen, von den Litteraturen. Er hat

*) Julius Hart, Geschichte der Weltlitteratur und des Theaters aller Zeiten und Völker. Zwei Bände. 1894/96.

Digitized by Google

sich in ihre Gedankengänge hineingewöhnt; und so bemüht er sich besonders bei den frühesten Zeiten, die Litteraturgeschichte als ein Kapitel der Völkerpsychologie zu schreiben. Wir hören von den Zuständen und Lebensweisen, von Stammesart und Geschichte. Kurze Abrisse der ethnologischen, der politischen und kulturhistorischen Bedingungen leiten jeden Abschnitt ein. Mit einem Wort, nicht als geschmackvoller Schriftsteller mit bloß litterarischem Urteil hat Hart dieses Buch geschrieben. Er hat sich mit allem Ernst bemüht, Historiker zu werden, und wir meinen sogar, daß er gerade die historische Auffassung um mehr als einen sehr wertvollen Gesichtspunkt bereichert hat. In jener völkerpsychologischen und kulturhistorischen Betrachtungsweise erscheint er als ein später Nachfolger des Mannes, dem wir das alles verdanken, Herders. Er hat ihm in den pietätvollen Seiten des zweiten Bandes, offenbar tief ergriffen, eine Art Dank erstattet.

Aber neben dem, was er mit aller Treue gelernt, hat er sich seine volle Selbständigkeit gewahrt. Worin er sich ganz auf sich selbst verläßt und verlassen kann, das ist die künstlerische Betrachtung der Erscheinungen. Ein Mann hat dieses Buch geschrieben — und darin sehen wir dessen Eigentümlichkeit und Wert —, für den die Kunst der ganze Gegenstand seines geistigen Interesses, ja der Inhalt des Lebens ist. Für ihn ist die Kunst nicht eine historische Tatsache, mit der man sich beschäftigt, weil sie nun einmal da ist. Sondern die Grundüberzeugung und Grundforderung seines Lebens lautet: Kunst muß sein. Es gibt ein Verstehen, das Aneignung und Fleiß niemals geben können, das Verstehen dessen, wozu wir geboren sind. Julius Hart besitzt es für die Dichtung, sogar mit dem ganz individuellen Accent, daß die Lyrik gleichsam als die Poesie an sich bei ihm den Brennpunkt des Mitempfindens besitzt. Und so wird ihm die ganze Ausbreitung der weltlitterarischen Leistung zu einer wundervollen Sammlung von Zeugnissen über den künstlerischen Menschen. Alle Arten möchte er auffassen, in denen die Unerschöpflichkeit der Dinge von Künstlerweise wieder geboren ist. Man wird auch bemerken, daß von Homer und Aristophanes an bis auf die jüngsten Tage eigentlich das Problem des ästhetischen Menschen es ist, was ihn am meisten beschäftigt. Was unterscheidet ihn von den anderen Menschen, die Zwecke wollen und deren Gott der Erfolg ist? Was sind die Bedingungen seiner Existenz in ihm selbst? Es handelt sich um die Gabe der Auffassung der Dinge nur und allein in der Beziehung, in der sie einen der ästhetischen Gefühlseindrücke erregen. Von unendlicher Mannigfaltigkeit ist die Sprache, die in dem Medium dieser Menschen die Natur für das Gefühl der Menschheit gewinnt. Studiert man nun aber die große Mannigfaltigkeit der Kunst und gerade nur von ihrer künstlerischen Seite, so lernt man, was der Mensch eigentlich ist in seiner Empfindung, seinem Gefühl von der Natur. Und von dem einfachen Gefühlslaut, der mit der Luft verschwebt, steigt dies empor bis zu den großen Kompositionen, in denen, sei es mit der Ruhe der mitempfindenden Betrachtung, oder im zermalmenden tragischen Schmerz ein Stück Leben der Menschheit begriffen wird. Aber für eine solche Art Verstehen ist dies die Voraussetzung, daß die Kunst als eine selbständige Erscheinung und für sich dem Menschen wichtig sei. In Julius Hart's Geschichte subordiniert sie sich nicht den Interessen der allgemeinen Geschichtsbetrachtung oder gar den subalternen blos philologischen Gesichtspunkten. Sein Buch ist wirklich eine Behandlung der wichtigen Tatsache Poesie in den Erscheinungen der Zeiten und Völker, eine deutsche, eine herderische, eine philosophische Auffassung der Sache. Für diese Auffassung sind wir ihm dankbar. Wir kennen nur wenige litterarhistorische Erscheinungen, die mit so viel spezifisch künstlerischem Verstande geschrieben sind.

Besonders erwähnen können wir nur wenige Punkte. Interessant erscheint uns die Einreihung Homers. Trotz den Riesenwerken der orientalischen Epik, die in erster Linie religiöse Dokumente sind, sieht Hart in Homer den ersten Epiker, dessen Werk seinen Wert hat rein als künstlerische Tat. Er ist von der Einheit des Dichters, ebenso davon überzeugt, daß Ilias und Odyssee demselben zuzuschreiben sind, jene ein Jugendwerk, diese eins des reifen Alters. Von den großen Tragikern hat er zu Aeschyles am meisten ein inneres Verhältnis. Er entwickelt ihn als den Dichter, in dem neben einander wohnten und mit einander kämpften die Zeusseele und die Prometheusseele. Wohltuend berührt es, wie nie das alte Gewicht und festgesetzte Wertschätzungen in diesem Buche von Einfluß sind. Man bemerkt das vielleicht, am meisten beim Aristophanes, den Hart zutreffend und völlig unbefangen beurteilt. Höchst charakteristisch ist jedoch, daß er erst in den Ausläufern des Altertums zu Poeten kommt, die ihm gleichsam im Sinne unserer Litteratur wichtig werden. Es ist die Menanderische Komödie, die für die Jahrtausende der Komödien- und Schwankdichtung die Reform abzugeben hat, und die Alexandrinische Poesie, die in der reizvollsten Weise als Großstadtdichtung geschildert wird. Hier, würde vielleicht mancher der jungen Berliner Dichter ausrufen, ist Fleisch von unserm Fleisch. Menander stellt er dar als den Jünger Epikurs und gibt dabei einen Ueberblick der epikurischen, dieser gleichfalls ganz ästhetischen Auffassung der moralischen Welt, vom Standpunkt des reifen Genießers, welcher zeigt, wie sehr er hier aus der eigenen Seele spricht. Wir können ein kleines Bedauern an dieser Stelle nicht zurückhalten. Wenn doch ein glückliches Geschick Hart auch zu dem Philosophen in ein wirkliches Verhältnis gebracht hätte, der unter allen der litterarisch größte ist, zu Plato. Sein Buch, das auf die Darstellung der Welt in der Dichtung gerichtet ist, würde ungemein gewonnen haben. Ja, Alb. Langes Worte haben ihn nicht richtig belehren können. Aber hier wie später in einem fast noch wichtigeren Falle, bei Kant, zahlt auch er seinen Zoll an die augenblickliche Entfremdung zwischen dem litterarischen Schaffen und der Philosophie. Und doch müßte bei keiner Konzeption wie bei der seinen der Philosoph mit dem Dichter gehen.

Mit glücklicher Hand führt Hart im Mittelalter statt der gebräuchlichen Unterscheidung in Kunst- und Volkspoesie diejenige in nationale und internationale durch. Letztere ist die rein romanische für alle vorbildliche Dichtung der höheren Stände. Aber erst mit der Renaissancezeit beginnt der Anteil seines Herzens. Dante und Petrarca liegen ihm noch weniger, so schön er auch die für lange typischen Züge der Kunstlyrik an letzterem herausbringt. Boccaccio und die Novellendichtung stehen ihm näher. Aber unter allen Renaissancegestalten scheint ihm keine so ursprünglich vertraut wie Rabelais, der Mann, dem das Natürliche ganz einfach und phrasenlos natürlich ist und der es in diesem einfachen Sinn für die Menschheit wieder entdeckt. Seine Charakteristik gehört zu den glänzendsten Seiten des Buches.

Die eigentlichen Grundformen moderner Poesie findet Hart in dem Roman des Cervantes und in dem, was

er — diesem übrigens verwandt — den germanischen Naturalismus nennt, wie er zuerst im englischen Drama Shakespeares erschienen. In Ariosto hat er das erste Wiedererscheinen des rein ästhetischen Menschen gesehen, mit der bloßen Freude an Gestalt und Erscheinung und der Gefühlswirkung der Dinge. Was im germanischen Naturalismus hinzukommt, das ist das tiefe Versenken in die Eigenart der Lebenserscheinungen, ein hingebendes, liebevoll objektives, mit einem unendlichen Respekt vor den Dingen in ihrer ewigen Gesetzlichkeit und doch zugleich dem Ausdruck einer starken, tiefen und unerschöpflichen Subjektivität, insofern nur in einer solchen die Erscheinungen ja rein wiederklingen können, und sofern eine solche Hingabe stammt aus einer großen und starken Liebe. Mehr als irgendwo früher und sonst soll hier die Welt sprechen, wie sie wirklich ist, aber nicht durch eine plumpe Aneinanderreihung nur beobachteter Einzelzüge, sondern wahrhaft verstanden und durchschaut und dadurch, als ein menschliches Gesicht, in einer sehr nachgibigen und schmiegsamen, aber vollbewußten künstlerischen Form gebunden. Dies — mit einem Wort — ist das Charakteristische, daß die Darstellung in diesem Fall ein Verstehen ist, nicht in Begriffen oder gar Moralsentenzen, sondern je reiner das Werk wirklich Kunstwerk, um so mehr ist das Bild in sich selbst Durchleuchten und Verstehen des Lebens, Weltanschauung also im prägnantesten Sinne dieses echt und nur deutschen Worts. Dieser germanische Naturalismus ist das künstlerische Bekenntnis Julius Harts. Er findet ihn wieder beim jungen Goethe und seinen Genossen, beim jungen Schiller (wenngleich schon dort weniger reich), bei Otto Ludwig und Friedrich Hebbel, endlich in den noch nicht abgeschlossenen Bestrebungen der jüngsten Tage. Er hat aber auch — und das ist ein geistreicher und mutiger Griff — von ihm aus den Standpunkt zur neueren Entwickelung der Litteraturen genommen. Er schildert diesen germanischen Stammescharakter in der Poesie, diese in so seltener Reinheit spezifisch dichterischen Faktoren, die der germanische Stil voraussetzt. Dann erleben wir das Ringen der Völkerindividualitäten, — noch einen großen Sieg des französischen Geistes mit seinem äußerlichen Formbegriff, seiner Stilisierung, seiner Rhetorik und dem Zug zum Verstandesmäßigen. Hart ist geneigt, den Franzosen das eigentlich dichterische überhaupt abzusprechen. Noch einmal erobert dieser französische Geist alle Litteraturen, bis in der großen deutschen Dichtung der Germanismus einstweilen endgültig obsiegt. Nun haben die fremden Litteraturen vielmehr von ihm zu lernen und durchdringen sich ganz und gar mit seinem Geist. Dies sind Kapitel, die bei aller Zurückhaltung des Mannes, der nur verstehen und deuten will, doch mit einer Art nationalen Schwunges geschrieben sind.

Der Gegensatz des Germanismus und Romanismus reicht bis in die letzten Jahrzehnte. In ihnen tritt das Slaventum bei den Russen nicht mehr als Nachahmer Europas, sondern mit einer völlig eigenen Dichtung auf, die übrigens in ihren größten Erscheinungen (Gogol, Tolstoj) dem germanischen Naturalismus nahe steht, doch aber auch ihre ganz besonderen Züge aufweist.

Wir wollen den Teil, der das neunzehnte Jahrhundert behandelt und zwar bis auf Wilhelm Hegeler und weiter, besonders erwähnt haben. Es erscheint bewunderungswürdig, wie hier eine kaum glaubliche Fülle litterarischer Gestalten, eine jede mit wenigen Worten, keine aber mit schablonenhaften Allgemeinheiten, sondern jede mit den feinsten treffendsten Sonderzügen herausgestellt ist. Man lese über Victor Hugo nach, über Zola, über Gerhart Hauptmann — man wird einen Reichtum geradezu überraschend lichtvoller Bemerkungen finden.

Der Wert eines so gefaßten Buches muß mit Notwendigkeit in der nüancierten Feinheit der ästhetischen Einzelurteile liegen. Hiervon können wir unmöglich einen Eindruck geben. Wir können auch auf wirkliche Gipfelpunkte der Darstellung, wie die meisterhaften Charakteristiken z. B. Calderons, Millons, Swifts, Wielands, Heines u. a. nur verweisen. Einzelbemerkungen eines großen Ueberblicks, wie wenn etwa Sophokles, Calderon und Schiller als die gewaltigen Theatermeister unter den großen Tragikern, oder Aeschylos, Dante, Milton als die großen Charaktere der Weltlitteratur in eine plötzliche Beziehung treten, können wir nicht erörtern. Selbst auf einen Glaubenssatz Harts weisen wir nur flüchtig hin, wegen der Wichtigkeit, die er selbst ihm offenbar beilegt. Es ist dieser: daß kein Stillstand und kein Rückgang sei in der Geschichte der Dichtung. Poesielose Zeiten mögen allenfalls noch zugegeben werden. Wenn aber überhaupt dichterisches Schaffen vorhanden, so regen sich auch in scheinbaren Niedergangsepochen immer ästhetische Fähigkeiten, die bei diesem Volk wenigstens in früheren Perioden mehr verkümmert gewesen. Jedenfalls kommt zu einem solchen Grundsatz nur ein Mann, für den das Aesthetische ein Reich mit einer unerschöpflichen Fülle von Erscheinungen und immer neuen Zügen ist, und der ihnen mit liebevoller Entdeckerfreude nachgeht.

Noch viel weniger hat es einen Sinn, den Widerspruch hier ausführlich zu begründen, den natürlich auch mehr als eine Hart'sche Aufstellung herausfordert. Vieles wünschte man gerade von ihm mehr durchgeführt, wie denn dem Ende zu die Urteile immer kürzer und unvermittelter sich aneinander reihen und schon in der Zeit der deutschen Litteraturblüte ganze Seiten der litterarischen Tätigkeit der Männer ganz unterschlagen werden und die Erörterung, ja nur das Namennennen von Einzelwerken fast völlig zurücktritt. Die großen Probleme gerade der künstlerischen Betrachtung, welche unser klassisches Zeitalter bietet, können natürlich nicht erledigt werden. Wenn die Wendung Goethes und Schillers zum Griechisch-Klassischen als ein Abfall bedauert wird, so ruft das eine Diskussion hervor, die auf den wenigen Seiten nicht zu Ende kommen kann. Das gerade künstlerisch so überaus interessante Problem Schiller hat Hart sich etwas leicht gemacht. Daß das Volk an ihm die geistige Seite, die erhebenden Ideen schätzt, mag wahr sein. Aber weder sind diese Ideen in irgend einer Beziehung nur der etwas veredelte moralische Durchschnittsglaube, noch ist für Schiller diese geistige Seite die wichtigste. Wie gerne hätten wir von Hart das künstlerische Bewußtsein gerade dieses Mannes in seiner Arbeit schildern hören.

Und damit genug! Wir möchten noch der Charakteristik Gogols widersprechen. Denn wer so fraglos an sein Volk glaubt und so bewußt das russische Wirrsal als die Zersetzung oberer Stände schildert, die garnicht das Leben des Volkes sind, der ist kein finster verzweifelter idealloser Pessimist. Vom Tolstoj zu sagen, daß bei ihm vor der Fülle des objektiven Details Subjektivität und Individualismus zurücktreten, das ruft gewiß nicht nur bei uns den entschiedensten Widerspruch hervor. Schwerer wäre schon unsere Meinung zu begründen, daß „Krieg und Frieden" nicht nur nicht formlos, sondern im tiefsten und größten Sinne einheitlich komponiert sei. Aber

wozu diese Einsprüche? Ein gewisses Ausgleichen, ein gelegentliches Unterdrücken oder Verschieben auch wichtiger Züge an einzelnen Gestalten ist unvermeidlich, wo so viele verschiedene von Einem Rahmen umspannt werden sollen.

Wir wünschen dem Buche Hart's eine große Wirkung. Möge es viele Leser finden, die wie wir jede Zeile lesen und erwägen. Nicht allein viel wertvolles Wissen würde damit verbreitet. Sondern wer es liest, muß, wenn er nur irgend das Zeug dazu mitbringt, verfeinert und gefördert werden an künstlerischem Verständnis. Das aber können wir gebrauchen. Denn man mag sagen, was man will. Es steht noch immer so wahres künstlerisches Verstehen, gerade auch in Sachen der Litteratur, gehört zu den seltensten unter den menschlichen Gaben.

Die Elemente der Kunst.

Von

Dr. Albert Hofacker.

Ueber Kunstprinzipien sich zu verständigen ist nicht allein Sache des Kunstverständnisses, der Fähigkeit, ästhetisch zu schaffen und zu genießen, sondern auch eine Sache des reflektierenden Verstandes, der da Ordnung schafft in unserer Begriffswelt, der das Verschiedene auseinander- und das Verwandte zusammenhält. Ein großer Künstler kann denn auch keineswegs geläuterte Ansichten über Aufgabe, Wirkung und Grenzen seiner Kunst hegen, sofern er nicht auch so etwas vom Philosophen an sich hat und die Gabe des Verstandes zweckmäßig dazu anwendet, daß er im inneren Herzen spüret, was er erschafft mit seiner Hand. Die philosophische Fähigkeit ist zwar als solche im Gegensatz zur Phantasie unfruchtbar, aber doch nicht zu entbehren, wenn wir Herr sein wollen im eigenen Geisteshaushalt und über das, was wir tun und fühlen, nicht bloß instinktiv tun und fühlen, sondern mit klarem Bewußtsein.

Die Kunst soll schön sein. Manche Sonderlinge werden das bestreiten und vielleicht behaupten, die Kunst solle auch das Nichtschöne, das Häßliche darstellen. Um die Behauptung, eine Zeichnung, ein Porträt, ein Gedicht, eine Melodie, eine Statue solle schön sein, wird man trotzdem niemals herumkommen. Wir wollen eben nichts wissen von einem Kunstprodukt, das nicht schön ist; es hat, wie es uns scheint, seinen Zweck verfehlt. Eine Melodie, die fad oder langweilig ist, lehnen wir eben ab, eine Zeichnung, die geschmacklos oder absonderlich ist, mag ja immer noch unser Interesse erregen, vielleicht ein pathologisches wegen des Geisteszustandes des Künstlers, aber sie gefällt uns nicht. Das Verlangen nach ästhetischer Befriedigung werden wir aber niemals los. Ein Mißverständnis wäre es natürlich, zu meinen, auch das Dargestellte müsse schön sein, z. B. die porträtierte Figur. Bekanntlich kann eben die Kunst auch das Häßliche schön darstellen. Der Gegenstand ist also gleichgültig, es kommt immer auf das Wie an; darauf, ob er sich in den Rahmen einer bestimmten Komposition einfügen läßt. Die ganze große Welt ist das Jagdrevier des Künstlers. „Begreife das Begreifbare; aus allem, was Dich umgibt, dringt die Fülle bildsamen Stoffes auf Dich ein, und wenn es Dir an etwas fehlt, so ist's an Kraft, die wogenden Quellen zu fassen und sie zu leiten an ein gewolltes Ziel." So sagt eine Könnerin, die auch eifrig nachgedacht hat über das psychologische Wunder des künstlerischen Schaffens und manches wahre und tiefe Wort darüber gesprochen hat – Marie von Ebner-Eschenbach. So ist nichts in der ganzen Welt davon ausgeschlossen, ein Teil einer künstlerischen Konzeption zu sein oder zu werden. Daß die Kunst schön sein müsse — so abgedroschen die Behauptung erscheint — ist doch nötig deshalb hervorzuheben, weil so vielfach oft von führenden Geistern andere Zwecke verfolgt werden, didaktische oder moralisierende Tendenzen, die mit dem Wesen der Kunst nichts zu tun haben. So entstehen vielfach oft mystisch-tiefsinnige, kulturhistorisch oder ethisch interessante, aber ungenießbare Werke. Vergleichen wir zwei Bücher, ein naturwissenschaftliches, z. B. über die Grundgesetze der Mechanik und ein Werk der Erzählungslitteratur! Ersteres gibt allgemeine Gesetze und Formeln, es lehrt uns über das Geheimnis der Schöpfung nachdenken und zeigt uns den in ihr waltenden Geist der Ordnung und Weisheit. Das erfüllt uns mit Befriedigung, und ferner ist es uns nützlich, denn Wissen ist Macht, nach Baco von Verulam. Das Kunstwerk will unser Wissen nicht bereichern, es hat keinen andern Zweck als den, gelesen zu werden und zu gefallen: schön zu sein. Die Tätigkeit des Lesens selber soll uns hier einen Genuß bereiten. Die Erzählung ist da um ihrer selbst willen. Hier handelt es sich also nicht um eine ernste zielvolle und mühsame Tätigkeit, sondern um ein Spiel, ein Ausruhen der Kräfte, eine Tätigkeit, deren Zweck die Erholung ist. Durch sie soll also nichts erreicht werden, sie soll uns weder reicher, noch weiser, noch besser, noch gesünder machen; sie soll uns eben bloß gefallen. Ihr Zweck ist ihr immanent, wie der Philosoph sich ausdrücken würde. Was wir von der Erzählung sagen, das gilt von der Litteratur im ganzen, das gilt auch von der bildlichen Darstellung aller Art, von der musikalischen Komposition u. s. f. Die Kunst soll absichtslos, tendenzlos erfreuen, heitere Mienen machen, die Sorgen verscheuchen und das Herz vergnügen. Es ist das gewiß eine sehr einfache und sehr alte Wahrheit, aber man soll und darf, wie der große Goethe sagt, solche Wahrheiten immer wiederholen, weil die Welt ihnen auch immer wieder zuwiderhandelt. Ist es ein hoher, ist es ein tiefer Rang, der der Kunst hiermit angewiesen wird? Wird die Kunst nicht entwürdigt, wenn man sie auf eine Stufe stellt mit Karten- und Würfelspiel? Freude zu verbreiten, Lust zu wecken, Sorgenfalten zu glätten, ist gewiß kein unedler Beruf, und auch dem Gaukler des Jahrmarkts, dem Seiltänzer und Circuskünstler sei sein Ruhm unbenommen. Auch er ist ein nützliches Glied in der menschlichen Gesellschaft, auch ihn braucht der Mensch zu seiner Zufriedenheit, sogut wie den Arzt und den Pfarrer. Damit wollen wir ihn aber doch noch nicht dem Künstler an die Seite stellen, denn es fragt sich ja doch noch immer, welcher Art die Freude ist, die man erweckt. Es sind niedere, meist körperlich-mechanische Künste, die der Artist uns vorführt, ihr Erfolg ist ein oberflächlicher und vorübergehender. Beim Kunstwerk staunen wir nicht so sehr über die mechanischen Leistungen als über die Gedanken, den Ideengehalt; es ist also hier eine uninteressierte Freude an geistigen Schöpfungen der Zweck und das Wesen. Es sind geistige Schätze, die sich hier unserm Auge darbieten sollen. Man kann den

innersten Kern des ästhetischen Genusses wol kaum treffender charakterisieren, als wenn man darauf hinweist, wie im Kunstwerk die Empfindungen und Vorstellungen schon allein dadurch, daß sie in uns auftauchen, und dadurch in unseren persönlichen geistigen Besitz übergehen unser Wolgefallen erregen sollen. Es ist also hier nichts anderes als die Freude über eine Bereicherung unseres Wesens nach seiner geistigen Seite, über ein inneres Wachstum. Trotz des Unterschieds soll nicht geleugnet werden, daß Uebergänge vom Artistentum zum Künstlertum sich doch auch vorfinden, daß das leichte Künstlerblut eine Brücke schlägt zwischen beiden so verschiedenartigen Berufen.

Der alte griechische Weise Sokrates sprach einmal die treffenden Worte zu einem Sophisten: „Und du weißt doch, daß diejenigen, welche meinen, daß ihnen nichts von statten geht, sich nicht freuen, diejenigen aber, welche glauben, daß ihnen wol von statten gehe entweder der Landbau oder die Schifffahrt oder was sie sonst treiben mögen, sich freuen, weil sie meinen, daß es ihnen gut gehe." Auf demselben Prinzip beruht es, wenn das freie Spiel unserer Phantasie, ihr ungehemmter Flug uns in der Kunst angenehm erscheint. Ist nun so dieses Gefallen der wesentliche Zweck der Kunst, die deshalb neben der Aristokratie „Wissenschaft" demokratischere Züge trägt, weil sie voraussetzungsloser ist und unmittelbar wie durch göttliche Eingebung wirkt, so ist sie also in einem ganz anderen Falle gleich der Natur, die uns nicht zu gefallen braucht, die sich keine Anstrengungen für uns zu machen hat. Die Natur ist ja auch schön, und wo sie es sein will, das Entzücken des Kenners, aber eine öde Steinwüste, ein von der Nonnenraupe kahlgefressener Tannenbestand, ein vom Hagelschlag verheerter Landstrich braucht uns wirklich nicht zu gefallen. So etwas ist häßlich wie ein grauer Regentag mit schmutzigen Pfützen, wie Krölen, Spinnen, Mißgeburten und so vieles andere. In der Natur gibt es in der Tat sehr häßliche und abstoßende Dinge, worüber sich der Arzt ja am besten aussprechen könnte. In der Kunst dagegen, so weit sie ihrem Zweck entspricht, gibt es nur schöne und erfreuliche Dinge; die andern haben eben ihren Zweck verfehlt. Daß sie eine zweckvolle Tätigkeit ist, daß unterscheidet Kunst von Natur, welch' letztere eben unseren Bedürfnissen und Wünschen nicht angepaßt ist, sondern unabhängig vom menschlichen Willen, und ihm oft grausam entgegen, frei auf sich selbst ruht. Die Natur ist immer groß, auch in Pestilenz und teurer Zeit, weil der Mensch zu klein ist, um sie zu kritisieren; sie macht nichts falsch, weil, was sie macht, selbst Ungeziefer, Geschwüre und Krankheiten, notwendig so sein müssen. Der Mensch ist ein begrenztes, zeitliche Zwecke verfolgendes, die Natur ein unendlich höheres, ewiges, unermeßliches Wesen. Ehrfurcht vor der Natur, Bewußtsein menschlicher Kleinheit und Schwäche, das ist unsere Stellung ihr gegenüber. Uneingestanden haben wir seither den Idealismus in der Kunst verfochten, und auseinandergesetzt, was sie von der Natur unterscheidet. Die oft ungenierte Größe der Natur kann ein Menschenwerk nicht haben, es kann höchstens ihr schwaches Ebenbild sein. Bei aller Fülle des Geistes, die in den Worten großer Künstler, in ihrer Verherrlichung der Natur uns vorliegt, müssen wir uns des Unzulänglichen alles Menschenwerks doch lebhaft bewußt bleiben.

Und nun wollen wir noch die Kehrseite der Medaille, den Naturalismus und Realismus, ebenfalls zu seinem Recht kommen lassen, denn die Kunst soll nicht bloß schön, sie soll auch wahr sein, und sie kann das erstere nicht sein, wenn sie nicht auch das letztere ist. Wir haben die Ehrfurcht berührt, mit der den Menschen die Allmacht der Natur erfüllen muß und seine eigene Winzigkeit gegenüber den elementaren Kräften der Ewigkeit. Damit kommen wir auf ein Organ, das uns modernen selbstherrlichen und oft selbstgefälligen Menschen ziemlich abhanden gekommen ist. Das Wort religiös mag hier Manchem in den Sinn gekommen sein und in der Tat rationell und nicht vom historischen positiv gläubigen Standpunkt aus betrachtet, kann das religiöse Gefühl eben nichts anderes sein als die Empfindung der Kleinheit gegenüber den von Ewigkeit zu Ewigkeit wirkenden Kräften des All. Mögen wir auch noch so energisch jeder anderen Form des Glaubens die Berechtigung bestreiten, — wie wir es denn tatsächlich tun — dieser letztgenannte braucht weder bewiesen, noch kann er je bestritten werden, beruht er doch auf einer unwillkürlichen Empfindung, über die wir niemals Herr sind und die wir uns niemals völlig abgewöhnen können. Religion, das kann man ja von vornherein annehmen, wenn sie die Rolle spielen soll im menschlichen Dasein, die ihr vielfach zugemutet wird, muß auf festerer Basis ruhen, als verstaubten Scharteken; sie muß erwachsen aus der Wurzel unseres Wesens in der Natur, also aus unserem, geheimnisvollwunderbaren Verhältnis zu ihr. Als Gott oder die Natur, oder wie wir unsere rätselhafte Zeugungskraft nennen wollen, den Menschen erschuf, da legte er in seine Wiege als erstes Geschenk das Gefühl eigener Nichtigkeit, verbunden mit dem Gefühl einer unendlich, ihn überragenden Macht, Selbsterkenntnis und Gotteserkenntnis, und die alten Philosophen, ein Cartesius z. B., hatten so Unrecht nicht, wenn sie annahmen, daß das eine durch das andere bedingt sei; dies nun, wenn überhaupt etwas Wirkliches, ist das religiöse Gefühl. Man hat unser Zeitalter antireligiös genannt, hätte es aber eher antichristlich nennen sollen. Das Praevaledit der Wahrheit gilt auch für unsere Zeit, mag immerhin durch die Philosophen eines egoistischen Uebermenschentums die menschliche Größe ins Künstliche gesteigert werden. Solche Theorien, so fein ersonnen und künstlerisch empfunden sie sein mögen, zerfließen vor dem eigenen richtenden Bewußtsein, der angeborenen menschlichen Schwäche; sie ins Bewußtsein der Mitwelt zurückzurufen; auf diese unumstößliche Welt und Bewußtseinstatsache mit dem Finger zu weisen, haben uns diese Philosophen übrig gelassen. Sie hat das Christentum, ihr Antipode, fußend auf dem Judentum mit sicherem Blick erfaßt. Die menschliche Schwäche ist unheilbar und unentrinnbar, jeder zahlt ihr seinen Zoll und der Tod und der Schmerz sind sichere Zeichen dafür, daß wir nicht die eigenen Herren, sondern den Fügungen einer höheren Macht auch gegen unseren Willen unterworfen sind. Laßt den Uebermenschen immerhin Wahrheit werden; wie jämmerlich wird auch er bestehen vor der Größe der Natur; es ist und bleibt ein Widerspruch, die Quadratur des Cirkels, das Unbedingte, Schrankenlose, sich selbst Begrenzende suchen zu wollen im Bereich eines erzeugten kreatürlichen Organismus. Derartige Betrachtungen können uns noch weiter dahin führen, daß sie alle Geschöpfe eines und desselben Vaters, der einigen Natur, des *ἕνεκα τοῦ*, daß sie Brüder sind. Ob und welche moralische Konsequenzen sich hieraus insbesondere für das Verhalten der Menschen untereinander und zu den Tieren ableiten lassen, wollen wir hier nicht untersuchen. Aber klar ist, daß die positiven Religionen, welche eine ausgebildete Dogmatik besitzen,

alle miteinander nicht mehr den wahren Geist der Religion, sondern ein für menschliche Zwecke zurechtgestutztes Eladorat haben, indem sie sämtlich die Religion ins Wissen setzen, in ihre Glaubenslehre, während Religion doch nur die Empfindung ist, die sich nicht wie unsere Kirchen möchten, künstlich präparieren läßt. Ein armer unwissender Heide mag hundertmal mehr religiösen Sinn als einfaches Naturkind besitzen, wie der Weisheitsdünkel einer vom Naturleben hermetisch abgeschlossenen christlich-civilisierten Gesellschaft. Wägen, attestieren, examieren läßt sich die Empfindung freilich nicht, und so hat sie wenig Achtung bei strebsamen, das Positive schätzenden Leuten.

Von der Unendlichkeit der Natur kann man also niemals hoch genug denken und sie niemals genug verehren. Die Kunst strebt nun offenbar, die Natur zu erreichen und es ihr gleich zu tun. Gewiß ist das Ziel ein imaginäres, zu dem sich niemals gelangen läßt. Die wirkliche Unendlichkeit des Meeres, die wirkliche Frühlingspracht, die wirkliche Waldesstille mag kein Bild uns geben, den wirklichen Liedesschmerz, die wirkliche Liedesseligkeit mag kein Lyriker trotz aller Kunst uns bereiten. Aber in der Einbildung mögen wir doch dieses Ziel für erreicht halten, wir mögen diese Dinge uns aufs lebendigste vorstellen, vor uns zu sehen glauben. Wir leben so noch in der Phantasie, was wir aus der Wirklichkeit bereits kennen; und je vollkommener dem Künstler und uns durch ihn diese Nachbildung gelingt, um so befriedigter sind wir. So ist es eine selbstverständliche Forderung für den schaffenden Künstler, der Natur zu folgen so getreu als möglich, nichts Willkürliches und Unmotiviertes, sondern nur durch das Wesen der Natur Bedingtes zu machen. Aber was der Künstlergeist schafft, ist eben nicht bloße Natur, ein beliebiger Ausschnitt, der uns zufällig unter die Augen kommt, sondern schöpferisch erfaßte Natur; wie das Leben uns ewig bloß Bruchstücke, da soll die Kunst uns ein Ganzes geben. In der Wirklichkeit ist die Natur oft herb, düster und unerbittlich, in der Kunst soll sie schön und heiter sein; in der Kunst dient die Natur einem höheren Zweck der Erhebung in eine höhere und reinere Welt aus irdischem Kampf und Zwiespalt. Das Werk hat seinen Zweck verfehlt, das uns nicht wie im Fluge von dieser Erde losreißt in die wahre Heimat des Geistes, um uns dann geläutert und edler wieder auf die Erde herunterzulassen. Nichts Fertiges ist für uns die Natur, so wie sie es an sich ist in der unendlichen Fülle ihres Wesens, wir müssen sie suchen und ihr nachstreben mit allen Kräften, um sie zu fassen, wie einst Jakob ausrufend: Herr Gott, ich lasse dich nicht, du segnest mich denn! Aus solchem geistigen Kampfe löst sich, wie der Kern aus der Schale, das wahre unsterbliche Kunstwerk.

Gespenster.

Novelle

von

Clara Viebig.

Vom Waldrand her kommt Vogelgezwitscher und in den Hecken am Weg regt sich's auch; es hüpft, es schlüpft, es piept, es jagt und erhascht und schnäbelt sich Frühling. Die Schlehen blüh'n, der Himmel ist lichtblau; um die Zweige, die zitternd vor Glück, die ersten grünen Blättchen tragen, fächelt der laue Wind.

Aus dem Wald treten zwei Gestalten, ein Mädchen und ein Mann; nun wandern sie langsam den schmalen, Grasrain daher. Rechts und links die Hecken sind hoch, die beiden gehen dahinter wie von einem Schirm gedeckt, die Welt sieht sie nicht; aber sie küssen sich doch nicht.

Nun geh'n sie auch nicht mehr nebeneinander; das Mädchen schlendert voran, hebt das Gesicht grad auf zum Himmel und versucht gleichgültig auszusehen. Sie ist sehr schlank, jung, sehr hübsch, und sind ihre Wangen auch nur schwach rötlich angehaucht wie die Blätter der Dijon-Rose, es pulst doch gesundes warmes Blut in ihnen. Sie ist ganz frisch, ganz unberührt.

„Maria," sagte der Mann leise. Er hielt die Blicke unverwandt auf die schlank vor ihm herwandelnde geheftet und das Blut stieg ihm heiß in die Stirn. Der Hut drückte ihn wie im Sommer, er nahm ihn ab und fuhr sich mit gespreizten Fingern durch's Haar. „Maria —!"

Sie drehte sich nicht um, sie hielt immer das Gesicht grad auf zum Himmel gerichtet.

„Maria," sagte er wieder, „Maria, sei doch nicht so stumm! Was hab' ich Dir getan? Eben warst Du noch so fröhlich und nun ist alles wie fortgeweht, wie ausgelöscht. Was hast Du?"

Ihre zartgefärbten Lippen drückten sich mit leisem Zucken aufeinander, ihre Augen zwinkerten.

„Maria," fragte er, „bin ich Dir denn zuwider? Das habe ich nicht gedacht!" Er machte einen raschen Schritt, um neben sie zu treten; sie machte noch einen rascheren und war ihm wieder voraus. Noch immer keine Antwort.

Zwei, drei Minuten vergingen; der Wind strich lau durch die Hecken und zupfte der Schlehe ein paar weiße Blüten aus der schimmernden Brautkrone, ein Vogelpärchen verkroch sich, lockend, tiefer in's lauschige Versteck.

Antwortete sie jetzt? Der Mann lauschte — nein!

„So war es eine Täuschung," sagte er bitter. „Ich werde morgen früh abreisen."

„Nein, o nein!" Hastig fuhr Maria's Kopf herum, die Augen blitzten angstvoll. „Schon — abreisen —?!" Die Stimme wurde bittend, ein Zittern kam in ihren spröden glashellen Klang. „Nein, Du mußt noch nicht abreisen! Nein, wirklich nicht, Fritz. Du mußt noch nicht abreisen — Du darfst noch nicht abreisen — Du mußt noch nicht abreisen!" Sie sagte mechanisch immer dasselbe; dabei füllten sich ihre Augen mit Thränen.

„Ich soll nicht abreisen? Weiß Gott, wie schwer mir's wird!" Ein großer Schmerz zog die Stirn des Mannes in tiefe Falten. „Was denkst Du von mir, Maria? Bin ich ein Knabe oder ein Mann? Ich kann mir nicht genügen lassen, hier so neben Dir herzulaufen, den Toggenburg zu spielen und schon beseligt zu sein, wenn ich nur Dein Antlitz schaue. Das ist Unnatur. Ich bin ein Mann, ich kann das nicht!" Nun war er doch neben ihr mit einem großen Schritt, ganz dicht; heftig faßte er ihre Hand, sie suchte sie ihm zu entziehen — er blieb Sieger und preßte fast schmerzhaft ihr dünnes Handgelenk. „Ich frage Dich noch einmal, Maria, wie ich's Dich vorhin drin im Wald gefragt habe, und wie ich es Dich in Gedanken schon hundertmal gefragt habe — Du mußtest die Frage auch erwarten, leugne nicht! Hast Du mich lieb? Ich meine nicht lieb, wie Du die Tante lieb hast oder Deine Blumen oder noch andere

Digitized by Google

Menschen — nein, liebst Du mich?! Antworte mir doch! Sag, sag, liebst Du mich?"

Ganz langsam nickte sie; es war als zöge ihr das Nicken den Kopf hinunter bis tief auf die Brust. Eine glühende Röte schlug ihr in die Wangen und färbte die Kiefer und auch Stirn und Hals. Die Röte sprach deutlich genug, auch das Beben, das durch die schlanken Glieder lief, einer anderen Antwort bedurfte es da nicht.

„Und wenn Du mich liebst", fuhr er eindringlich, mit einer tiefen Zärtlichkeit fort, „warum willst Du nicht meine Frau werden? Wenn ich nur wüßte, warum Du Dich entsetzst, wenn ich Dich das frage?!" Er sah sie unruhig forschend an.

Sie war plötzlich todtenbleich geworden, mit einem Ruck machte sie ihr Handgelenk frei. „Nein, nein", stieß sie hervor und streckte abwehrend die Hände aus; einen Schritt nach dem andern wich sie von ihm zurück — nun war schon trennender Raum zwischen ihnen. „Ich kann nicht, Fritz, ich kann nicht! O Fritz, — Fritz!" Sie weinte laut.

Ueber des Mannes Gesicht jagten wechselnde Empfindungen: Verwunderung, Kummer, Mitleid, Besorgnis, Empfindlichkeit, Leidenschaft, Zorn, Ungeduld, Liebe — die Liebe allein blieb. Die tiefe Stimme dämpfend, sagte er weich: „Weine doch nicht. Ich liebe Dich, ich frage Dich ja nur, ob Du mein werden willst. Ist das denn so furchtbar, daß Du die Hände ausstreckst, als ob Du etwas Schreckliches weit, weit von Dir weisen müßtest?! Oh" — er seufzte tief — „Du weißt nicht, was Liebe ist!" Mit zitternder Hand strich er sich über die feuchte Stirn. „Ich liebe Dich seit Jahren, ich liebte Dich schon, als Du noch mit halblangem Rock umhersprangst, und die Liebe ist seitdem immer gewachsen. Sie ist fast schmerzhaft geworden, so stark und groß ist sie; sie hat mich gepackt, sie läßt mich nicht los, mein einziger Gedanke ist: Dein Weib, wenn sie dein Weib ist! Ich biete Dir das Höchste, was ein Mensch dem andern bieten kann, ein Herz voll grenzenloser Hingebung, voll unwandelbarer Treue. Maria" — er griff nach ihrer Hand — „sag doch, was hab' ich an mir, das Dich erschreckt? Glaubst Du nicht, daß Du glücklich mit mir sein könntest, sehr glücklich?"

Sein Blick suchte flehend den ihren; sie wagte nicht, ihn anzusehen, beharrlich hielt sie die Lider gesenkt und Thräne auf Thräne sickerte herunter. Die schmalen Finger, die der Mann in seiner großen festen Hand hielt, zuckten, und die ganze Mädchengestalt zuckte in verhaltenem Schluchzen. Sie schien so hülflos wie ein schwaches Kind. Endlich flüsterte sie, kaum verständlich vor Weinen: „Ich kann nicht, frag mich nicht! Du bist so gut, so gut — ja" — eine plötzliche Leidenschaftlichkeit schien auch sie zu erfassen, ihre Gestalt wurde straffer, das Flüstern wandelte sich in ein heftiges lautes Sprechen — „ja, wenn Du's denn wissen willst, ich liebe Dich, ich liebe Dich auch schon lange, ich weiß wol, was Liebe ist, aber — ich — kann nicht Deine Frau werden — nie — nie — nie!" Bei jedem ‚nie' steigerte sich ihre Stimme, das letzte Mal schrie sie's fast, riß ihre zitternde Hand aus der seinen und wandte sich rasch zum Gehen.

Ein paar Augenblicke stand er wie erstarrt, finster vor sich niedersehend, dann folgte er ihr.

Sie schien zu fliehen, ihre schlanke Gestalt lief eilig vor ihm her; ihr Kleid streifte die Hecken, vorwitzige Ranken faßten danach; sie riß sich los, ihre thränenden Augen sahen nicht Himmel noch Erde mit dem milden Schein der sinkenden Sonne drüber, gradaus starrten sie mit einem jammervollen gehetzten Ausdruck.

Feld auf Feld im Schmuck der jungen Saat glitt an ihnen vorüber, und die Bäume, die sich des ersten Grüns erfreuten, und das ganze stillselige Frühlingserwachen, Sie sahen nichts.

Jetzt kamen Gärten, sanft hügelan sich ziehend. Da waren kleine Bauernhäuser und zierliche Villen, Schornsteine ragten über die Dächer; kerzengrade stieg abendlicher Rauch aus den Schloten und verflüchtigte sich leicht in die dünne silbergraue Frühlingsluft. Hunde bellten, wie Schwalbengeschwirr klang ferner Kinderlärm — da war der ganze Ort mit all den Menschen drin, die ganze gewohnte Alltäglichkeit war wieder da, und die beiden Wandrer eilten noch immer; schon lag die schöne Einsamkeit von Wald und Feld hinter ihnen, versunken im sanfter und sanfter werdenden Sonnenlicht.

Einzelne gelbe Strahlen tänzelten über die breite ungepflasterte Straße, an den Mauern niedriger Häuschen auf und nieder. Die Mauern waren weißgetüncht, die ganzen Häuschen so nett und sauber, daß sie den Eindruck der hübschen Villen nicht störten, die vereinzelt oder truppweise sich aufbauten.

Zierliche Eisengitter — sorgsam gepflegte Vorgärtchen mit Krokus- und Primelbeeten — Veranden, von noch nackten Reben umsponnen — frisch gestrichene Bänke — neugeschüttete Kieswege — ängstlich gehütete Staarenkästen zwischen nickenden blühenden Kirschbaumzweigen.

Und in allem der Athem wohlgeordneter Zurückgezogenheit einer auch auf Wochentage ausgedehnten Sonntagsruhe, recht angetan, um ein alterndes pensioniertes Dasein drin zu Ende zu leben.

Auf den Straßen kein Pflaster und kein Widerhall; der Bahnhof weit draußen, der Pfiff der Lokomotive ward nur bei Westwind gehört, und da regnete es meist und man schloß die Fenster. Selbst das Glöckchen im spitzen Kirchturm bimmelte diskret. Nichts Störendes, nichts Unruhvolles, und doch klopften den beiden jungen Menschen, die die Villenstraße herunterhasteten, die Herzen ungestüm.

Sie gingen jetzt wieder nebeneinander; Fritz von Schöller hatte gesagt: „Es ist lächerlich, Cousine, wenn wir hintereinander drein rennen — was wissen die Leute von uns? Ich muß Dich schon bitten, mich wenigstens für heute noch neben Dir zu dulden."

Sie hatte ihn scheu von der Seite angesehen, ohne ein Wort zu sagen; als er aber dann weitersprach: „Morgen bin ich ja fort," zuckten ihre Lippen. Fort — morgen —! Sie ging weiter, ohne zu sehen und zu hören; beinah hätte sie das Kind getreten, das da auf allen Vieren im Staub der Straße dudelte; ihr Fuß berührte schon sein ausgestrecktes Händchen.

„Halt — Maria!" Fritz ergriff ihren Arm und riß sie zurück.

„Oh!" Bedauernd bückte sie sich. Er kam ihr zuvor und stellte das Kind auf die Füße; es taumelte noch auf den schwachen Beinen, da nahm er's an die Hand und führte es zu der Mutter, die vor'm nächsten Haus am Brunnen stand und Wäsche spülte. Lauter kleine Kinderwäsche, die Windeln und Hemden und Röckchen blähten sich im Bottig, und das Weib wusch und wusch; Schweißtropfen standen ihr auf der Stirn. Sie schien noch jung, aber das Gesicht war hager, die Nase spitz, der Mund breit.

„Wir hätten hier den Kleinen fast überrannt," sagte Schöller und führte ihr das Kind zu.

Digitized by Google

„I du meine Zeit", schrie sie das Würmchen an, „was rennst Du auch immer mitten auf den Weg? Wart nur!" Sie drohte, aber doch riß sie das Kind an sich, und es klammerte sich an ihren Rock. „Er ist so frech, Fräulein Maria," sagte sie entschuldigend, dann ließ sie die Windel fahren, an der sie eben wusch, und hob den Jungen auf den Arm. Es wurde ihr herzlich sauer, der Junge war dick, und sie erwartete demnächst wieder ihre Niederkunft.

Maria schauerte zusammen. „Komm," flüsterte sie und zupfte den Mann am Aermel.

Um die Heuecke stoben mit Geschrei drei größere Kinder, wild und erhitzt kamen sie herangesprungen; das Kleine auf dem Arm schien eifersüchtig und klammerte sich an den Hals der Mutter; sein Mündchen drückte sich auf ihre Backe und lallte zärtlich.

„Wie hübsch," sagte Schöller im Weitergehen, „die Frau macht einen so glücklichen Eindruck!"

„Hübsch — glücklich —?" Marie zog die Worte lang. Für einen Moment kniff sie die Augen zu, dann schritt sie mit verdoppelter Eile weiter. „Es sind arme Leute, der Mann arbeitet im Tagiohn; sie haben auch einen kleinen Acker draußen, da bringt er uns manchmal Gemüse. Die Frau war früher ganz hübsch — huh, wie sieht sie jetzt aus — gräßlich!" Wieder schauderte Maria; unter ihrer durchsichtigen Haut trat das Blut zurück, sie wurde ganz weiß.

Schöller drehte sich interessiert um: „Ich kann die Frau nicht häßlich finden — im Gegenteil. Ein bischen angeknickt und abgearbeitet sieht sie aus; das ist natürlich — eine Mutter von so vielen Kindern!" Er blickte noch einmal zurück. Nach einer Pause murmelte er nachdenklich: „Arm — arm und doch gewiß sehr zufrieden, beglückt." Jetzt erst wandte er sich zu seiner Begleiterin: „Kennst Du die Leute näher?"

„Nein!" Ungeduldig zuckte sie die Achseln; ihr Ton klang gereizt.

„Was hast Du nur?" Er sah sie forschend an.

„Gar nichts — Komm nur, komm nun endlich!" Mit einer ihr sonst fremden Heftigkeit riß sie ihn mit sich fort; er fühlte ihre innere Unruhe und hörte den hastigen erregten Athem.

Die Gärten rechts und links wechselten, die Bauernhäuser hörten auf, immer stiller wurde die Straße, immer vornehmer und zurückgezogener. ‚Ruhethal' stand mit großen goldenen Lettern über der Haustür der einen Villa; die lag noch ein wenig mehr zurück von der Straße wie die übrigen Häuser; hohe Fliederbüsche verdeckten die Fenster, und im Hintergrund dehnte sich ein großer Garten.

Die Beiden hielten an. Im ‚Ruhethal' wohnte Fräulein Clotilde von Sperrholz; Maria war zu Hause.

Im dämmerigen Flur empfing sie eine große Stille; den Tritt dämpften weiche Matten, auch die Treppe hinauf ging der dicke Cocosläufer, der keinen Schall durchläßt. Es war fadelhaft aufgeräumt in dem breiten Flur, am Rechen hingen Hüte und Tücher und Mäntel gereiht; es war ganz hübsch hier, so hübsch wie in einer guten Stube, in der Sophas und Sessel weiße Leinenkappen tragen und die nie bewohnt wird.

Ein altes Mädchen in blendender Schürze kam und flüsterte Maria vorwurfsvoll zu: „Fräulein, die Tante wartet mit dem Thee, zweimal habe ich schon frisches Wasser für die Maschine bringen müssen, es war ganz abgekocht.".

„Ja doch, ja doch," sagte Schöller, als er sah, wie eilig Maria den Hut herunterriß und die Jacke abstreifte. „Wir sind eben später gekommen, Jule, das ist noch kein Unglück."

Die Alte murmelte etwas und zog sich geräuschlos zurück. — Sie traten in das Zimmer zu ebner Erde. Ein hohes stilles Gemach mit mattgrünen Vorhängen an den Fenstern, weichen Teppichen und unzähligen Nippes auf Consolen und Consötchen. Ueberall Väschen, kleine Dinger mit zwei, drei Frühlingsblumen drin. In jeder Ecke ein Staudkörbchen, zierlich gestickte Deckchen auf Tischen, Sophas und Sesseln — kein Stäubchen, nichts achtlos hingeworfenes, überall Ordnung und Ruhe. Ein paar schöne Frauenbilder in breiten Goldrahmen gucklen nieder in die Stille; das blinkende Gold der Rahmen war das einzig Lebhafte der ganzen Umgebung.

Am Fenster, hinter dessen Scheiben der weite einsame Garten sich auftat, saß Fräulein Clotilde von Sperrholz; mit leichtem Zwinkern der Augen sah sie den Eintretenden entgegen. Das waren schöne dunkle Augen in einem blassen, schmal gewordenen Gesicht; aber Augen ohne Glanz, Augen, die leicht und gern weinen.

Des Fräuleins Stimme klang sanft, im Grunde einigermaßen klagend: „Liebe Maria, Du bist sehr lange geblieben! Lieber Fritz, rücken Sie mir das Theetischchen etwas näher heran — so — ich danke sehr. Sie entschuldigen, ich muß mich auf die Chaiselongue legen; heut ist mein Befinden wieder gar nicht gut, auch die Augen versagen — das machen die vielen Erregungen, die mir das Leben gebracht hat, die vielen, vielen Thränen, die ich geweint habe. „Ihr umflorter Blick heftete sich auf die Frauenbilder an der Wand und glitt dann zur Nichte: „Gott bewahre Dich, mein geliebtes Kind, vor Aehnlichem!"

Marie wurde blaß und rot, sie neigte den Kopf tiefer zur Tante nieder und schmiegte die Wange an deren feine Hand. Dann, ohne Wort, machte sie sich daran, die Theegläser zur füllen. Die Augen niedergeschlagen, bot sie dem jungen Mann an und versorgte auch die Tante. Sie tat alles mit einer nachläßigen Grazie; ihre langfingerigen Hände schafften geräuschlos, eine gewisse Schlappheit war in ihren Bewegungen, und doch hatte man die Empfindung, als müßten diese schlanken Glieder in Jugendkraft schwellen können, als lohe unter diesen gesenkten Lidern eine geheime, noch nicht entzündete Flamme.

„Bist Du müde, mein Herzblatt?" fragte Tante Clotilde.

Schöller sah, wie das Mädchen bei der Anrede zusammenfuhr.

„Maria scheint bleichsüchtig, übernervös," sagte er. „Sie sollten wirklich einen Arzt fragen, verehrte Tante, vielleicht, daß der "

„Ach." Die Tante war sehr erregt und tastete mit den weißen Fingern nervös hin und her, „als ob ich das nicht täte. Mein alter Freund Kühlewein kommt gar nicht von uns fort, und einen besseren ärztlichen Berater kann man doch nicht finden. Aber da ist nicht viel zu machen, es ist eben ein verhängnisvolles Erbteil, was Maria mitbekommen hat. Meine unglückliche Schwester hat zu viel bei ihrer Geburt gelitten; und dann vor drei Jahren Leonorens unglückseliges Ende, das hat das arme Kind durch und durch erschüttert. Nicht wahr, mein Liedling —" sie strich zärtlich über des Mädchens Haar. „wir können das nicht vergessen — nie?!"

„Nein — nie, nie!“ Maria war aufgesprungen, Schauer auf Schauer auf Schauer überflog ihre Gestalt, langsam, wie magnetisch gezogen, ging sie hinüber zu den Bildern. Sie stand davor still, stemmte die Hand gegen die Wand und hob das blasse Gesicht empor; es leuchtete durchsichtig in der grauen Frühlingsdämmerung. „Nie,“ sprach sie wie im Schwur, und dann noch einmal, tonlos zitternd: „Nie!“

Langsam glitt ihre Gestalt durch die Dämmerung zurück, ganz langsam, man hörte keinen Tritt — das langgezogene Gesicht mit dem abwesenden weitaufgerissenen Blick tauchte wieder dem jungen Mann gegenüber auf; dann wurde es im Zimmer dunkler und dunkler.

Im Garten draußen tat eine Amsel noch einen einzigen letzten Schlag, der warme volle Ton stahl sich durchs Fenster und verklang.

Fräulein Clotilde nickte wehmütig mit dem hängenden Köpfchen: „Immer das alte Lied, jedes Frühjahr wieder, und später die Nachtigallen singens auch, und noch später brüten sie und sind alle verstummt — dann hat die ganze Herrlichkeit ein Ende.“

„Ja — ein Ende!“ Es war Maria, die das nachgesprochen hatte, sie sprache wie eine fröstelnde, sich fürchtende Seele.

Es klopfte; Jule kam auf Filzschuhen und meldete gedämpft, es sei angerichtet.

Nebenan im Eßzimmer brannte die Hängelampe, die alte Magd servierte; mit einer gewissen Feierlichkeit saßen sich die drei Personen gegenüber, so war es hier immer, es lag in der Luft.

Das ältliche Fräulein mit dem schmalen Gesicht, in dem das zierliche Näschen und die dunklen Augen von einstiger Schönheit sprachen, saß wie hingeweht am Tisch. Geräuschlos handhabte sie Messer und Gabel; sie aß kleine Bissen ohne rechten Appetit. Das Mädchen ihr gegenüber machte es ebenso, da war kein gesunder jugendlicher Hunger, kein Hineinbeißen, daß die weißen Zähne blinken; sie stocherte in den Speisen herum.

Fritz von Schöller wunderte sich, daß ihm das früher nie so aufgefallen war; eine bange Traurigkeit breitete sich in der Stille des Zimmers über ihn. Seine Blicke saugten sich an Marias blassem Profil fest, an der zarten Rundung der Wange und dem geschlossenen eigensinnigen Mund. ‚Nie, nie,‘ hatte der gesagt und sich wie im erstickten Schrei aufeinander gepreßt.

Was war das? Was ging in dem Mädchen vor?! Früher so voller Freude bei seinen Besuchen, von einer sanften zärtlichen Heiterkeit in seiner Gegenwart, seine Nähe schien ihr lieb, sie suchte dieselbe — und nun?! Er hatte zu ihr von Liebe gesprochen, zum erstenmal; ihr zum erstenmal das laut gesagt, was seine Blicke, sein ganzes Wesen ihr längst verraten haben mußten; er hatte ihr seine ganze Seele geboten — die Antwort: ein jähes Entsetzen.

Es wollte wie Zorn in dem Mann aufsteigen, wie Zweifel: War sie eine Kokette? O nein! Der Ton, in dem sie gerufen hatte: Ja, wenn du's denn wissen willst, ich liebe dich“ war echt. Aber es war so viel Qual darin, so viel Pein. Ein Verstörtsein hatte sich ihrer bemächtigt; es war ein Jammer, wie sie jetzt dasaß, ohne Halt im Rücken, tief über den Teller gebückt, ganz zusammengeknickt. Sie litt; für einen Moment wandte sie ihm voll das Gesicht zu, da sah er schmerzlich zusammengezogene Augenbrauen, zuckende Lippen, den ganzen, tiefbetrübten Ausdruck.

Er konnte ihr nicht böse sein; sein Herz krampfte sich zusammen in leidenschaftlicher Erregung — diese Lippen mit Küssen bedecken, diese Brauen mit liebkosender Hand glätten — ha! Er seufzte, ein Echo kam von Marias Lippen, dann suchte er unterm Tisch ihre Hand; jetzt hielt er die gefaßt mit sanftem beschwörendem Druck — ihre Finger waren eiskalt — aber jetzt, seine Hand wurde weggeschleudert, als sei sie ein giftiges Tier; Marias Stuhl rückte laut — sie zog sich von ihm zurück.

Tante Clotilde blickte auf: „Nun?“

Schöller räusperte sich: „Ich — hm — ich muß —“

Ein Blick Marias traf ihn, ein angstvoller, beschwörender Blick, er wollte ihn nicht sehen.

„Ich muß morgen abreisen, verehrtes Tantchen, verzeihen Sie, daß ich so mit der Tür ins Haus falle, aber ich muß, ich muß — plötzlich Nachricht bekommen — meine Anwesenheit nötig — ich —“ er stockte und fuhr sich mit der Hand durch die Haare.

„Oh — aber so plötzlich!“ Tante Clotilde war einigermaßen erstaunt, einer lebhaften Verwunderung war sie nicht fähig; sie richtete ihre schönen müden Augen auf Schöller. „Nun, wenn das Scheiden denn sein muß, dann in Gottes Namen, hoffentlich sehen wir uns bald wieder!“ Sie lächelte wehmütig: „Ich habe im Leben schon so viel bitteres Scheiden erlebt, daß ich — so ungern ich Sie auch abreisen sehe, lieber Fritz — bei einem zeitweisen Abschiednehmen keine Erregung mehr empfinde. Kommen Sie bald wieder“ — sie reichte ihm liebenswürdig die Hand über den Tisch — „Sie sind mir immer willkommen! Der Sohn meiner lieben Cousine Bertha kann jederzeit bei mir anklopfen. Und, lieber Fritz, es war wirklich nett von Ihnen, daß Sie Ihre Osterfeiertage bei uns verlebten; behalten Sie die alte Sitte bei, uns die Festzeiten zu schenken, teilen Sie sich wenigstens zwischen uns und Ihren näheren Angehörigen. Nicht wahr, Marie, mein Herzblatt, er ist uns immer sehr lieb?“

„Sehr lieb!“ Das Mädchen stieß es tonlos hervor und lehnte sich vornüber so schwer an den Tisch, daß der rückte.

„Sie sind sehr gütig!“ Schöller küßte die Hand des Fräuleins. Er fühlte sich seltsam bewegt; diese feinen Züge kannte er nun schon seit seiner Primanerzeit, er war damals mit der Mutter in's ‚Ruhethal‘ gekommen und die Vorliebe, die Fräulein von Sperrholz für Cousine Bertha hegte, hatte sich auf deren Sohn übertragen. Damals hatte der sich nicht viel aus dieser Vorliebe gemacht; was sollte der flotte Student, der junge Referendar im ‚Ruhethal‘? In der ersten Zeit hatte er für das Fräulein geschwärmt, sie redete immer sanft, immer leidend mit einem leicht vorwurfsvollen Augenaufschlag; sie hatte was vom Duft der Potpourrivasen an sich, die oben in der Logierstube auf der Kommode standen. Als er noch halber Knabe war, stimmte ihn dieser Duft wehmütig; sah er zur Herbstzeit im großen Garten, wo der Nachtfrost schon die Pflanzen streifte, so ein paar welke Blüten auf dem Stengel hängen, dachte er an Tante Clotilde. Er wurde sentimental dabei. Später lächelte er über dergleichen Empfindeleien, aber er hatte immer schonende Rücksichtnahme. Es gibt Persönlichkeiten, die man stets mit Glacéehandschuhen anfaßt; Tante Clotilde war so eine.

Und noch später kam Assessor von Schöller sehr gern in's ‚Ruhethal‘. Ein Mädchen ging in den stillen Räumen aus und ein — Maria! Sie hatte nicht Vater noch Mutter mehr und um die einzige heißgeliebte Schwester trug sie Trauer, als Fritz sie kennen lernte.

Digitized by Google

So ein stilles zartes Ding war sie, und doch jung und gesund und reizvoll über die Maßen. Sie sollte nun bei Tante Clotilde, der Schwester ihrer verstorbenen Mutter leben, bei dem jungen, verwittweten Schwager konnte sie doch nicht wie bisher sein. Sie wurde mit abgöttischer Liebe im ‚Ruhethal' aufgenommen, mit abgöttischer angstvoller Zärtlichkeit verwöhnt. Wer sollte sie auch nicht verwöhnen?!

Vor des Mannes Erinnerung stieg der Augenblick auf, in dem er sie zuerst gesehen. Ein Frühlingsabend wie heut; und die Tür war aufgegangen und in der weichen Dämmerung glitt eine Gestalt herein, unhörbar kam sie auf ihn zu, stellte sich vor ihn, überschlank, groß, trotz des gesenkten Kopfes — sein Schicksal. Er wußte es am ersten Abend, daß er sie lieben würde — ja, er liebte sie schon.

Drei Jahre waren es jetzt, und in den drei Jahren, was war da aus ihr geworden? Schlank, still war sie noch immer, scheinbar kühl, eigentlich nur warm, wenn sie von ihren Verstorbenen sprach, von Mutter und Schwester. Da hatte ihre Stimme eine Inbrunst ohne Gleichen, ihre Augen blickten schwärmend, entrückt — die liebte sie. — —

Es gab Schöler einen Stich durch's Herz; er sah zu ihr hin. Das milde Ampellicht umfloß ihr junges Haupt — so schön — und sie war ihm nah, so nah — und doch unerreichbar! Ein jäher heftiger Schmerz bohrte sich dem Mann ein, eine unerträgliche peinvolle Gewißheit — ‚nie, nie' schrie es ihm in die Ohren — er sprang auf.

Auch Maria sprang auf, ruhelos fing sie an, umher zu schreiten. Keiner sprach; kühl war's im Zimmer trotz des knisternden Kaminfeuers. Draußen ging der Nachtwind und drückte gegen die Scheiben.

Da — ein Klingeln an der Haustür! Gott sei dank, es kam jemand; wie eine Erlösung empfanden es die beiden jungen Menschen.

Fräulein Clotilde horchte auf, dann verklärte sich ihr Gesicht; sie kannte ganz genau diese Art die Schelle zu zieh'n — so läutete nur Dr. Kühlewein. Kein anderer zog so behutsam und diskret und gab am Schluß noch so einen kleinen sanften Nachdruck; der Gute, er wußte wie schreckhaft sie war!

Richtig, es pochte an der Zimmertür — nur er pochte so.

„Herein", sagte das Fräulein sehr sanft.

Dr. Kühlewein trat ein; mit eiligen kleinen Schritten war er bei dem Fräulein und küßte die ausgestreckte Hand. „Verehrtes gnädiges Fräulein!" Es war ein wenig altmodisch, wie er ihre Finger hielt, ängstlich zart, ganz vorn an der Spitze, und leicht wie ein Hauch war die Berührung seiner Lippen. Man hätte eher einen parkettgewohnten Diplomaten als einen einfachen Landarzt in ihm vermutet. Auch seine Stimme hatte keinen von Wind und Wetter gehärteten Klang, er sprach hoch wie ein Jüngling, dazu mit einem durch Gewohnheit zur Natur gewordenen kleinen lispelnden Anstoß.

„W wie geht es Ihnen?" Er fragte besorgt, als habe er Fräulein von Sperrholz wer weiß wie lange nicht gesehen. „Wie war die Nacht?"

„O ich danke!" Sie errötete wie ein junges Mädchen und sah ihn dankbar an; ihre matten Augen erhielten ein glückliches Aufleuchten. „Es geht ja so — ja so — nun geht es ganz gut!"

„Wie mich das freut, wie mich das freut!" Er tat ungefähr, als habe er das große Los gewonnen, ein ganz unerwartetes Glück, das, wie vom Himmel herab, einem Unwürdigen in den Schoß gefallen. Besorgt sah er dem Fräulein in die Augen, für die beiden Andern hatte er nach flüchtiger Begrüßung wenig Blick.

Tante Clotilde fragte auch ihn nach seinem Befinden, ebenso besorgt, ebenso interessiert und war ebenso erfreut, Gutes zu hören. Sie ließ etwas im gewohnten klagenden Ton nach, die mädchenhafte Röte auf ihren Wangen blieb, mit einer sie verschönenden, halb verschämten Koketterie führte sie die Unterhaltung.

(Fortsetzung folgt.)

Theater.

Gestern (15. Januar) ging im „Deutschen Theater" das Stück in Scene, für das die Berliner Behörde eine so unfreiwillige Reklame gemacht hat: Sudermanns „Johannes". Nicht oft wird ein Theaterereignis mit solcher Neugier erwartet wie die gestrige Aufführung. Ich möchte nach dem ersten Eindrucke mit meinem Urteile über das Drama zurückhaltend sein. Zumal die ganze Aufführung unter dem Einflusse einer Indisposition des Hauptdarstellers (Joseph Kainz als Johannes) litt. Nur so viel scheint mir sicher: die gewaltige, sichere Beherrschung alles auf der Bühne Wirksamen, die wir bei Sudermann stets bewunderten, zeigt sich auch in diesem Stücke. Aber die Handlung bleibt im Theatralischen, im äußerlich Kulissenhaften stecken; das Dramatische im höheren Sinne des Wortes fehlt. Eine dramatische Verkettung und Entwickelung der Dinge ist gar nicht vorhanden. Ich werde in der nächsten Nummer, wenn ich das Stück gelesen und noch einmal gesehen haben werde, auf dasselbe zurückkommen. Denn ich möchte durchaus nicht ungerecht gegen diese neueste Leistung Sudermanns sein.

Rudolf Steiner.

Die litterarischen Gesellschaften.

Litterarische Gesellschaft in Berlin.

Mein dritter Vortragsabend aus dem Cyclus: „Die Hauptströmungen der deutschen Litteratur von der Revolutionszeit (1848) bis zur Gegenwart" fand am 4. Januar statt. Ich sprach über das Thema: „Das geistige Leben in Deutschland vor dem deutsch-französischen Kriege". Die fünfziger und sechziger Jahre dieses Jahrhunderts zeigen eine Anzahl nebeneinanderlaufender Strömungen. Einseitige Richtungen des Geisteslebens gingen neben einander her. Erst in unserer Zeit hat ein Zusammenfluß dieser Einzelströmungen stattgefunden. Hermann Grimm ist eine Persönlichkeit, in deren geistiger Physiognomie eine von diesen Strömungen zur Erscheinung kam. Es ist die rein ästhetische Weltanschauung, zu der er sich bekennt. Die Welt ist ihm nicht von „ewigen, ehernen Gesetzen", von Naturgesetzen beherrscht. Sie ist ihm ein Kunstwerk, das ein göttlicher Künstler geschaffen hat, und das ihm unendliche Schönheiten enthüllt. Neben dieser rein ästhetischen Weltanschauung macht sich die auf

Digitized by Google

einer breiteren geistigen Unterlage ruhende geltend, die David Strauß begründet hat. Für Strauß ist die Persönlichkeit des Gottessohnes zu der göttlichen Idee verflüchtigt, die sich nicht in einem einzelnen menschlichen Individuum (Jesus), sondern nur in der ganzen Menschheit verwirklichen kann. Nicht in einem Menschen kann Gott irdisches Dasein gewinnen, sondern nur in dem Leben des Menschengeschlechtes.

Die dritte Weltanschauung, diejenige welche am meisten zukunftverheißend war, wurde durch Charles Darwins „Entstehung der Arten" (1859) eingeleitet. Durch ihn und seinen Schüler Ernst Haeckel trat die Naturverehrung an die Stelle der Gottesverehrung. Es gab nunmehr keinen Geist außer demjenigen, den die Natur aus sich selbst hervorzubringen vermag. Durch sie erst kann der Mensch so weit kommen, die ethische Befriedigung, die ihm ehedem nur durch den Ausblick auf ein Jenseits möglich war, aus der Natur selbst zu schöpfen. Nunmehr quillen aus dieser Erde seine Freuden.

Das künstlerische Dokument dieser Weltanschauungen sind Paul Heyses „Kinder der Welt". Es kommt nicht darauf an, was in diesem Roman erzählt wird. Es kommt darauf an, daß in ihm die Weltanschauungen der fünfziger und sechziger Jahre eine künstlerische Gestalt gewonnen haben.

Das Publikum, das durch diesen Roman seine Befriedigung fand, war ein solches, das zwar eine neue Weltanschauung, ein neues Denken und Empfinden brauchte; das aber kein Bedürfnis hatte nach einer Neugestaltung der gesellschaftlichen Verhältnisse, der socialen Ordnung.

Dem Leserkreis, der sich nach neuen Formen des Lebens sehnte, kam Friedrich Spielhagen entgegen. Er macht die socialen Ideen und Strömungen seiner Zeit zum Gegenstand seiner Romane.

Rudolf Steiner.

Am 12. Januar veranstaltete die Berliner „Freie litterarische Gesellschaft" einen humoristischen Vortragsabend. Zuerst las Otto Julius Bierbaum Teile aus seinem neuesten Roman „Stilpe" vor. Ein naiver Humor macht sich in diesem Roman geltend. Wenn man sich seine Jugend bewahrt hat, lacht man über die Dinge, über die Bierbaum lacht. Harmlos ist dieses Lachen. Die Dinge, über die gelacht wird, sind so niedlich. Wäre der Vortragende besser disponiert gewesen: es wäre gewiß auch letzten Mittwoch viel gelacht worden.

Einen seltenen Vortragserfolg erzielte Guido Thielscher mit Otto Erich Hartlebens kleinen Meisterwerken: „Das Kalbskottelet" und „Moriz, der Sortimenter". Ich habe nicht die Verpflichtung, mein Urteil über Otto Erich Hartlebens Leistungen unausgesprochen zu lassen, weil ich mit ihm befreundet bin. Ich kenne in der Gegenwart keinen Künstler, der wie er mit solcher Vollendung übt, worauf es in der Kunst, nach meiner Empfindung, ankommt. Mit sicheren Strichen zeichnet er Gestalten hin, die leben. Er ist Meister der Kunstform im allerbesten Sinne des Wortes. Er verschmäht alles, was nicht zu dieser Kunstform gehört. Künstlerische Vornehmheit ist ein Grundzug seines Schaffens. Und weil ihm diese Vornehmheit so natürlich ist, wirkt sie wie ein überlegenes Schalten mit den Dingen auf mich. Hartleben kennt die Ironie der Lebensverhältnisse, und er kennt das Naturnotwendige der Banalität. Und beides weiß er zu gestalten. Im „Kalbskottelet" zeigt er sich von der ersten, in „Moriz der Sortimenter" von der zweiten Seite. Leichte Skizzen sind es, die aber nur ein ganzer Künstler schreiben kann.

Guido Thielscher brachte beides zu voller Wirkung. Alle Nüancen kamen zur Geltung. Eine feine Charakterisierungskunst ist Thielscher eigen. Er dringt liebevoll in die Dinge ein, und versteht sie in anschaulicher Weise wiederzugeben. Er gehört zu denjenigen Darstellern, denen man mit dem höchsten Interesse nicht nur wegen der Dichtung folgt, der sie durch ihre Vortragskunst dienen, sondern die auch das höchste Interesse erwecken durch das Wie, durch die Art, wie sie eine Sache zum Ausdruck bringen.

Rudolf Steiner.

Chronik.

Musikalisches. Die Königliche Kapelle unter Dr. Muck brachte Raff's „Waldsinnphonie" zu prächtiger Aufführung und das war ein Glück; der Pianist Herr Mayer-Mahr hatte nämlich seinem Konzertprogramm eine Paraphrase „Romeo et Juliette" der Geiger Herr Jacic, dem seinigen „Präludium, Menuett, Moto perpetuo" von Raff eingefügt. Beide Stücke hat Raff um's liebe Brot geschrieben, beides sind etende Stücke — sodaß man wirklich in dieser Woche ohne die rettende Tat der Königlichen Kapelle an Raff hatte verweilen müssen. Raff hat ganze Bände guter Musik geschrieben, die unaufgeführt drach liegt; warum gerade Stücke heraussuchen, die ihre Entstehung nur trauriger Notwendigkeit verdanken, die den Komponisten in einem völlig falschen Licht zeigen?

Eine interessante Neuheit brachten die Philharmoniker in einem populären Konzert zur Aufführung: eine Sinfonische Dichtung „Maria Stuart" von Paul Ertel. Das Werk bezeichnet ein Mißverständnis: die Stoffwahl ist nur aus einer mißverständlichen Auffassung von den Aufgaben und Zielen der Programmmusik zu erklären. Wenn man hiervon absieht, also die falsche Voraussetzung als richtig hinnimmt, muß man das große technische Können Ertels anerkennen; er behandelt das Orchester mit unbedingter Sicherheit, es fehlt ihm nicht an guten harmonischen Einfällen. Wenn ihm einmal ein musikalischer Stoff einfallen sollte, werden sich auch melodische Motive in prägnanterer Fassung und mit schärferem Profil ganz von selber einfinden. M. L.

An Solistenkonzerten gab es wenigstens von jeder Gattung ein bemerkenswertes: Der zweite Klavierabend von Anjorge, den Liederabend von Martha Dsirne und das Konzert des Geigers Henri Petri. Anjorge und Petri hatten nur längst erworbenen Ruhm zu bewahren, Fräulein Dsirne steht erst im Beginn ihrer Künstlerlaufbahn, ist aber so ganz Künstlerin, gibt tief und echt Empfundenes mit so viel natürlicher Anmut, daß sie trotz ihrer fast gebrechlich zarten Stimmmittel unter den ersten zu nennen ist.

Ein „historisches italienisches Konzert", das Herr Pente veranstaltete, litt unter dem großen Fehler, daß Herr Pente, ein mäßiger Dilettant auf der Geige, die italienische Historie selber vortrug. Zwei ungedruckte Violinsonaten von Tartini, die er vorführte, sind nicht uninteressant; die Cadenzen darin hat Herr Pente sich selber auf den Leib geschrieben der ist aber nun einmal in künstlerischer Hinsicht kaum daumenhoch.

Das sechste Philharmonische Konzert unter Nikisch brachte eine ausgezeichnete Aufführung von Tschaikowski's „Symphonie pathétique"; d'Albert spielte Beethovens G-dur-Konzert etwas doctrinär zwar, aber doch so, daß es für Viele dabei wirklich etwas zu lernen gab. M. L.

Digitized by Google

Venus-Lieder.

Hochinteressantes und amüsantes Buch
in
vornehmer Pariser-Ausstattung.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Gegen Einsendung des Betrages von
1.50 Mark
erfolgt Franco-Zusendung durch den Verlag
von

Otto Schulze,
Leipzig, Täubchenweg 21. Leipzig.

Den Abonnenten dieser Zeitschrift empfehlen wir:

Die Nation

Sammlung ausgewählter Artikel.

220 Seiten. Preis Mk. 1. —. Für **Abonnenten** der Wochenschrift „Nation" **nur 50 Pfg.** (baar oder in Briefmarken) per Exemplar.

Inhalt:

Die Journalistik als Gewerbe und als Kunst. Von Theodor Barth. — Josephine. Von Otto Gildemeister. — Der Vorwurf des Atheismus. Von Arthur Filger. — Fürst Bismarck. Von Theodor Barth. — Papiere und Kanonen. Von Ludwig Bamberger. — Ludwig Windthorst. Von Theodor Barth. — Das Unternehmertalent. Von Alexander Meyer. — Vom Prinzen Kropotkin zum Zuchthäusler Vaillant. Von P. Nathan. — Wurzeln und Nährboden des Anarchismus. Von Ludwig v. Bar. — Quatrefages. Von Rudolf Virchow. — Die Kunst zu schenken. Von Ludwig Bamberger. — Die Akten zum Säculargedicht des Horaz. Von Theodor Mommsen. — Ein Schutzzoll gegen die Sonne. Von Max Broemel. — Friedrich Nietzsche. Von Fritz Mauthner. — Renans Feuilles détachées. Von Otto Gildemeister. — Beim Tode Theodor Storms. Von Paul Schlenther. — Rudolf Löwenstein. Von Alexander Meyer. — Die Lokomotive auf der Wengernalp. Von Josef Victor Widmann. — Perugia. Von Carl Aldenhoven. — Bruno Piglhein. Von Benno Becker. — Josef Hyrtl. Von Emil Schiff. — Sparsamkeit. Von Theodor Barth. — Pariser Prediger. Von Anton Bettelheim. — Tanten und Studentinnen. Von Ernst Heilborn. — Glossen zur Zeitgeschichte: Jay Gould. Von Junius. — Der preussische Junker. Von Junius.

Zugleich stellen wir auch **Bons auf ein Abonnement der Nation** (für Mk. 3.75, — Mk. 7.50, — Mk. 15.—) zur Verfügung. Zu jedem Bon wird ein Exemplar der Sammlung gratis geliefert.

Endlich offerieren wir gebundene Exemplare der Jahrgänge X, XI und XII der „Nation" zu Mk. 18.— per Jahrgang.

Die Expedition der „Nation"
H. S. Hermann
Berlin SW., Beuthstrasse 8.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Soeben erschien:

Gerhart Hauptmann.

Von

Adolf Bartels.

256 Seiten.

Preis: Geheftet 2.80 Mk. Vornehm gebunden 3.80 Mk.

„. . . Die Art, wie Bartels Gerhart Hauptmann's Entwicklung nachweist, ist vortrefflich und kann als Vorbild dienen. Er ist gleich gerecht gegenüber den guten, wie den weniger guten Eigenschaften Hauptmanns, und es verdient Anerkennung, dass er unverblümt die Seite in Hauptmann scharf hervorkehrt, die ihn vielen feineren Beurteilern oft unerträglich macht: seine manierierte Koketterie und süssliche Unnatur. Die Art, wie Bartels dies namentlich für „Hannele" und „Die versunkene Glocke" im einzelnen nachweist, wirkt überzeugend und unwiderleglich. Auch will ich erwähnen, dass Bartels mehr als die meisten anderen Kritiker Hauptmanns die künstlerische Bedeutung des Biberpelzes erkannt hat. . . ."

Hamburger Fremdenblatt.

Reclams Universum

Illustrierte ist das specielle Organ der gebildeten Familien. Das Universum bringt nicht nur spannende Romane und Novellen unserer ersten Autoren, sondern auch

Familienzeitschrift allgemein interessante Aufsätze aus allen Gebieten der Wissenschaft. Der Bilderschmuck des Universum steht auf künstlerisch hoher Stufe. Alle 14 Tage erscheint ein Heft à 60 Pfg. zu 36 Kreuz. österr. Währ.

Abonnement und Probenummern durch jede Buchhandlung.

Verlag von Emil Felber in Weimar.
Soeben erschien:

Auf zwei Planeten.

Roman von Kurd Lasswitz.

2 Bände.
976 Seiten in vornehmster Ausstattung.
In elegantem Umschlag 8 M., fein gebunden 10 M.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Das Magazin
für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben.

Redaktion: Berlin W 35, Karlsbad 33.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 29. Januar 1898. Nr. 4.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Zur gefälligen Beachtung für die Herren Mitarbeiter! Die Honorarzahlung und die Versendung der den Herren Mitarbeitern zustehenden Freiexemplare erfolgt ausschließlich durch die Redaktion.

Verlagsbuchhandlung von Emil Felber in Weimar.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben.

Hans Schmidkunz, Ein evangelischer Bekenner Sp. 73
Hans Benzmann, Prager Dichter . . . . „ 81
Ct. Viebig, Die Gespenster . . . . . „ 85
Litterarische Gesellschaften . . . . . „ 93
Chronik . . . . . „ 94

Ein evangelischer Bekenner.

Von

Dr. Hans Schmidkunz.

Im Lauf des ungefähren Dutzends von Jahrzehnten, die seit unserer sogenannten classischen Litteraturperiode verflossen sind, haben sich die Interessen für das als „Litteratur" zusammengefaßte Gebiet dem Gegenstand nach namentlich insofern gewandelt, als einzelne ehemals besonders beliebte Sparten zurück und andere an ihre Stelle getreten sind. Heute spielen in unserem Bedarf an Gedrucktem die Naturwissenschaften und die Politik, so weit ein Vergleich möglich ist, eine ähnliche Rolle wie einst die Theologie. Die litterarhistorischen Bestandteile der üblichen Allgemeinbildung reichen hin, um an die Bedeutung der Bibel und der auf sie gebauten Welt für Klopstock, Lessing und für den Lebensgang des jungen Goethe zu erinnern. War auch dieses Verhältnis zur Theologie mehr polemisch, indem teils eine damalige Moderne, teils ein Klassicismus gegen sie ausgespielt wurde, so war es doch das Verhältnis eines regen Interesses. Dann kamen um die Jahrhundertwende die katholisch-romantischen Anwandlungen und endlich, als der bekannte Auflösungsprozeß der Romantik, die kritischen Anläufe gegen das Christentum, gegen seinen Verkündiger, gegen seine Ueberlieferung. Dann aber wurde es litterarisch stiller. Die praktische Politik nahm auf, was früher Litteratur war; die kirchlichen Streitigkeiten, das vaticanische Concil von 1870, der Kulturkampf — alles dies wurde nicht so ein Bestandteil der Litteratur, wie seinerzeit etwa Lessings „Fragmente" und Straußens „Leben Jesu", und wie es jetzt der Darwinismus und anderes wurde.

In engeren Kreisen hat allerdings das theologische Interesse nicht geruht. Daß innerhalb der einzelnen Confessionen lebhafte Bewegungen allezeit im Gang waren, ist begreiflich und zumal bezüglich der Richtungsverschiedenheiten im Protestantismus bekannt. Dagegen ein Interesse für ein Christentum über den Confessionen, wie es frühere und noch jetzt die altkatholischen Unionsbestrebungen ersehnen, bleibt ganz vereinzelt; in Causalzusammenhang damit dürfte die Tatsache stehen, daß trotz der oft gehörten Redensarten vom christlichen Staat unsere Staaten, wenigstens die deutschen, offiziell kein Christentum, sondern nur seine einzelnen Confessionen kennen und selbst da auf deutschem Boden mit geringen Ausnahmen nur die paar großen Kirchen vor sich sehen, keine Fülle von „Kirchensplittern" wie auf englisch-amerikanischem Boden.

Innerhalb des Wenigen aber, was es bei uns jetzt praktisch oder theoretisch an freieren Religionsbewegungen gibt, treten doch noch zwei Linien, großenteils zusammenfallend, hervor. Die eine kennzeichnet sich durch den Ruf nach „Religion ohne Dogma", die andere durch den nach

Digitized by Google

einem Zurückgehen über das geschichtliche Christentum auf das Evangelium — natürlich abgesehen von den Versuchen, sowol über das Christentum als auch über das Evangelium hinauszugehen. Für ein neuerwachendes specifisch-evangelisches Interesse sprechen auch die jüngsten Versuche, Jesu Persönlichkeit und Lehre möglichst objectiv und quellenmäßig herauszuarbeiten.

Vielleicht am entschiedensten war der Streit wider das historische Christentum und für das Evangelium von dem wol noch immer zu wenig gewürdigten Lagarde geführt worden, den weitere Kreise als den Verfasser der „Deutschen Schriften", engere als einen der gründlichsten und umfassendsten Gelehrten auf semitischem und verwandten Sprachgebieten kennen, und der selber sich in erster Hinsicht als Theolog verstanden wissen wollte, allerdings als Theolog schlechtweg und weder als christlicher noch auch gar als protestantischer. Seine Schrift vom Jahre 1873: „Ueber das Verhältnis des deutschen Staates zu Theologie, Kirche und Religion" spricht sich darüber am entschiedensten aus. Namentlich die Durchführungen der Gedankengruppe, daß der Religionsbegriff des Christentums falsch ist, daß Christi Leben, aber nicht sein von Paulus in den Vordergrund gestellter Tod die Grundlage des Reiches Gottes war, und daß sogar schlechtweg vom Christentum für uns nicht mehr die Rede sein kann, ist hier entscheidend. Daraus ergibt sich natürlich die weitere Gedankengruppe: „die jetzt bestehenden theologischen Fakultäten sind unhaltbar;" Theologie ist („das Wissen um die Religion überhaupt") „nicht, wie sich die Meisten einbilden, die von ihr reden, ein Wissen um den Protestantismus oder den Katholicismus", sondern; „solche Theologie gehört unbedingt auf die Universitäten". Zur Kritik derjenigen Erscheinung, die wir im Spätern vorführen werden, ist noch zu erwähnen, daß Lagarde das sogenannte „materiale Prinzip" der Reformation, den Begriff der Rechtfertigung durch den Glauben, als nur von Paulus aufgestellt annimmt; die ursprünglich christliche Anschauung sei vielmehr die: „der Eintritt des Menschen in eine neue höhere Ordnung der Dinge hebt seine Schuld auf: der Mensch läßt die Schuld mit seinem früheren Leben und mit der Sünde dahinten, wie der Schmetterling die Hülle zurückläßt, der er entschlüpft ist". Und überhaupt stellt Lagarde den Paulus als den unberufenen Verderber der Lehre Christi hin; gegenüber dem Protestantismus, der sich ganz besonders auf Paulus gründet, fragt er: „wie kommen wir denn dazu, uns überhaupt mit einer Kirche einzulassen, die auf solchem Grunde gebaut ist?"

Allein damit geraten wir, die wir keine theologischen Fachfragen lösen, sondern allgemeinere Interessen befriedigen wollen, schon weit ab von dem, worauf es uns hier ankommt. Das aber ist die Frage, welchen Anteil unsere Zeit überhaupt an solchen Dingen nimmt? Die Bedingung, die sie für diesen Anteil stellt, ist vor allem und im Gegensatz zu fast allen früheren Jahrhunderten die, daß uns diese Dinge menschlich möglichst nahe gerückt werden. Nicht Dogma und nicht Ueberwelt. Wir sprechen dabei zunächst von unserer Zeit überhaupt; indessen darf man doch vermuten, daß die verschiedenen Nationen sich auch hier verschieden bewähren werden. Unsere Darstellung will weniger rühmen als berichten, wird also wol nicht den Vorwurf einer Ueberhebung dadurch verschulden, daß sie hier die deutsche Nation voranstellt. Wir meinen, wenn in künftiger Zeit manches Unvollkommene von heute vollkommen geworden sein, und man eine Gelegenheit finden wird, hervorzuheben und zu preisen, was daran gerade dem deutschen Geistesleben zu danken ist: dann dürfte unter seinen ersten Verdiensten die Befreiung seiner Religion von dogmatischen Fesseln und von einer unnatürlichen Verwischung der Grenzen zwischen Menschlichem und Göttlichem zu nennen sein.

Eine Reihe von Geistestaten für die Einheit Gottes und für die Menschlichkeit Christi zieht sich von alten Zeiten bis zu uns herab, besonders ausgibig jedoch durch die vier Menschenalter von Hermann Samuel Reimarus, Lessings „Ungenantem", angefangen bis zu dem neuesten Verfechter einer reinlichen Scheidung zwischen Göttlichem und Menschlichem in den Grundlagen unserer Religion, sowie zwischen Römischem und rein Evangelischem im modernen Protestantismus. Dieser Kämpfer für das πνεῦμα, für den Geist des Evangeliums hätte unter anderen Verhältnissen leicht einer der bevorzugtesten Lieblinge der Nation werden können. Heute hat ers nicht einmal zu der Bekanntheit des mehr praktisch hervortretenden M. v. Egidy gebracht — wer kennt in unseren weiten Gauen den theologischen Kirchenkritiker Gottfried Schwarz? Und wenn jetzt der erste Hauptteil und die ersten zwei Jahrgänge seines Evangeliums*) abgeschlossen vor uns liegen: müssen wir nicht befürchten, dem Publikum etwas gänzlich Fernliegendes aufzudrängen?

In Einem wenigstens ist Gottfried Schwarz für das Durchschnittsinteresse der Oeffentlichkeit kein Neuling mehr. Er gehört ja zu jenen theologischen Amtsmärtyrern in allemannischen Landen, zu den Schrempf und Steudel, die erst ihrer Landeskirche und dann dem Publikum Stoff genug zur zürnenden, teilnehmenden und sensationellen Erregung gegeben. Seine eigenen Schicksale, von den „Thesen" (jetzt in 5. Auflage) an bis zu all dem Jämmerlichen, das der Staat für seine überzeugungstreuen Diener und der sogenannte Liberalismus für die Freiheitsmänner bereit hat, sind aus erster Quelle aufgezeichnet in den „Deutschen Worten" (Wien, Juniheft 1895). Die Schicksale, die der Wortlaut und Geisteslaut unserer Evangelien einerseits unter den Händen sowol der römischen Kirche als der protestantischen Grundlehren und andrerseits in der Behandlung des genannten Theologen erfahren hat, sind zu einem bereits überschaubaren, wenn auch noch lange nicht fertigen Bild zusammengestellt in jenen Evangeliumsheften.

„Uns fehlt das Evangelium. Eine Beratung ernster Männer." Unter diesem Titel bringt das erste Heft gleichsam ein Vorspiel. Das zweite bis vierte Heft stellt „Das Reich Gottes" dar. Der Gedanke der römischen Kirche von der Zusammenfassung der gesamten Menschheit unter einer Leitung sei gar nichts Christliches. „Alle Welteroberer hatten ihn. Die römische Kirche hat ihn gar nicht aus dem Evangelium, sondern sie hat ihn vom alten römischen Weltreich, dessen Fortsetzung sie ist, geerbt. Wir wollen nicht überhaupt ein Reich, sondern das Reich Gottes, nicht ein Reich der Menschen. Der Ausdruck ‚Reich Gottes' hat uns ja immer geleitet; aber wir haben allmählich die Hauptsache daran, daß es Gottes Reich sein soll, aus den Augen verloren, und es ist uns nur der Begriff des Reiches geblieben." Der Tot Christi war „ein Fall vollkommenen Gehorsams gegen Gott, vollkommener Beherrschung eines Menschenlebens durch

*) Das Evangelium. Monatshefte zur Wiederherstellung der Lehre Jesu. Von Gottfried Schwarz. Erster und zweiter Jahrgang. 1. April 1895 bis 1. März 1897. Handschuhsheim-Heidelberg, Selbstverlag des Verfassers. (Einzelverkauf und Einzelvertrieb jedes Heftes waren dem Herausgeber und den Buchhändlern doch wol zu empfehlen.)

den göttlichen Willen. Es war also zunächst wenigstens die Gottesherrschaft in einem Menschenleben verwirklicht. Und es war zugleich ein Beispiel, von welchem Jesus die Wirkung erwarten durfte, daß seine Jünger und weiterhin die Menschheit überhaupt daraus lernen werden, Gott im Geist und in der Wahrheit zu dienen. So durfte Jesus in seinem Tode wol das Kommen des Reiches Gottes erblicken." Damit sind allerdings die Lagarde'schen Anregungen einer Voranstellung des Lebens Christi vor seinen Tod ebenso beiseite gelassen, wie durch die späteren Berufungen auf Paulus die Lagarde'sche Bekämpfung dieses Glaubensdoten.

Nach einem Zwischengespräch „Die Vollkommenheit" bringt das sechste bis neunte Heft acht „Religionsstunden" unter dem Titel „Jesus als Ideal" eine Durchführung, eingerichtet für kindliche Fassungs- und Beantwortungskraft. Sie klingt aus in die Welt vom Urbild des Menschen, das sich Gott vorgestellt, und das ebensowol unser Urbild als das seinige sei. „Nur daran glaubt! Es sei nur dein Alles, dein Höchstes; du darfst nur darin dein Wesen erkennen, und den Entschluß fassen, alles demselben zu opfern, dann bist auch du von oben her, dann bist auch du vom Vater gekommen und wirst zum Vater gehen, dann wirst auch du verklärt werden mit der Klarheit, die du bei Gott hattest, ehe die Welt war." Es folgen vier weitere Religionsstunden, unter dem Titel „Die himmlische Berufung in Christus Jesus." „In der großen Menge der christlichen Märtyrer haben wir den geschichtlichen Beweis, daß die Glaubenstat des Märtyrertodes Jesu viele Andere mit ebensolchem Glauben und Opfermut erfüllt und also mächtiges Geistesleben in ihnen geweckt hat. So ist Jesus Erzeuger geistigen Lebens; so hat er mit Gott gewirkt und göttliche Macht und Herrlichkeit bewiesen." Ein Heft: „Gott Vater. Gespräche bei einem Taufseste", verbindet mit dem Namen Gottes: „Vater unseres Herrn Jesu Christi", den Glauben, „daß wir dieselbe Größe und Herlichkeit wie Jesus erreichen sollen." „Nicht daß die erste Person in der Gottheit Vater heißt . . . sondern daß der Gott, der der Vater Jesu Christi ist, auch unser Vater ist, das ist das christliche Bekenntnis. Jesus hat seinen Jüngern nicht hinterlassen: Ich bin die zweite Person der Gottheit gewesen, sondern: Mein Gott ist euer Gott, mein Vater ist euer Vater!"

Soweit der erste Jahrgang der Evangelienhefte. Der zweite Jahrgang bringt zunächst sechs Themen: „Die Gotteskindschaft" (wovon die zweite Hälfte den Untertitel „Die Rechtfertigung" führt), „Die Entwicklung", „Die Auferstehung" (in vier Heften), „Geist und Ordnung", „Glaube und Bekenntnis" und (in zwei Heften), „Die Einheit Gottes". Mit diesen letzten drei Themen wird, nachdem die erste Absicht des ganzen Veröffentlichungswerkes, die Darstellung des Evangeliums Jesu, erfüllt ist, seine nächste Absicht vorgenommen: Die Besprechung der Dreieinigkeitslehre und ihre Vergleichung mit dem Evangelium; hier tritt zugleich an die Stelle der bisherigen Einkleidung des Textes in Gesprächsform der freie schriftstellerische Vortrag. Der Verfasser läßt uns u. a. erkennen, daß durch die Kirchenlehre von der Sündenabbüßung, um deren willen die angegriffenen Vertreter der Kirche so zäh an der Dreieinigkeit hängen, Gott ja geradezu als ein Wesen dargestellt wird, „dem durch Blutvergießen Genugtuung geleistet wird, das also am Blutvergießen Wohlgefallen hat"; ferner daß eben die für die kirchliche Rechtfertigungslehre entscheidende Stelle bei Paulus keine fremde Gerechtigkeit uns zu rechnen, sondern uns selbst Gerechtigkeit, gerecht werden läßt. Einer modernen evolutionistischen Denkweise dürfte das Heft von der „Entwicklung" besonders zusagen; einem philosophischen Bedürfnis nach Vertiefung in die Unsterblichkeitslehre hinwider die vier „Auferstehungs"-Hefte. Von diesen streitet das letzte gegen die Annahme von einer Auferstehung des „Fleisches" und erweist als den Sinn der fraglichen Stellen die Folgerung, „daß die Auferstandenen nichts ihrem alten menschlichen Leibe Aehnliches mehr an sich haben, sondern in einer ganz anderen, der Natur des Geistes entsprechenden Art und Weise fortleben. Als der wesentliche Inhalt der Auferstehungslehre ergibt sich „die Entwicklung des Menschen zu einem selbständigen, in schöpferischer Wirksamkeit ewig fortlebenden, geistigen Wesen."

Aus dem, was von der Erfüllung jener zweiten Absicht des Werks, die sich auf die Dreieinigkeitslehre bezieht, bis jetzt vorliegt, sei u. a. folgende Stelle über die „Verheißungen" (im 22. Heft) herausgegriffen: „Jedes gute Beispiel, das ein Mensch gibt, enthält eine solche Verheißung. Wenn je einmal zwei Menschen in Liebe und Eintracht gelebt haben und dadurch glücklicher gewesen als die Hassenden und Neidenden, so vernimmt daraus der Mensch, der an Gottes Güte glaubt, die Verheißung, daß der Menschheit eine Zeit der allgemeinen Herrschaft der Liebe beschieden ist." Den Folgerungen aus der kirchlichen Dreieinigkeitslehre wird einmal der Ausruf angefügt: „Wahrlich, Jesus ist in der Kirchenlehre schlecht bewandert gewesen!" (23. Heft.) Von Berichten wie denen über den Versucher in der Wüste heißt es: „Wer sich von der kirchlichen buchstäblichen Auffassung solcher Erzählungen losmacht, der fühlt bald ihre böse Wahrheit." (24. Heft.)

Der zweite Jahrgang der Evangelienhefte schließt mit einem nachdrücklichen Hinweis auf die bekannte Stelle aus dem ersten Timothëusbrief:

„Es ist Ein Gott und Ein Mittler zwischen Gott und den Menschen, nämlich der Mensch Christus Jesus."

Der dritte Jahrgang (— von dem uns bisher mehrere Hefte vorliegen —) soll hauptsächlich den Tod Christi behandeln, als den Brennpunkt im Kampf zwischen dem Evangelium Jesu und der Lehre der Kirche, und will, „im Gegensatz zu der gesamten protestantischen und katholischen Theologie, den Nachweis liefern, daß die kirchliche Lehre vom Tod Christi in der Bibel nicht gelehrt, weder von Jesus noch auch vom Apostel noch in irgend einem Wort des Neuen Testaments, sondern daß sie eine Erfindung der Priesterherrschaft ist."

Bis zum 27. Heft reicht noch der erste Hauptteil des Ganzen; mit dem 28. Heft (Juli 1897), „Kampf um Rom", beginnt der so angekündigte zweite Hauptteil, betitelt: „Der Tod Christi und die Kirchenlehre vom Verdienst Christi." Als einleitende Thesen erscheinen die Sätze: „Die Frage über das Blut Christi ist die brennendste Frage unserer Zeit", und: „Der Kampf gegen Rom ist die erste und höchste Menschenpflicht in unserer Zeit." Der antichristliche Charakter einer jeden Kirche wird besonders betont; ebenso der durch die Unterwerfung unter die Priesterherrschaft geschaffene „größte Klassen- und Standesunterschied, der der Geistlichen und Laien"; er „greift sogar noch weit über das hinaus, was wir sonst als Standesunterschied betrachten." Als der entscheidende Punkt erscheint jetzt die Kirchenlehre vom Verdienst Christi; sie sei eben „die Lehre, welche der Kirche und dem Papsttum am meisten den Schein der Christlichkeit verleiht,"

Digitized by Google

„also auch der Punkt, wo dieser Schein am gründlichsten zerstört werden kann."

Eine solche Zerstörung von Schein geschieht weiterhin (im 30. Heft, September 1897) gegenüber der herrschenden Auffassung des Abendmals. „Nicht um Einsetzung eines Sakraments handelt es sich hier, sondern um eine Erklärung über die Bedeutung seines Todes. Jesus erklärt, er vergieße sein Blut zum Zweck der Gründung des neuen Bundes." Also „die Geistestat der Aufopferung" — das sei der wahre Sinn jener Worte von Brot und Wein und von Leib und Blut; „und in dieser Aufopferung erscheint die wahre Herrschaft Gottes in einem Menschen, das Reich Gottes". Ergebnis: „Nach Jesu eigenen Worten war der Zweck seines Todes nicht die Abbüßung der Sündenstrafen, sondern er wollte dadurch ein Beispiel geben, wie man Gott in Wahrheit dienen und also von Sünden frei werden kann. Auf analoge Weise wird (im 31. Heft, Oktober 1897) speciell die Lehre des Apostels Paulus über den Zweck des Todes Christi erläutert.

Es dürfte zweckmäßig sein, hier zu einer eigenen Ueberschau anzuhalten: Nehmen wir an, es begehe irgend ein unstreitig edler Mensch eine opferwillige Handlung, über deren Größe für die Menschheit ebenfalls kein Streit besteht. Nehmen wir nun weiter an, die Einen faßten sie als ein gutes Beispiel für die Menschen und als Vorbild von durchschlagender Wirkung, als eine ideale Handlung und als Ideal für die Menschheit, als eine Tat des Glaubens und der Liebe, als ein Beispiel vollendeter Gerechtigkeit, die Andern aber als eine Strafe Gottes, als eine Erweisung des göttlichen Zorns, als ein Mittel zum Zweck der Abbüßung der Sünden und als Grund dafür, daß den Menschen ihre Sündenschuld erlassen und ihnen eine Gerechtigkeit zugerechnet wird, obwol sie nicht wirklich gerecht geworden sind. Und nun appellieren wir an unser aller moralisches Gefühl und Urteil, wie wir es auch sonst so oft abgeben, und fragen: welche dieser beiden Auffassungen — die von der vorbildlichen Tat, oder die von der Strafe durch einen Erzürnten, der sich direkt gar nicht an die Schuldigen sondern an einen Unschuldigen wendet — entspricht einzig unserem Fühlen und Urteilen? Doch wol die erstgenannte. Allerdings ist es nicht unmöglich, uns in die andere Auffassung hineinzudenken. Allein wir haben dabei die Empfindung, daß wir uns auf einem fremden Boden befinden, etwa auf dem Boden des alten Testaments, an das uns jenes Zürnen Gottes erinnert, oder gar auf noch fernerem Boden, dort, wo eine Anzahl Menschen von schlechtem Gewissen, die selber keine Buße und Sinnesänderung sich leisten mögen, einen unschuldigen Opferbock oder Opfermenschen schlachten, als gälte es, einem nicht sehr weitblickenden Gott einen Strohmann hinzustellen.

Wenn wir mit diesen Erwägungen an die Kritik herangehn, die Gottfried Schwarz an der kirchlichen Lehre vom Tod Christi übt (besonders im 32. Heft, November 1897), so wird uns erst recht klar, wie weit diese Kirchenlehre von unserm ethischen Bewußtsein entfernt ist; ja sogar, wie wenig sie zu dem paßt, was selbst die biblisch weniger Gebildeten über den Unterschied neutestamentlicher von alttestamentlicher Auffassung wissen oder wenigstens fühlen. Billig ist es allerdings, von einem Andern unsere Schuld abbüßen, unsere Neugeburt vollziehen zu lassen. Aber daß der Apostel Paulus selbst diese billige Auffassung nicht hatte und nicht aussprach, vielmehr das lehrte, was eben unserm christlichen Sittenbewußtsein zu Grunde liegt — der Tod Christi ein gutes Beispiel, der Tod Christi unser Ideal — dafür kann uns die nähere Beweisführung, die Schwarz gibt, mindestens als eine Anregung dienen.

So erweist er im Einzelnen nacheinander die „Tat der Liebe", den „Triumph des Vorbilds Christi", die „Absicht Jesu ein Ideal aufzustellen", die „geistige Herrschaft Christi", die „neue Creatur". Er zeigt, wie den Apostel das großartige Beispiel der Liebe, der Aufopferung für das höchste Heil der Menschheit, welches Christus in seinem Tod gegeben, so ergriffen hat, daß er nicht anders kann, als sich auch ganz aufopfern wie Jesus für das Zeugnis der herrlichen Wahrheit. So will Paulus mit seinen Worten: „die Liebe Christi dringet uns also", sagen: „der Tod Jesu ist eine so vollkommene menschliche Handlung, daß ich daraus sowol die eigene Erkenntnis schöpfe, was ich zu tun habe, als auch den mächtigen, alle andern Triebe weit überwältigenden Trieb ebenso zu handeln, wie Jesus gehandelt hat." Auch keine „mystische Gemeinschaft" mit Christus, kein „mystischer Tod" der Gläubigen dürfe aus Paulus herausgeleien werden. Und ebensowenig Mystisches, setzen wir hinzu, ist in dem „Evangelium" eines Gottfried Schwarz zu finden — man müßte denn jegliche Erhebung zu einem Reich des Geistes und zu einem Reich Gottes mit dem modernen Materialismus für etwas Mystisches halten. Unser Schriftsteller neigt sogar eher zum Gegenteil, zu einer (mehr protestantischen als katholischen) Verständigkeit und Nüchternheit. Auch findet sich für ihn im ganzen Neuen Testament keine Spur von Mystik; vielmehr bestehe das gesamte Geistesleben nach gemeinsamer Anschauung aller neutestamentlichen Schriftsteller nur in der Erkenntnis, im Willen (Glauben) und in der Tat.

Demnach enthält auch die Stelle: „Und für alle ist er gestorben, damit die Lebenden nicht mehr sich selbst leben, sondern dem für sie Gestorbenen und Auferweckten", nichts als ein Ideal, das Jesus dem Menschenleben in seiner Person aufstellen wollte an Stelle des selbstsüchtigen Ideals, das die Menschen jetzt haben; und das Gleiche gilt von der weiteren Stelle: „So daß, wenn einer in Christo ist, er eine neue Creatur ist; das Alte ist vergangen; siehe es ist alles neu geworden." Das „in Christo" birgt hier wie anderswo weder eine Stellvertretung und eine Zurechnung von Seiten Gottes, noch sonst eine Mystik. Die Kirchenlehre aber, bei der Christi Tod nicht mehr als Ideal betrachtet werden kann und die von Christus beabsichtigte Wirkung seines Todes auf die Menschen verloren geht und so der der Menschheit durch den Tod Christi eröffnete Heilsweg wieder verschlossen wird, ist nach der vorliegenden Renaissance des Evangeliums eine Irrlehre. — Der dritte Hauptteil des Ganzen soll noch besonders die Lehre von der Kirche behandeln.

Dem Eröffnungsheft jenes zweiten Hauptteils (Nr. 28) ist ein „Aufruf an das deutsche Volk" beigegeben, betitelt „Kampf gegen Rom!" und enthaltend einen Auszug aus dem Inhalt dieses Heftes, samt einer Werbung um Mittel zur Veranstaltung öffentlicher Versammlungen mit freier Diskussion, in denen der Verfasser der Evangeliumshefte mit Vorträgen oder Vortragsreihen aufzutreten bereit ist. Eine zum teil recht interessante Zusammenstellung von Berichten über die bisherige Agitation, von Zustimmungen u. s. w. ist im Oktoberheft 1897 gegeben.

Der zweite Jahrgang hatte im Oktober 1896 den damaligen Gegenstand seiner Behandlung für ein Heft beiseite gelegt und als außerordentlichen Gegenstand: „Die Verfolgung der Armenier in der Türkei" vorge-

Digitized by Google

nommen. Der Verfasser ist früher selbst im Orient gewesen; ein Umstand, der zu seiner Wahrheitsliebe hinzugenommen seine allerdings sonst nicht leicht glaublichen Berichte noch glaubhafter machen kann. Einen Nachtrag „Die armenische Bewegung in Deutschland", enthält Heft 20.

Manches ließe sich sagen, wollte man auf den Text unseres Pastors einer unsichtbaren Gemeinde näher eingehen; manches verrät eine Neigung zum Uebertreiben (z. B. Heft 28, S. 5: Die römische Kirche als die „Mutter alles sozialen Elends"), manches auch voreilige Sicherheit in philosophischen Dingen (Heft 14, S. 18; Heft 17, S. 19; besonders bezüglich des Verhältnisses zwischen Geist und Glauben und zwischen Geist einerseits, Wollen und Streben andererseits: Heft 22, S. 6 und 14; Heft 24, S. 6). Darauf kommt es allerdings in der Hauptsache nicht an: wol aber auf die stille Einsicht Ungezählter in die ihnen mit jenem neuen Reformator gemeinsamen Gründe für eine rein evangelische Weltanschauung. Daß diese stille Einsicht größer und lauter und ihre Träger zahlreicher würden, dazu könnten jene kleinen hoffnungsgrünen Evangeliumshefte wol noch mehr beitragen als bisher. Vielleicht sehen wir sie bald in den Schaufenstern an der Seite der uns geläufigeren Tagesschriften, denen sie zwar nicht an Sensation, doch an Bedeutung immerhin über sein dürften.

Prager Dichter.

Von

Hans Benzmann.

Soviel ist gewiß, daß mit Ludwig Anzengruber der letzte große echte deutsche Dichter Oesterreichs, die letzte geniale Persönlichkeit mit universalem Empfinden und universaler Weltanschauung dahingegangen ist. Er war eine starke Individualität wie Grillparzer und Nicolaus Lenau. Er befand sich in steter innerer Entwickelung und sah immer wieder neue Ziele vor sich, und doch verrät sein letztes Werk denselben Geist wie sein erstes. — Man redet jetzt von einer „Wiener Kunst". Diese Kunst geberdet sich mehr international als deutsch. Sie verdankt viel den großen modernen Dichtern des Auslandes wie Paul Verlaine, Maeterlinck, Kurt Hamsun und Ola Hansson. Doch träumt bisweilen deutsches Empfinden, deutsche Sehnsucht und deutscher Tiefsinn in ihren Werken, z. B. in den Dichtungen Hugo von Hofmannsthal. Allerdings kosmisches Empfinden und universale Weltanschauungen sind in diesen modernen Dichtungen des jungen Oesterreich nicht zu finden. Will aber diese junge Kunst lebensfähig sein und nicht in decadenten Stimmungen erlöschen, dann muß sie den Weg wiederfinden, den Faust gegangen ist, und den zuletzt in Oesterreich Hamerling und Anzengruber gegangen sind. Den österreichischen Dichtern fehlt die Entwickelung von innen heraus, sie lassen sich allzu sehr von den neuen und allerneuesten internationalen Einfluß beherrschen.

Die zweite Litteraturstadt Deutsch-Oesterreichs ist vorläufig noch immer Prag. Wunderbarer Weise hat sich die Wiener Kunst in Wien konzentriert. Die deutschen Dichter Prags empfinden mehr deutsch als modern oder besser gesagt: in ihren Dichtungen ist mehr echtes Empfinden als allerlei Stimmungszauber vorhanden. Ja, es lebt hier noch ein Vertreter der alten österreichischen Kunst, ein Dichter und Denker: Friedrich Adler. In seinen Dichtungen verspüren wir noch so etwas wie ein universales Empfinden, sittliche Kraft und ein seelisches Ringen nach einer einheitlichen Weltanschauung. Adlers „Gedichte" (im Verlage von F. Fontane & Co., Berlin) durchfließt nicht jenes nervöse, alle Sinne bezaubernde Fluidum, das in den Werken der Wiener Künstler vibriert. Sie erquicken uns durch den schlichten, klaren Wollaut der Sprache, durch den Ernst und die Reinheit des Empfindens. Damit will ich nicht sagen, daß diesen Gedichten lyrische Stimmung und Spannung fehlt. Man lese nur folgendes Gedicht.

Morgenandacht.

Aus der Stadt, um die im Grauen
Noch die fahlen Nebel brauen,
Dringt in ungestümen Chor
Schrill und rauh Geräusch empor.

Lärme, drohne, schmettre, schmiede!
In der Arbeit liegt dem Friede;
Dampfgezisch und Hammerschlag —
Sie auch grüßen fromm den Tag!

Dieses Gedicht ist in jeder Beziehung charakteristisch für Adler. Er liebt diese feierlichen Stimmungen, diese Verinnerlichung des Erlebten, diese vollen Schlußakkorde und geistvollen Pointen, und vor allem verwendet er gern soziale Motive. Mannestüchtigkeit und Menschenliebe spricht aus vielen seiner Dichtungen. Für die Leiden der Geächteten und Geknechteten tritt er mit schwungvollen Worten ein. Das Elend der Zeit zeigt er uns gern im Spiegel der Geschichte. Warnend erhebt er seine Stimme in dem Gedichte „Mons sacer", das er „an die Einzigen" richtet:

„Merkt auf! in längst entschwundne Alter,
Verloicht vom Tod, dem grimmen Walter,
Führt euch mein trotziges Gedicht!
Gedenkt, von Selbstanbetung trunken,
In hochmutsvollem Wahn versunken,
Gedenkt des heiligen Berg's ihr nicht?"

In einer Vision sieht er die römische Plebs heranziehen, aus dem nugefügen Dröhnen hört er einen Hymnus tönen, der Menschenwürde Hymnensang, der mit den Worten schließt:

„Wir sind der Grundstein, wir die Stützer,
Wir die alleinigen Beschützer
Ihr seid die eitle Zier fürs Haus!"

Der ganze Trotz einer geknedelten vulkanischen Kraft tönt uns drohend aus dem sozialen Gedicht: „Nach dem Strike" entgegen. In rührender Weise schildert Adler auch gern jene Volkstypen der Neuzeit, z. B. den nimmermüden, geduldigen Dienstmann, den öffentlichen Klavierspieler. Oder er zeichnet sie mit feinem Humor, wie z. B. in dem amüsanten Gedicht: „Der Obmann"; Schleudrian und Heuchelei aber geißelt er mit äußerst scharfen Sarkasmus. — Vortreffliches hat Adler als Uebersetzer geleistet. Er scheint alle europäischen Sprachen zu beherrschen. Hier erwähne ich namentlich Jaroslav Vrchlickys bezaubernd schönes: „Lied des Lebens" und Longfellows „Der Tag entschwand", das im

Digitized by Google

Jahre 1882 bei der Uebersetzer-Konkurrenz des „Magazins für Litteratur" mit dem Preise gekrönt wurden.

Von den jüngeren Prager Dichtern verdient Hugo Salus genannt zu werden. Er hat soeben eine Sammlung „Gedichte" im Verlage von Albert Langen, München, herausgegeben. Auch seine Gedichte zeigen mehr Verwandtschaft mit der modernen norddeutschen Poesie als mit der neuen Wiener Kunst. Ihn beseelt ein zartes Liedesempfinden, eine heitere Lebensanschauung. Er ähnelt in diesen Zügen dem norddeutschen Dichter Gustav Falke. Folgende Serie könnte Falke gedichtet haben:

Die Teppichklopferinnen.

Die Mägde klopfen Teppiche im Hofe,
Fünf stramme Mägde aus dem Vorderhaus;
Selbst aus dem ersten Stock die Kammerzofe
Zog heut dazu ihr enges Mieder aus.

Ich hör die Schläge in mein Zimmer dringen.
Ich seh hinaus: ein freudiges Sonnenbild!
Die nackten Arme, die (!) die Stöcke schwingen,
Die roten Wangen, drin das Leben quillt.

u. s. w.

Ich konstatiere nur eine Aehnlichkeit des Temperamentes. Salus ist im übrigen ein selbständig schaffender Künstler, der wirklich Erlebtes und Empfundenes in charakteristischer Form zu geben weiß. Er greift keck in das Leben hinein. Unmittelbar wie sich sein Empfinden in seinen Gedichten wiederspiegelt, schildert er auch das, was er sieht, d. h. er schildert ohne Wortklauberei, ohne besondere Stimmungsmalerei. Die Schilderung verliert sich nicht in Aeußerlichkeiten, sie geht mit dem Empfinden Hand in Hand. So kommt es, daß seine Gedichte so frisch empfunden wirken. Aber Salus' Lyrik entbehrt auch nicht der Tiefe des Empfindens. Die lauteren Weihestunden der Liebe und des stillen Glückes feiert er mit tiefempfundenen Versen wie es nur harmonisch angelegte Künstlernaturen vermögen:

Frühlingsfeier.

Ein Blütenzweig, blaßrosa, weiß und grün,
Die Welt hat tausend solcher Blütenaste,
Da darf der eine auch für uns erblühn
Und darf verblühn bei unserm Liebesfeste.

Befrei das schwere Haar von Kamm und Band
Und laß die schwarzen Fluten niederwallen
Auf dieses blumenhelle Lenzgewand,
Und laß die neidischen Achtelspangen fallen!

Nun nimm den Blütenzweig. Wie wunderbar
Die Blüten glühn von deines Pulses Schlagen —
Und rühre mir die Stirne und das Haar
Und sprich dazu den heiligen Frühlingssegen:

„Blick auf, der Lenz ist kommen über Nacht,
Die Welt ist voll von Liebe und Erbarmen!"
Ich blicke auf; der Frühling ist erwacht;
Ich halt' den ganzen Frühling in den Armen.

Allgemein durch „Simplicissimus" bekannt geworden ist wol Salus Gedicht: „Kammermusik". Es ist eines der schönsten der Sammlung, vortrefflich in der Stimmung, tiefempfunden und durchaus charakteristisch für die individuelle Darstellungsart des Dichters: Wir sind in einer kleinen Stadt. Es ist Sonntagabend. Bei dem alten Amtsrichter des Ortes „zu einem Löffel Suppe" sind der Apotheker, der Kaufmann, der Arzt und der Großstadtdichter geladen. Man spricht von diesem und jenem; doch geschieht es zuweilen, daß Minuten ohne Gespräch enteilen. Da bringt die Hausfrau die Notenständer:

Ein jeder den Fiedelbogen nimmt,
Zwei Geigen, Viola und Cello. „Es stimmt."

Und sie spielen. Beethoven. Erst etwas befangen;
Dann steigen Flämmlein in ihre Wangen,
Und herrlich durch das Zimmer ziehn
Die unendlichen, mächtigen Melodien.

Ich sitze und lausche, aufs Tiefste erschüttert;
Mein Herz wird mild und die Seele erzittert.
Der Flügelschlag der Kunst durchrauscht
Die Luft, der fromm die Seele lauscht.

Ich übergehe die Schlußreflexionen des Dichters. Nur dies köstliche Bild wollte ich zeigen und auf diese feine, gemüt- und stimmungsvolle Poesie hinweisen.

Vielseitiger als Salus, jedoch unfertiger zeigt sich Paul Wertheimer in seinen „Gedichten" (Verlag von Georg Heinrich Meyer, Leipzig). Er ist interessant in seinen Formen und reich in seinem Empfinden; doch fehlt ihm noch das sicher greifende Kunstgefühl. Salus übersieht dann und wann eine triviale Wendung. Prosaismen fallen auch dem Leser nicht so sehr auf als Geschmacklosigkeiten und gesuchte Worte und Bilder, von denen sich leider in Wertheimers Büchlein noch eine beträchtliche Menge finden. Wertheimer möchte uns gern immer etwas besonderes sagen. Mit Spannung folgen wir seinen prunkvollen Worten, seinem Pathos: plötzlich gebiert der kreißende Berg eine kleine Maus. Die Gedichte verraten im übrigen ein nach Selbständigkeit, nach Schönheit der Form und des Gedankens strebendes Talent. Die fast immer plastisierende Darstellungsweise Wertheimers erinnert uns oft an die herbe, reife und edle Kunst Conrad Ferdinand Meyers. Eigne Töne schlägt W. in einigen leichtbewegten, graziösen Kurzzeilern an. Eine süße Sehnsucht nach kummerlosen seligen Nächten, nach bleichen Frauen geht oft durch seine Verse.

Es fallen die Tage
Leise und bleich.
Kein Ruf! Keine Klage!
So stumm und gleich
Fallen die Tage
Leise und bleich.

Viele seiner Gedichte sind voll schwerer tiefer Gedanken. Dann schreiten seine Verse wie ehern gepanzerte Mauern daher.

Ernte.

Ich schritt das volle Feld entlang,
Ich schritt durch meine reiche Zeit.
Ein Blick. Ein Wunsch: die Sichel klang,
Und Aehren lagen hingereiht.

Was mir dies Leben Aehren bot,
Ich band's zu einem Gardenring;
Ich ward zu einem jungen Tod,
Der seines Lebens Feld durchging.

So mocht' ich die vergang'ne Zeit —
Und Lied um Lied geschichtet stand;
Noch lag vor meiner Sichel weit
Ein helles, fruchtgoldnes Land.

Dies Gedicht beweist ein reiches Talent, das uns mit seiner nächsten Gabe Ueberraschungen bescheeren könnte.

Auch Alfred Guth, der vor einiger Zeit ein Bändchen Prosaskizzen „Am Wege" bei Wilhelm Friedrich, Leipzig, erscheinen ließ und soeben ein zweites mit ähnlichem Inhalt „Draußen im Leben" bei Hugo Storm, Berlin, herausgegeben hat, ist im Grunde Lyriker. Auf ihn ist die neue Wiener Kunst nicht ohne Einfluß gewesen. Viel Anregung scheint er von Peter Altenberg empfangen zu haben. Während in dem ersten Buche

Digitized by Google

hier und da soziale Probleme — allerdings ganz leicht — gestreift werden und dann und wann der Versuch gemacht wird, ein Erlebnis in objektiver Form zu schildern, enthält das zweite Werk nur rein lyrische Stimmungen. Guth hält sich im allgemeinen frei von jenen übersensitiven Stimmungen Altenbergs; doch erreicht er auch nicht dessen Gedankentiefe. Wie Altenbergs Bücher enthalten auch seine Sammlungen einige Stücke, die gänzlich inhaltslos sind. Guth liebt es ferner — ebenso wie Altenberg — durch Andeutungen psychologische Abgründe zu verhüllen und ganz leicht zu enthüllen; sehen wir dann unbefangener hin, dann sind oft gar keine Tiefen dahinter. Diesen jugendlichen Extravacanzen wird der begabte Dichter in Zukunft entsagen müssen. Im übrigen sind seine Skizzen ganz durchtränkt von echt lyrischen Empfinden. Ganz leise geht der Dichter seinen zarten Stimmungen nach. Uns ist, als folgten wir einem Kinde, das uns über stille Wiesen führt, wo viele weiße Blumen blühen, deren keusche Herrlichkeit wir bisher gar nicht sahen. Guth hat ein ungetrübtes Auge für landschaftliche Reize. Seine Kunst ist eine naturalistische Stimmungsmalerei in zarten duftigen Aquarellfarben. Frühling, Sommer, Herbst und Winter weiß er gleich fein abgestimmt und echt poetisch, oft mit den einfachsten Mitteln zu schildern. Zumal, wenn er die Frühlingsnächte mit ihrer zitternden Sehnsucht schildert, dann ist es, als zerfließe eine Seele in Stimmung und Musik...

Gespenster.

Novelle

von

Clara Viebig.

(Fortsetzung.)

„Alte Liebesleute", dachte Schöller, als das Fräulein aufstand und im leise rauschenden seidnen Gewand dem Nebenzimmer zuschritt. Der Doktor bemühte sich geschwind an ihre linke Seite, mit tiefen Verbeugungen bekomplimentierte er sie über die Schwelle. Drinnen saßen sie am kleinen Tisch; sie in die Chaiselongue gelehnt, er ihr gegenüber auf einem Taburett. Sie spielten ihre Schachpartie wie alle Abend; und wie alle Abend leuchtete ihnen die grünumschleierte Lampe, deren matter Schein die Gesichter so verblaßt, so vergangen erscheinen ließ.

Dem jungen Mann kam es komisch und traurig zugleich vor, wie die ergrauten Köpfe sich gegeneinander neigten, wie Tante Clotilde die Augen auf- und niederschlug und lächelte — keine Frau vergißt ihre Jugend — „gardez, gardez la dame — Schach!" Die Stimmen hatten keinen Klang mehr, sie waren verschleiert wie das Lampenlicht; draußen ging Frühlingsbrausen durch die Nacht, hier innen noch Ofenwärme.

Schöller hatte einmal von seiner Mutter eine lange Geschichte gehört, daß Tante Clotilde und Dr. Kühlewein sich eigentlich in ihrer Jugend verloben wollten; aber die alte Frau von Sperrholz hatte es nicht zugegeben und Clotilde war viel zu wolerzogen, eine viel zu vortreffliche Tochter, um ihren Kopf durchzusetzen. So wurde sie eine alte Jungfer und Kühlewein ein alter Junggeselle. Von den verlangenden Wünschen der Jugend hatten sie keine Ahnung mehr; die waren längst eingeschlafen. ‚Mein Freund' — ‚meine Freundin', das war die Quintessenz der höchsten Gefühle. So lebten sie.

Der junge Mann schauderte. Eine plötzliche Ungeduld überkam ihn, eine Angst; er hätte mit der Faust auf den Tisch schlagen mögen, hineindonnern in die Stille: „Ihr Entsagenden, fehl ihr nicht, daß noch ein drittes neben euch lebt? Macht das junge Geschöpf nicht so arm, wie ihr selbst es seid! Ihr macht sie krank, ihr nehmt ihr das Blut, ihr —

Ein tiefer Seufzer ließ Schöller aufschrecken; ein paar Schritte entfernt stand Marie, sie starrte gleich ihm ins Nebenzimmer hinein auf die Spielenden. Die Arme hingen ihr schlaff herunter; sie sah müde und traurig aus.

„Maria," flüsterte er.

Sie trat rasch weiter von ihm fort.

„Fürchte Dich nicht," sagte er bitter, bitterer als er selbst es wußte, „ich belästige Dich nicht mehr". Du bist abgespannt, geh zu Bett, Maria! Ich will auch schlafen, schlafen und — vergessen. Ich bin Dir nicht böse" — er sah ihren scheuen Blick, den eines gescholtenen Kindes — „nein ich bin Dir nicht böse, ich kann das nicht. Aber wir sehen uns morgen nicht mehr, in aller Frühe bin ich fort; es ist besser so. Du wirst freundlich an mich denken und ich" — er zwang sich ruhig zu scheinen — „nun, ich bleibe Dein —"

Er stockte, er wollte sagen „Dein guter Freund", aber er konnte es nicht, es kam ihm wie ein Adklatsch von denen da drinnen vor — nur nicht, um Gotteswillen nicht! Er richtete seine kräftige Gestalt stramm auf, und dann sagte er mannhaft: „Also leb wol, Maria!" Daß sein Gesicht bleich war und seine Lippen eigentümlich zuckten, konnte er nicht hindern.

Er ging. Sie sah, wie er mit Tante Clotilde sprach, wie die ihn auf die Stirn küßte, wie er dem Doktor die Hand schüttelte — sie sah das alles mit dem dumpfen Gefühl: Er geht — geht. Brennende, glühende Thränen stiegen ihr auf, sie hätte sich selbst hassen mögen; hilfesuchend glitt ihr Blick umher, er fiel auf die Bilder an der Wand; starr blieb er da haften. Die Hände in einander geschlungen, so stand sie unbeweglich — die Tür fiel ins Schloß — gegangen, gegangen, er war wirklich gegangen! Noch wenige Minuten, er schritt über die Gasse, ganz allein durch die Nacht, hinüber nach dem kleinen Haus, wo er wohnte. Oh, daß er nicht hier im Hause blieb! Es war wunderlich, lächerlich von Tante Clotilde, ihm hier kein Zimmer einzuräumen! Ja, das wußte sie, sie würde mitten in der Nacht, wenn alles schlief, zu ihm aufs Zimmer gelaufen sein; vor seinem Bett wäre sie niedergekniet — ja, seine Hände mit Küssen, mit Thränen bedecken, bitten, flehen, stammeln: „Verzeih mir, verzeih, ich kann nicht anders!"

Maria riß die Tür nach dem Flur auf — er durfte nicht so gehen, nein, nein! Eine menschenleere Oede gähnte sie an — er war fort, ganz fort!

Sie stand wie betäubt, ein ungeheures Schmerzgefühl lähmte ihre Füße, schwer wie Blei, konnten sie sich kaum fortbewegen, und die Knie zitterten wie von jähem Lauf bergab.

Mühsam tastete sie sich zur Haustür. Draußen auf der Straße kein Laternenschein, auch kein Mond — alles dunkel. Ein Luftzug schnod daher und pustete in den offenen Flur; er strich über ihr brennendes Gesicht mit

Digitized by Google

eisigem Finger. Es wurde ihr kalt bis ins Herz. Sie stand zögernd auf der Schwelle, halb innen, halb außen; ihre Hand hielt die Klinke, ein Fuß stand schon auf der Steinstufe.

Der Wind spielte mit dem Gitterpförtchen des Vorgartens; das hatte einer, der davonstürmte, nur lässig geschlossen; nun warfs der Wind hin und her und klapperte am Schloß. Die Angeln ächzten. Eine schaudervolle Musik. Musik der Nächte, an denen Tote lebendig werden und mit mahnendem Geisterfinger anklopfen.

Maria zog den Fuß zurück und ließ die Klinke fahren; die Tür schleifte langsam über den Boden und fiel schwer zu. Traumhaft benommen sah das Mädchen die Flurwände an. Wirklichkeit oder Täuschung? — wer ihr das sagen könnte! Schwebte nicht ein Schatten entlang — es klang wie Frauenweinen und Kindergewimmer zugleich — nie, nie!

Hob der Schatten nicht den Finger? Hallte es nicht von den öden Flurwänden wieder: „Leben, leben — denke an mich, denke dran! — — — — — Die Hände von sich gestreckt, angstvoll, wie verfolgt stürzte Maria ins Zimmer.

Da brannte die grünverschleierte Lampe, da saßen die beiden und spielten Schach. Aber ihre Gesichter erschienen fahl, ohne Freude, auch geisterhaft. Mit einem dumpfen Laut warf sich das Mädchen vor Tante Clotilde auf die Knie und vergrub den Kopf in deren Schoß.

„Nun, was gibts, was ist? Mein Herz, Du erschreckst mich wirklich — ist Dir nicht gut? Mein Gott, was ist denn geschehen?“ Das Fräulein war entsetzt, sah mit einem ganz ratlosen Gesicht um sich und versuchte Marias Kopf aufzurichten; die zitterte an allen Gliedern.

„Mein Gott, mein Gott! Liebling, bist Du krank, hast Du Fieber? Dein Gesicht glüht, Deine Finger sind eiskalt. Und Doktor, lieber Doktor, sehen Sie mal, sie hat ganz rote abgegrenzte Flecken auf den Backen! Sie wird doch nicht Scharlach bekommen?!“

„Haha, hahaha!“ Maria brach in krampfhaftes Lachen aus. Sie schnellte von den Knien empor, wehrte die tastenden Hände der Tante ab und fiel auf den nächsten Stuhl. Sie lachte, lachte. Und dann kamen Thränen. Strömend, unaufhaltsam flossen sie herunter, ein würgendes, das Herz fast abstoßendes Schluchzen saß in der Kehle. Die Hände fingerten unruhig umher und suchten einen Halt.

„Haha, Scharlach, haha!“ — Die ganze Seele voll Trauer und doch — „Haha“ — diese Komik!

„Haha — hahaha!“

Er war gegangen, kam gewiß nicht mehr wieder, verzieh ihr nie!

Maria schloß schwindelnd die Augen, ihre unruhigen Hände preßten sich gegen das Herz; sie hätte aufschreien mögen vor Verzweiflung. Stöhnend, zitternd lehnte sie an Tante Clotilde.

Diese zitterte selbst nicht weniger. „Doktor, lieber Doktor, was ist das? Ach bitte, Baldriantropfen, Eau de Cologne, Hoffmannstropfen! Klingeln Sie! Jule, Jule! Baldrian! Um Gotteswillen, geliebtes Kind, was ist passiert?“

„Ich — ich habe mich — erschreckt!“ Maria suchte sich zu fassen, ein erzwungenes Lächeln verzog ihren Mund. „Nichts — gar nichts — so dumm — haha — ich habe mich erschreckt draußen im Flur — ich dachte — da — haha — da ginge —“

„Armes Kind, Du hast Dich erschreckt,“ rief das Fräulein, „ach!“

„Oh, sie hat sich erschreckt!“ Dr. Kühlewein wiegte den Kopf bedauernd. „Baldriantropfen wären am Platz; Sie haben wie immer das Richtige getroffen, verehrtes gnädiges Fräulein! Uebrigens“ — er fühlte den Puls des Mädchens — „Fräulein Maria ist bleichsüchtig; ja, entschieden bleichsüchtig. Begleiterscheinungen: leichte Erregbarkeit, krampfhaftes Weinen und Lachen, stockender Puls, jäher Wechsel der Gesichtsfarbe u. s. w. Aber erschrecken Sie nicht, o mein verehrtes gnädiges Fräulein“ er legte schüchtern seine Hand auf die des Fräuleins — das hat gar nichts zu sagen. Wir verschreiben Eisen in leichter Form, eine gut schmeckende Mischung, angenehm zu nehmen. Auch Baldrian, gewiß, auch Baldrian ist am Platz!

* * *

Es gibt Tage im Mai, grau wie Novembertage. Verregnet, verdrießlich hängen die Blätter von den Bäumen, Wind zerrt sie hin und her; die Fensterscheiben laufen an, Tropfen wie Thränen rinnen allenthalben nieder. Tage, an denen die Sonne nicht scheinen darf; Tage, an denen bittersüße Erinnerungen mit dem feuchten Erdgeruch aufsteigen; man fragt sich zweifelnd: ist es wirklich die Zeit des Werdens, ists nicht vielmehr die des Vergehens?!

Assessor von Schöller saß an seinem Schreibtisch und blickte zweifelnd auf das kleine Billet, das vor ihm lag und ihn so weiß und harmlos anblickte. Was sollte das? War es eine Wiederanknüpfung, oder entsprangen diese lieben Worte allein einem abgekühlten freundlichen Gefühl?!

Maria schrieb: „Tantens schwache Augen sind schlimmer geworden — Kühlewein sagt Bindehautentzündung — wir müssen einen Spezialisten konsultieren und kommen nach Berlin. Morgen, den 30. Mai triffst Du uns im Hotel Windsor, Behrenstraße, nachmittags 5 Uhr, sicher an. O lieber Fritz, wie freue ich mich auf Dich!“ —

Wie freue ich mich auf Dich!

Jedes Wort Sonnenschein, der in die Stube hineintänzelte und das dunkle Eckchen vergoldete. Des Mannes Herz klopfte; er fühlte einen warmen Blutstrom aufsteigen, der durch alle Glieder rann — sie freute sich, sie freute sich, und — auf ihn! Bald würde er sie wieder vor sich sehen, das Gesicht, das ihn das schönste auf Erden dünkte — so ein liebes, zartes Mädchengesicht! Eine Art Rührung überkam ihn. Bleich und trüb war es gewesen, als er es vor sechs Wochen zum letzten Mal gesehen — da — sie stand wieder in dem hohen, stillen Zimmer, blaß, mit großen Augen starrte sie ihn an, so entsetzt, so —

Nie — nie —!

Schöller griff sich an die Stirn und sprang mit einem bitteren Lachen auf — Täuschung, lächerlich, sich etwas einzubilden! ‚Ich freue mich, Dich wiederzusehen‘ — eine ganz herkömmliche Redensart; so sagt man zum ersten besten. Nein, da war nichts zu hoffen! Nie.

Er trat ans Fenster und preßte die Stirn an die Scheiben; draußen die verregnete Straße und im Herzen keine Freude mehr, der warme Blutstrom ebbte zurück — alles trüb und kalt und aussichtslos. Man kann doch nicht um ein Mädchen seufzen und girren wie ein abgeschmackter Minneritter; Schöller richtete die kräftige Figur energisch auf — sie hatte ‚nein‘ gesagt und ‚nie, nie‘. Aus war's.

Und doch regte sich noch eine Hoffnung in ihm und doch ging sein Athem rascher, als er am Nachmittag an

Digitized by Google

die Tür des Hotelzimmers klopfte, als die wohlbekannte liebe Stimme rief: „Herein!"

„Guten Tag, Maria!"

„Fritz!" Sie sprang auf, sie streckte ihm beide Hände entgegen, „Fritz!"

Er konnte nicht anders, er mußte diese Hände drücken, sie schmiegten sich so schmal und weich in die seinen; seine Kühle schwand vor dem beglückten Ton ihrer Stimme. Das war wieder der alte frohe Ausdruck, mit dem sie ihn früher immer empfangen hatte; ihre Augen blickten klar und liebevoll. Auf ihren Wangen ein schönes tiefes Rot, das machte sie lebensvoll und frisch und reizend.

„Du bist blühend — heiter — gesund!"

Er ließ den Blick nicht von ihr.

„Jetzt, jetzt!" Sie nickte eifrig und hielt seine Hand fest, als fürchtete sie, ihn zu verlieren. „Weil ich mich so freue! Komm!" Zutraulich zog sie ihn ins Nebenzimmer, wo die Tante bei fest zugezogenen Vorhängen auf dem Ruhebett lag und die Augen kühlte. Sie klagte nicht mit Heftigkeit, nur mit der gewohnten leidergedenen Stimme. Der Specialist hatte durchaus nichts Beunruhigendes gefunden. „Der gute Kühlewein war aber doch besorgt," sagte Fräulein Clotilde, „morgen reisen wir wieder heim. Jedenfalls werde ich längere Zeit im verdunkelten Zimmer zubringen müssen; Marie kann dann mit der Lampe hinter der spanischen Wand sitzen und mir vorlesen. Und abends kommt Kühlewein — nicht wahr, mein Liebling?"

„Gewiß Tante!"

Dem jungen Mann graute; er sah das verdunkelte Zimmer, zwei Menschen drin, die nicht mehr wußten, was wünschen heißt; er hörte die müde Stimme des Mädchens hinter der hohen spanischen Wand verklingen — und das alles mitten im Blühen und Werden der Erde — unerträglich!

„Wir leben ja immer zurückgezogen," sagte Tante Clotilde wieder, „dann wird das noch mehr der Fall sein. Es ist auch das einzig Richtige. Keine Erregungen, keine Enttäuschungen —!"

„Aber auch keine Hoffnungen," hätte Schöller hinzusetzen mögen. Er sah Maria an. Sie hielt den Kopf gesenkt und schwieg; und doch glaubte er an ihrem Athem zu bemerken, daß eine gewisse Ungeduld, ein Drang, sich zu äußern, in ihr sei.

„Wollen Sie Maria nicht heute ein kleines Vergnügen bereiten, eine Zerstreuung, verehrtes Tantchen?" fragte er.

„Aber warum denn?" Das Fräulein war erstaunt. „Sie ist ja sehr vergnügt! Wenn Sie aber meinen, lieber Fritz! Selbstverständlich bin ich bereit, ihr alles zu Liebe zu tun. Sie ist nur gar nicht für Zerstreuungen — was mein Liebchen? ich bin auch nicht dafür."

„Aber, liebe Tante, Sie können Maria nicht von allem fern halten!" Schöllers Stimme klang gereizt. „Sie soll doch leben wie andere Mädchen, sie ist jung und —"

„Aber sehr zart!" Ein düsterer Schatten flog über das feine Gesicht der Dame, „sehr zart, leider Gottes! Und bei all dem, was wir durchgemacht haben, wird man ängstlich. Ach —!" Ein langer, zitternder Seufzer folgte.

Das Mädchen drückte die Lippen aufeinander und sah vor sich hin; die freudige Röte war von ihren Backen verschwunden.

„Du, Maria —" er rührte sie leicht an, „möchtest Du heute Abend nicht mit mir ins Theater?"

„Mit Dir — ach ja — —" sie brach plötzlich ab, „o gewiß, sehr gern!"

„Ins Theater —? Aber ich bitte Sie lieber Fritz! Was wird denn gegeben, man muß doch erst wissen — diese ewigen Liebestragödien sind so wenig erquicklich, diese Monotonie, und am Schluß regt man sich doch immer wieder auf, wenn man auch das unglückselige Ende voraus ahnt. Ich bin so gar nicht dafür."

„Beruhigen Sie sich, verehrte Tante"; er dachte einen Augenblick nach, „es ist keine Liebestragödie, in die ich Maria führen werde. Auch kein Liebeslustspiel — nichts von Liebe — bewahre — wo werde ich?!"

Tante Clotilde empfand nicht das Spöttische in seinem Ton, aber Maria fühlte es, sie biß sich auf die Lippen.

„Im ‚Deutschen Theater' ist, wenn ich nicht irre, ‚Hanneles Himmelfahrt'; wie schon der Titel sagt, ein höchst moralisches Stück. Sie können ganz ruhig sein, Du auch, Maria — nichts, was Dich verletzen könnte. Ein armes Kind ist die Heldin des Stücks — auch so ein Seelchen, das nach Erlösung schmachtet."

Er sprach das letzte ganz ohne Absicht, aber Maria sah ihn starr an.

„Ich muß dahin gehen," sagte sie. —

Sie waren in ‚Hannele'. Das hübsche Mädchen mit den weichen Haarringeln um die Schläfen und den großen Augen fiel einigermaßen auf; man sah nach ihr hin. Wie sie auf die Bühne starrte! Keinen Blick verwandte sie; die Hände vor der Brust gefaltet, den Oberkörper vorgebeugt, lauschte sie. Bei Hanneles Wimmern überflog Schauer auf Schauer ihren schlanken Leib.

Schöller fing an zu bedauern, daß er sie hierher gebracht; das fortwährende Zittern ihres Arms, den er an dem seinen fühlte, machte ihn unruhig. „Maria," flüsterte er, „es regt Dich zu sehr auf, wollen wir lieber gehen?"

Sie hörte ihn gar nicht; ihre Augen zeigten keinen Ausdruck des Verständnisses für das, was er sagte; ganz entrückt blickten sie. Ihre Lippen waren halb geöffnet, als sprächen sie jeden Laut der Klage dort oben mit.

„Maria —!" Er zupfte sie. Kein Hören.

Und Hannele leidet weiter, die Träume des sterbenden Kindes belebten die Bühne mit Gestalten — die Mutter kommt, sie spricht, sie streckt die Arme nach ihrer Tochter aus und dann —

Ein Schauer lief über die Hörer hin, durch die Dunkelheit des Zuschauerraums gings wie ein kalter Hauch — auf der Bühne ein Rauschen, ein Sausen — dann Stille. Grabesstille. Da — da — am Ofen der Armenhausstube regt sich was — es richtet sich auf — es wächst — schwarz, riesengroß, mit dunklen Fittichen, das Schwert in der Hand des Unheimlichen blitzt — der Tod! Was spricht er?

Der Herzschlag stockt, dann ein tiefes Athemholen durch den Theaterraum: „Ah!"

Jetzt ein unterdrückter Aufschrei — in einer der vorderen Parquetreihen entsteht Unruhe, die Sitze klappen, man erhebt sich und läßt den Herrn durch, der eine junge Dame mehr hinausträgt als führt. Das hübsche Mädchen mit den großen Augen ist ohnmächtig geworden.

Schöller stand draußen im Foyer und hielt Maria im Arm. Ihre Augen waren geschlossen, das schöne weiche Profil hob sich farblos wie Wachs von dem dunklen Männerrock. Jetzt regte sie sich, jetzt schlug sie die Augen auf. „Der Tod," stöhnte sie leise, „hast Du ihn gesehen? Er holt sie — er kommt, er kommt — huh —!" Sie schauderte und sah sich scheu um — „huh, es ist

Digitized by Google

kalt, frierst Du auch? Siehst Du, siehst Du, der Tod!“ Sie nickte langsam und schwermütig: „Ich weiß es, der Tod! O du —“ sie lehnte sich noch einmal schwer an ihn, er fühlte die ganze Last ihres Körpers, und dann richtete sie sich auf. „Komm, laß uns gehen! Ja — o Du — ich —“ sie öffnete den Mund und schloß ihn wieder, dann noch einmal dieselbe Bewegung. Er wartete vergebens; sie sprach den Satz nicht aus.

Schweigend gab er ihr den Mantel um und führte sie zum Ausgang.

Draußen noch das Getriebe des Großstadtabends. Unter aufgespannten Regenschirmen eilt die Menge, das Trottoir schlüpfrig von den Tritten unzähliger beschmutzter Stiefel, die Laternen haben einen Dunstkreis um sich und flackern im feuchten Wind. Auf dem Schmuckplatz regendunkle Zweige, halbverblühte Fliedersträucher duften schwer.

Sie fröstelte und hing sich fester in seinen Arm.

„Fritz!“

„Wie ist Dir?“ Eine große Besorgnis lag in seiner Stimme und eine begehrende Zärtlichkeit; unwillkürlich preßte er ihren Arm.

„Bist Du noch böse?“ fragte sie leise, „ich kann doch nicht dafür, heut nicht und — damals nicht! Sei gut! Mich friert!“ Ihre Zähne schlugen aufeinander.

Er sah sich nach einer Droschke um.

„Nein, ich möchte nicht fahren — laß uns gehen — ich möchte noch nicht ins Hotel,“ sagte sie ruckweise. Unter einer Laterne hob sie das blasse Gesicht lächelnd zu ihm auf: „Mir ist gut, sehr gut; aber ich möchte noch einmal lustig sein, weißt Du, nachher sitze ich doch in der Klause.“ Sie lachte gepreßt. „Das werden sie mir doch nicht übel nehmen, das — das darf ich.“

„Wer soll Dir das übel nehmen? Von wem sprichst Du?“

„O niemand, gar niemand.“ Sie schüttelte erregt den Kopf. „Nichts, gar nichts!“

Schweigend gingen sie weiter. Nun kamen sie an die Brücke über die Spree, schwarz und unheimlich leise floß das Wasser hin. Mitten auf der Brücke am Laternenpfahl blieb sie stehen und spähte ihm ins Gesicht.

„Glaubst Du?“ sprach sie sehr ernst, „daß Hannele nur träumt? Ich sage Dir,“ sie hob die Hand und legte sie wie beteuernd auf seine Brust, „es gibt Geister, die da wahrhaftig kommen, die im Schlafen und Wachen immer um mich sind. Und der Tod am Ofen macht mich fürchten.“ Ihre Stimme klang kläglich: „Ich möchte nicht sterben!“

„Wer spricht von sterben? Maria,“ er faßte in Sorge und Ungeduld ihre Hand, „was sollen solche Gedanken? Du bist jung, gesund, Du wirst und mußt leben!“

„Ja,“ nickte sie, „ich will auch leben, drum — mich graut vor der dunklen Erde und den Würmern und all dem, was dem Sterben voran geht. Drum will ich nicht, drum sagte ich Dir — aber lassen wirs!“ Sie brach mit einem Lachen ab und zog ihn weiter. „Komm, mein lieber Fritz, führe mich irgendwo hin, hier gibts gewiß ein Restaurant in der Nähe, nicht?“ Sie blickte forschend umher. „Ich würde gern ein Glas Wein trinken, das mich warm und vergnügt macht. Man vergißt dann vieles. Huh — sag mir, ob Du meinst, daß Hannele gern stirbt? So elend ist sie; wenn einer auch noch so wenig vom Leben hat, sterben will keiner. Nein!“ Sie zog den Mantel fester um sich, sah sich scheu um, als ob jemand hinter ihnen ginge und machte dann so rasche Schritte, daß Schöller Mühe hatte, Tritt zu halten. „Komm, wir sind vergnügt!“

In der Wilhelmstraße, diesseits der Linden ist eine kleine Weinkneipe. Eng, verräuchert, altmodisch — ein düsteres Lokälchen; am Vormittag gehen alte Herren, Geheimräte u. dergl. hin und schlucken Austern und Caviar, am Abend sitzen vereinzelte Pärchen an versteckten Holztischen. Es war nicht ganz der Ort für junge Damen, aber Schöller tröstete sich — was verstand Maria? Er führte sie hin.

Sie war entzückt. Mit einem Eifer, der sie reizend kleidete, warf sie den Mantel ab, drückte sich auf das Sophachen in die Ecke und ließ noch einen Platz neben sich frei. Sie saßen da wie ein Liebespaar.

(Fortsetzung folgt.)

Die litterarischen Gesellschaften.

Freie litterarische Gesellschaft in Berlin.

Der vierte meiner Vorträge aus dem Cyclus „Die Hauptströmungen des deutschen Geisteslebens von der Revolutionszeit (1848) bis zur Gegenwart“ hat am 19. Januar stattgefunden. Ich habe es versucht, die „litterarischen Kämpfe im neuen Reich“ zu schildern. In den siebziger Jahren sind innerhalb Deutschlands Kunst, Philosophie und Wissenschaft nicht Angelegenheiten, die im Mittelpunkte des Lebens stehen. Die Geister sind in Anspruch genommen von dem Bestreben, es sich im neuen Reich so bequem als möglich einzurichten. Die Politik nimmt das Interesse weit mehr in Anspruch als die künstlerischen Tendenzen. Diese bilden nur einen Luxus, eine Beigabe zum Leben, dem man sich in den Erholungspausen zuwendet. Dichter finden ein großes Publikum, welche Dinge besingen, die nichts zu tun haben mit dem Ernst des Lebens. Die Rebwitz, Roquette, Rodenberg, Bodenstedt, Geibel sind so recht nach dem Geschmacke dieser Zeit. Man muß seine höheren geistigen Interessen vergessen, wenn man an diesen Dichtern ungetrübte Freude haben will. Die ewigen Traulichkeiten des Waldes, die Niedlichkeit der Vöglein, die träumerische Hingabe an die süßen Seiten der Natur sind nicht für Menschen, denen die Kunst das höchste im Leben ist.

Die Fortentwickelung des menschlichen Geistes leidet unter der Zähheit der menschlichen Natur. Die Zeit, von der ich spreche, war noch nicht so weit, den ganzen Menschen mit jener Empfindungs- und Vorstellungsart zu durchdringen, von der die naturwissenschaftliche Weltanschauung beherrscht ist. Der alte Idealismus, der einseitig aus dem Geistigen die Welt begreifen will, herrscht noch vor. Man konnte noch nicht verstehen, daß aus der Natur, aus der unmittelbaren Wirklichkeit der Geist geboren wird. Ein voller Beweis dafür ist die Erscheinung Robert Hamerlings. Er ist der Typus eines Künstlers in einer überreifen Zeit. Er hat die Ideen der adenbländischen Welt, ihrem ganzen Umfange nach, in sich aufgenommen. Aber er ist nicht im Stande, die künstlerische Form, die er seinen Werken gibt, in vollen Einklang mit seinen Ideen zu bringen. Die sinnlich-üppigen Bilder, die farbenreichen Schilderungen, die er gibt, scheinen nur äußerlich seinen Ideen aufgepfropft. Wäre Hamerling wirklich ein moderner Geist, so müßte

Digitized by Google

ihm der geistige Inhalt nicht neben und über der Wirklichkeit stehen, die er schildert, sondern er müßte ihm aus ihr herausquillen. Wie wenig man in dieser Zeit das Hervorgehen des Geistigen aus dem Sinnlich-Natürlichen begreifen konnte, wird am anschaulichsten an Sacher-Masoch. Mit einer feinen Auffassungsweise wühlt sich dieser Dichter in das Sinnliche ein. Er kennt alle Geheimnisse des Fleischlich-Natürlichen. Aber seine Schilderungen bleiben ganz im Gebiete der rohen, nackten Sinnlichkeit. Das Geistige erscheint daneben als eine Illusion, eine Schaumblase, welche das Sinnliche zur Täuschung des Menschen hervorbringt. Hamerling ist zur Hälfte Christ, zur andern Hälfte Heide; Sacher-Masoch ist der umgekehrte Christ, der mit dem Fleischlichen einen religiösen Cult treibt. So gewiß die Kunst Sacher-Masochs eine Einseitigkeit darstellt, so gewiß sind seine Werke Dokumente der siebziger Jahre; jener Zeit, die nicht die Kraft hatte, sich über Einseitigkeiten zu erheben.

In Hamerling und Sacher-Masoch lebt etwas, das in dem bloß Künstlerischen sich nicht erschöpft. Ein Glied innerhalb der menschlichen Wirksamkeit ist ihnen die Dichtung, ein Mittel, den ganzen Menschen auszuleben, der mehr ist als bloß Künstler. Ihnen stehen diejenigen gegenüber, welche eine Spät-Kunst pflegen, die nicht aus der menschlichen Natur unmittelbar fließt, sondern welche durch Umbildung, Weiterentwickelung früherer Kunstformen entstanden ist. Ihnen rechne ich zu: Hermann Lingg, Jos. Viet. Scheffel, Adalbert Stifter, Theodor Storm, Gottfried Keller, Conrad Ferdinand Meyer, Theodor Fontane.

In klarster Weise zeigt sich der Grundcharakter des künstlerischen Empfindens der siebziger Jahre in der Dramatik. Während noch Brachvogel in echt deutscher Weise in der Ausgestaltung menschlicher Charaktere die Aufgabe der Dramatik sah, wird der beliebteste Dramatiker dieser Zeit zum bloßen Experimentator der dramatischen Form. Und ein wahrer großer Mensch wie Ludwig Anzengruber bleibt unbeachtet. Unter Paul Lindaus Führung hört die Dramatik auf, einem höheren geistigen Bedürfnisse zu dienen; sie wird zu einer Spielerei mit den von den Franzosen entlehnten Formen der tändelnden Bühnendichtung.

So war die geistige Atmosphäre der Zeit beschaffen, in der das junge deutsche Reich sich bildete. Eine gründliche Unzufriedenheit bei den jungen Köpfen ist daher nur zu begreiflich. M. G. Conrad, Max Kretzer, Carl Velbtreu, Conrad Alberti machten sich zu den Wortführern der Unzufriedenen. Eine junge, zukunftverheißende Kunst wollten sie an die Stelle der greisenhaften, abgelebten setzen. Es kommt nicht darauf an, was die jungen Revolutionäre geleistet haben. Sie haben alle nicht gehalten, was sie versprochen haben. Es kommt vielmehr darauf an, daß sie einer Grundempfindung Ausdruck gegeben haben, die bei der jungen Generation der siebziger Jahre nur zu berechtigt war.

Rudolf Steiner.

Chronik.

Musikalisches. Im Lindentheater gab es nach all den Pseudopremièren des Offenbach-Cyclus einmal eine wirkliche Première: Joh. Strauß' „Göttin der Vernunft". Das Libretto ist nicht besser und nicht schlechter, als man von einem Operettenlibretto verlangen kann, die Musik ist fast guter alter Strauß, vor allem vortrefflich instrumentiert. Die Aufführung war flott. Die Aufnahme der Novität — was Fräulein Collin anbetrifft war es eigentlich bloß eine Novität — war nicht stürmisch, aber doch lebhaft.

* * *

Die königliche Kapelle hat mit dem Programm ihrer letzten Sinfonie-Soirée einen überraschenden Urteilsspruch des Publikums veranlaßt: das Publikum lehnte den gefeierten Rob. Volkmann einst gefeierte D-moll-Sinfonie rundweg ab, um dafür Cornelius' einst rundweg abgelehnte Ouvertüre zum Barbier von Bagdad stürmisch zu applaudieren.

* * *

Von den Solisten-Konzerten der Woche ist nur der Klavierabend d'Alberts zu erwähnen; Madame Renée Richard von der großen Oper in Paris erlebte nach einem beschämend großen äußeren Erfolg eine anerkennenswert einmütige Ablehnung von seiten der Presse.

M. L.

Verlag von Breitkopf & Härtel
in Leipzig.

Am 15. Januar beginnt zu erscheinen:

Felix Dahns
sämmtliche poetische Werke.

Erste billige Gesamtausgabe der Romane und Dichtungen.
— **In 75 Lieferungen oder 21 Bänden.** —
Preis Mk. 75.—, Gebunden Mk. 96.—.
Monatlich 1 Band oder 3—4 Lieferungen, jede durchschnittlich 7 Bogen zu je Mk. 1.—.
Romane und Erzählungen 15 Bände. Gedichte und Dichtungen 4 Bände. Schaubühne 2 Bände.
Die erste Lieferung wird in allen Buchhandlungen vorgelegt.
Eröffnet durch: (2)
Ein Kampf um Rom. I.

Manuscripte gediegenen, schönwissenschaftlichen Inhalts, werden von einer rührigen Leipziger Verlagsfirma gesucht. Offerten unter **L. H. 862** durch **Rudolf Mosse, Leipzig,** erbeten.

Herder'sche Verlagsbuchhandlung, Freiburg im Breisgau.

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Geschichte der Weltliteratur.
Von **Alexander Baumgartner** S. J.

Erster Band: Die Literaturen Westasiens und der Nilländer. Zweite, unveränderte Auflage. gr. 8°. (XX u. 620 S.) **M. 9.60**; geb. in Halbsaffian mit Goldtitel **M. 12.**

Die erste Auflage war bald nach Erscheinen vergriffen.

Das Werk ist auf sechs Bände berechnet, welche den vielumfassenden Stoff in folgender Gruppierung vorführen werden: I. Die Literaturen Westasiens und der Nilländer. II. Die Literaturen Indiens und Ostasiens. III. Die griechische und lateinische Literatur des klassischen Altertums und der spätern Zeiten. IV. Die Literaturen der romanischen Völker. V. Die Literaturen der nordgermanischen und slawischen Völker. VI. Die deutsche Literatur.

Das Werk kann auch in Lieferungen à M. 1.20 bezogen werden.

„... An Vorgängern hat es Baumgartner nicht gefehlt; wir erinnern nur an Joh. Scherr. Aber jeder, der diesen ersten Band durchmustert, muß zugeben, daß er sie alle an Gründlichkeit der Vorstudien, wissenschaftlicher Ausnützung aller einschlägigen Spezialarbeiten, umsichtiger Gruppierung übertrifft.."
(Neue Preuß. (Kreuz-)Zeitung, Berlin 1897, Beilage zu Nr. 445.)

Venus-Lieder.

Hochinteressantes und amüsantes Buch
in
vornehmer Pariser-Ausstattung.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Gegen Einsendung des Betrages von
1.50 Mark
erfolgt Franco-Zusendung durch den Verlag
von

Otto Schulze,
Leipzig. Täubchenweg 21. Leipzig.

Hammond

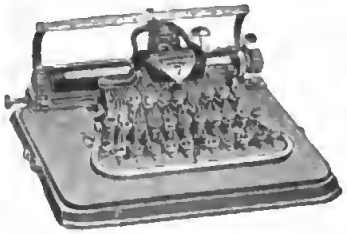
weitaus beste Schnellschreibmaschine

Das neueste Modell 2

vereinigt alle Vorzüge der besten Maschinen

sofort sichtbare Schrift, auswechselbare Typen, autom. Abdruck, kürzester Tastenniederdruck, daher grösste Schnelligkeit (Record 12 Buchst. pro Sekunde), bequemste und weitgehendste Anwendung, grösste Dauerhaftigkeit etc.
Pennsylvania-Eisenbahn-Ges. 500 Masch., Chicago- und Boston-Unterrichtsbehörde je 100, Fr. Krupp, Essen 40, F. Ad. Richter & Co., Rudolstadt 7, Prager Eisen-Ind.-Ges. 100, Chem. Versuchst. Halle, Geh. Rath Prof. Dr. Märcker 2. Verlag dieser Zeitschrift.

Prospekte etc. durch **F. Schrey, Berlin SW. 19** und **Wien II,** Ober-Donaustr. 49.



BLICKENSDERFER No. 7
vereinigt in einer Maschine die Haupt-Vorzüge aller
Schreibmaschinen.
Einzige Maschine mit sichtbarer Schrift und ohne Farbband. — Einzige Maschine mit automatischer Abstand-Herstellung, wodurch allein schon eine weitere Zeitersparniss von 20 Proz. erzielt wird.
Volle Garantie für Dauerhaftigkeit!
Gewicht 5 Kilo. — Preis 225 M. — Catalog franco.
Groyen & Richmann, Solingen
Berlin, Mohrenstr. 21 — Köln, Schildergasse 79.

Verlag von Emil Felber in Weimar.
Soeben erschien:
Gerhart Hauptmann.
Von
Adolf Bartels.
256 Seiten.
Preis: Geheftet 2.80 Mk. Vornehm gebunden 3.80 Mk.

„. . . Die Art, wie Bartels Gerhart Hauptmann's Entwicklung nachweist, ist vortrefflich und kann als Vorbild dienen. Er ist gleich gerecht gegenüber den guten, wie den weniger guten Eigenschaften Hauptmanns, und es verdient Anerkennung, dass er unverblümt die Seite in Hauptmann scharf hervorhebt, die ihn vielen feineren Beurteilern oft unerträglich macht: seine manirierte Koketterie und süssliche Unnatur. Die Art, wie Bartels dies namentlich für „Hannele" und „Die versunkene Glocke" im einzelnen nachweist, wirkt überzeugend und unwiderleglich. Auch will ich erwähnen, dass Bartels mehr als die meisten anderen Kritiker Hauptmanns die künstlerische Bedeutung des Biberpelzes erkannt hat. . . ."
Hamburger Fremdenblatt.

Reclam's Universal Bibliothek
bietet in mehr als 3000 Nummern à 20 Pfennig vielseitigen Lesestoff sowohl zur Unterhaltung als auch zum Studium. Ausführliche Verzeichnisse gratis durch jede Buchhandlung oder direkt vom Verleger
Philipp Reclam jun. in Leipzig.

Verlag von Emil Felber in Weimar.
Soeben erschien:
Auf zwei Planeten.
Roman von Kurd Lasswitz.
2 Bände.
976 Seiten in vornehmster Ausstattung.
In elegantem Umschlag 8 M., fein gebunden 10 M.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von **Joseph Lehmann** im Jahre 1832.

Herausgegeben von **Rudolf Steiner** und **Otto Erich Hartleben.**

Redaktion: Berlin W 35, Karlsbad 33.

Verlag von **Emil Felber** in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 5. Februar 1898. Nr. 5.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Zur gefälligen Beachtung für die Herren Mitarbeiter! Die Honorarzahlung und die Versendung der den Herren Mitarbeitern zustehenden Freiexemplare erfolgt ausschließlich durch die Redaktion.

Verlagsbuchhandlung von **Emil Felber** in Weimar.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben.

Rudolf Steiner, Maurice Maeterlinck. Eine Conférence . . . . . Sp. 97
Anna Hoosief, Das Weib in Skandinavien, Deutsch von Clara Theumann . . . . . „ 101
Cl. Viebig, Die Gespenster (Fortsetzung) . . „ 106
Rudolf Steiner, Die Berliner dramatische Gesellschaft . . . . . „ 113
Litterarische Gesellschaften . . . . . „ 116
Chronik . . . . . „ 117

Maurice Maeterlinck.

Von

Rudolf Steiner.

Eine Conférence, gehalten am 23. Januar vor der Aufführung von l'Intruse in der Berliner dramatischen Gesellschaft*).

Die Menschen, die nur zu deuten verstehen, was in gewohnter, hergebrachter Art auf sie wirkt, empfanden nichts besonderes, als sie vor sieben Jahren zuerst die Sprache vernahmen, die Maurice Maeterlinck spricht. Unbekannt war ihnen die Welt, von der er ihnen erzählte; und wunderlich klangen ihnen deshalb seine Offenbarungen aus dieser Welt. Einer krankhaften, verworrenen Phantasie schrieben sie zu, was aus einer neuen Weise des Empfindens stammte.

Aber es gab gleich bei Maeterlincks erstem Auftreten einzelne feine Kenner in Frankreich und Deutschland, die den Sinn hatten für die Welt, aus der der neue Prophet schöpfte. Es waren die Geister mit der schönen Fähigkeit, das Große zu ahnen, wenn sie es auch noch nicht in voller Klarheit erfassen können. Diese empfanden, daß Maeterlinck von Dingen redet, die zu schauen, sie längst eine dunkle Sehnsucht hatten. Sie wußten nicht, wonach sie sich sehnten; sie wußten nur, daß sie etwas entbehrten. Was sie entbehrten, kam ihnen nicht zum Bewußtsein. Und jetzt, als Maeterlinck auftrat, da erkannten sie, daß er von dem sprach, worauf ihr Verlangen ging. Seine Worte klangen ihnen vertraut, weil sie nur die eigene Seele nach ihrer Bedeutung zu fragen brauchten.

Hätte man diese wenigen Enthusiasten damals gefragt, in welchen Worten sie Maeterlincks Wesen ausdrücken möchten: sie wären verstummt. Eine trunkene Begeisterung hatte sie erfaßt; von dieser sprachen sie in volltönenden Worten.

Sie, diese trunkenen Verehrer, waren die rechte Maeterlinck-Gemeinde. Denn, was dieser empfand, ließ sich nicht mit Worten mitteilen. Alles was er schrieb, war da, nur um leise hinzudeuten auf das, was in seiner Seele lebte. Er konnte nur Zeichen geben von dem, was er empfand; und durch seine Zeichen konnte er zunächst nicht die Sprache, nur das Gemüt der Menschen zum Mitschwingen veranlassen.

Maeterlinck ist nicht in erster Linie eine künstlerische Natur. Die Kunstmittel, deren er sich bedient, sind unvollkommen, fast kindlich. Wer nach der vollkommenen Kunst verlangt, kann aus Maeterlincks Dichtungen keine Befriedigung empfangen. Er ist eine religiöse Natur. Er glaubt, daß es unendliche Tiefen der Menschenseele gibt; und daß der Mensch hinuntersteigen kann in diese unendlichen Tiefen. Dann findet er in sich selbst Kräfte, die ihn befähigen, das große Unbekannte zu umfassen, das alle Zeiten als ein Göttliches verehrt haben.

Wer diese Seelenkraft in sich erweckt, für den gewinnen die alltäglichsten Dinge des Lebens einen geheimnisvollen, einen göttlichen Sinn.

Als Dichter will Maeterlinck nur aussprechen, was er als religiöser Mensch erschaut; die Schönheit der äußeren Form ist ihm unwichtig; er will aus seinen Dichtungen

*) Der Bericht über die Aufführung befindet sich an einer späteren Stelle des Blattes.

das Wunderbar-Erhabene der Welt, die großen unbekannten Mächte heraushören lassen, die in den Dingen verborgen sind.

Im Göttlichen ist die Heimat der Seele; und findet sie diese Heimat, dann lebt sie plötzlich auf und lebt das tiefste Leben, das den Menschen erst zum wahren Menschen macht. Eine unsägliche Veränderung geht vor mit der Seele, die ihre Heimat gefunden hat. Wie ein schlummernder Genius ruht die göttliche Kraft in der Seele; und wer den Genius erweckt, dem antworten alle Dinge in einer göttlichen Sprache. Die unbedeutendsten Erscheinungen erglänzen plötzlich in einem neuen Lichte; sie künden das Ewige.

Unablässig ist die Menschheit bemüht, den göttlichen Genius in sich einzuschläfern. Maeterlinck glaubt in einer Zeit zu leben, in der die Menschen einer großen Erweckung ihrer Seelen entgegengehen. Schon fängt man an, sich abzuwenden von der unendlichen Verfeinerung der Sinne und der Vernunft, die uns die letzten Jahrhunderte gebracht haben.

Diese Verfeinerung hat das göttliche Licht in den Tiefen der Seele ausgelöscht. Unser Auge sieht heute — ob mit Mikroscop und Fernrohr bewaffnet oder nicht — Dinge, welche vor Jahrhunderten niemand ahnen konnte; unser Verstand ersinnt Zusammenhänge, die noch vor kurzer Zeit jedermann ins Fabelreich verwiesen hätte, wenn ein phantastischer Kopf davon gesprochen hätte. Eine Unendlichkeit dringt durch unsere Sinne, durch unsere Vernunft auf uns ein.

Aber sowol die Sinne wie die Vernunft nehmen den Dingen den Glanz des Göttlichen. Der hellsichtigen, göttlich empfindenden Seele ist auch die Natur mit allen ihren Dingen und Erscheinungen göttlich. Aber die Sinne stellen sich zwischen die Göttlichkeit der Natur und die Göttlichkeit der Seele. Ungöttlich zeigen sie uns die Welt. Wir fragen bei allen Dingen: woher kommen sie? — und lassen uns von unseren Sinnen, von unserem Verstande die Antwort geben. Maeterlinck sieht eine Zeit heraufkommen, in der die Seelen ohne Vermittlung der Sinne und des Verstandes die Dinge auf sich wirken lassen werden. Er glaubt, daß das Reich der Seele täglich an Ausdreitung gewinnt. Die Seele wird wieder emporsteigen an die Oberfläche der Menschheit und wird unmittelbar an die Dinge herantreten. Der Mensch wird ein wirklicheres, ein volleres Leben wieder leben, wenn er nicht mehr an dem Ungöttlichen haftet; sondern in den kleinsten Dingen, in dem Rauschen der Blätter, in der Stimme der Vögel, ja in jedem Geräusch, und in dem unbedeutendsten Worte, das der einfache, naive Sinn spricht, ein Göttliches empfindet.

Nicht der Worte, nicht der Taten werden die Seelen bedürfen, um sich zu verstehen, wenn sie sich befreit haben werden von der Alleinherrschaft der Sinne und des Verstandes. Nicht das bedeutungsvolle Wort, nicht die kraftvolle Tat werden ein Band schlingen von Mensch zu Mensch; sondern das Unsagbare, das Unhörbare wird sich von Seele zu Seele hinüberziehen. Was dem Worte ewig Geheimnis bleiben muß, wird zu offenbarem Leben werden. Die Menschen werden ihren Brüdern näher sein, weil kein Mittler sich zwischen die Seelen drängt; und sie werden der Natur näher sein, weil keine Hülle ihre offenbaren Geheimnisse verdecken wird.

Feiner und tiefer werden sie das Lallen des Kindes, die Sprache der Tiere, der Pflanzen und aller Dinge verstehen, wenn sie die Heimat der Seele entdeckt haben werden.

Eine Periode der Menschheit ersehnt Maeterlinck wie sie die alten Egypter zu einer gewissen Zeit, oder die Inder durchgemacht haben.

Von Zeiten, in denen die Intelligenz und die äußere Schönheit herrschen, fühlt er sich unbefriedigt. In solchen Zeiten fehlt ihm etwas, wonach der Mensch begehrt; geheime Verbindungen sind abgeschnitten. Wie unter Barbaren versetzt, kommt sich Maeterlinck vor, wenn er in unseren heutigen Theatern sitzt. Da sieht er den betrogenen Ehemann, der aus Eifersucht tötet; da sieht er den Bürger, der um seine Ehre kämpft; alle die plumpen Dinge sieht er, die die Sinne reizen und den Verstand in Bewegung setzen; aber er sieht nicht das Wunderbar-Göttliche, das uns jeden Augenblick aus den alltäglichsten Dingen entgegenströmt.

An Jacob Böhme und andere Mystiker muß man denken, wenn man Maeterlinck seine Grundempfindungen aussprechen hört.

Töte die Sinne, dann geht die innere Seelenkraft dir auf: dies ist sein geheimster Glaubenssatz. Menschen seiner Art können es allein verstehen, daß Jacob Böhme nicht den unter Blitz und Donner herannahenden Gott braucht, um das Geheimnis der Welt zu erkennen, sondern daß dies ihm aufgeht beim Anblicke einer zinnernen Schüssel. Gleichsam mit Ausschaltung der Augen sah der große Mystiker in dem alltäglichsten Gegenstand das Wahrhaft-Göttliche.

Das bedeutsame Wort, das der blinde Großvater spricht in dem Drama, das wir heute sehen werden, ist tief aus dem religiösen Wesen von Maeterlincks Seele heraufgeholt. Der Blinde wird sehend, weil ihn die Sinne nicht hindern, in das Geheimnisvolle der Natur zu schauen: dies spricht der Dichter aus. Wo die andern, die mit dem blinden Großvater um den Tisch herum sitzen, einen leisen Wind, einen einfachen Nachtigallenschlag, ein Klingen der Sensen, ein Fallen der Blätter wahrnehmen; da offenbart sich dem, dessen Auge geschlossen ist, die geheimnisvolle Macht des Todes, der sich heranschleicht, die Tochter zu holen. Den Sehenden ruft der Blinde zu: Ihr seid blind, wenn ihr den ungebetenen Gast nicht wahrnehmt, der langsam in unser Haus kommt. Er, der nicht mehr sieht, und das Kind, dessen Sinne sich der Welt noch nicht erschlossen haben: sie nehmen wahr, was die Sehenden und die Verständigen nicht erkennen. In dem Augenblicke, da die Mutter stirbt, schreit das Kind, dessen Geburt ihr den Tod gebracht hat, zum erstenmale.

Wer Maeterlinck verstehen will, muß im Stande sein, der Nüchternheit der Sinne und des Verstandes für kurze Zeit zu entsagen. Mit der Vernunft ist hier nichts zu begreifen. Und das gewohnte Kunsturteil muß zum Schweigen gebracht werden. Alles beruht darauf, das große Unbekannte in der Natur mitzufühlen, und sich zu sagen, daß ein Prophet hier Göttliches verkünden, nicht Dramatisches im gewöhnlichen Sinne entfalten will.

Was Maeterlinck nicht sagt, sondern nur ahnen läßt, das ist, was er eigentlich sagen will.

Er will — nach seinem eigenen Geständnis — eine ganz andere Psychologie auferwecken, als die gewöhnliche ist. Diese gewöhnliche Psychologie hat, seiner Meinung nach, sich des schönen Namens der Seele bemächtigt für Bestredungen, die sich nur um jene Seelenerscheinungen kümmern, die eng mit der Materie zusammenhängen. Um einen Grad höher rücken will Maeterlinck die Menschen. Wenn ehemals die Rede war von all den geheimnisvollen Dingen, von Ahnungen, von dem verräter-

Digitized by Google

ischen Eindruck, den die erste Begegnung eines Menschen auf uns macht, von einem Entschlusse, der von einer unbekannten, instinktiven Seite der menschlichen Natur getroffen wird, von unerklärlichen und doch vorhandenen Sympathieen und Antipathieen zwischen Menschen, so ging man leicht an diesen Erscheinungen vorüber; nur selten erweckten sie die Teilnahme ernster Geister. Man hatte keine Ahnung davon, mit welch unermeßlicher Kraft sie auf dem Leben lasten. Man hatte nur Interesse für das Wechselspiel der sichtbaren, plumpen Leidenschaften und äußeren Ereignisse.

Wer dieses gewohnte Spiel der plumpen Leidenschaften und der äußeren Ereignisse sucht, die in die groben Sinne fallen, wird bei Maeterlinck unbefriedigt bleiben.

Wem Maeterlinck das innere Auge zu öffnen vermag, mit dem er selber sieht, der wird in ihm die tiefreligiöse Persönlichkeit finden, die uns auf ihre Art die ewigen Mächte in der Welt verkünden will.

Das Weib in Skandinavien.

von

Anna Hvoslef.

Deutsch

von

Clara Theumann.

Aus der Prüfung der heutigen norwegischen Litteratur wird man wahrscheinlich den Schluß ziehen, daß die Frauen von heutzutage, wie eben darin geschildert, eine Reihe extravaganter, äußerst nervöser Individuen mit im Grunde genommen außerordentlich leichten Manieren und freien Meinungen sind. Man wird sich auch sehr wahrscheinlich mit diesem Schlusse zufrieden geben und nicht bei der Betrachtung verweilen, daß die Fin-de-siècle-Schriftsteller ihre Personen hauptsächlich in den Reihen der Excentrischen und Ungewöhnlichen wählen, während gewöhnliche Typen für sie von geringerem Interesse sind. Es scheint das Ziel moderner skandinavischer Litteratur zu sein, die Geheimnisse eines verderbten Gemütes bloßzulegen, den Gedankengang eines Feuergeistes zu verfolgen, und Licht auf eine Seele zu werfen, die auf einem Meere sinnlicher Leidenschaft hin- und hergeschaukelt wird.

Niemand wird leugnen, daß Charaktere, wie man sie in den heutigen Büchern antrifft, existieren; aber man wird sie als seltene Ausnahmen betrachten, deren Erscheinen auf der Bühne des täglichen Lebens stets so selten sein wird, wie der „Besuch der Engel“; sie können nicht als Typen betrachtet werden. Die heutigen norwegischen Frauen sind also weder so leidenschaftlich und nervös, noch so blasiert und lebensmüde, als man nach den jüngsten Büchern glauben könnte.

Wenn der Fremde sich Norwegen zur See nähert, erblickt er nichts als eine Mauer rauher, grauer, von den Wellen bespülter Felsen. Sie stehen da, wetterhart und unbeweglich, wie eine Reihe ewig wachender Soldaten und verbergen dem Auge des Seefahrers eifersüchtig die Schönheiten des Landes. Hinter ihnen liegen lange Ketten schneebedeckter Berge, ruhige Seen, lachende Fjorde und Thäler, aber den ersten Gruß des alten Norwegens entbieten die rauhen, Wache stehenden Felsen.

Die heutigen norwegischen Frauen unterscheiden sich außerordentlich von ihren Müttern und Großmüttern, namentlich dank der enormen Fortschritte, die in den letzten 20 oder 30 Jahren durch die Frauenbewegung gemacht worden sind. Ein ihnen allen gemeinschaftlicher Charakterzug ist ihre Liebe zur Freiheit und freien Selbstbetätigung; daher versucht die Mehrzahl, ihr eigenes Brot zu verdienen oder sich wenigstens das Taschengeld zu verschaffen. Die Zeiten sind vorüber, in denen es für unvermeidlich galt, daß ein Mädchen aus guter Familie zu Hause zu bleiben und auf einen Freier zu warten habe, und wenn dieser unglücklicherweise nicht erscheinen sollte, ihr Leben in dem Hause einer Verwandten als eine mehr oder weniger mißachtete „Tante“ enden müsse. Das Mädchen dieser Zeit ist nicht mehr „ein verlorenes Mädchen“; wenn der Freier ausbleibt, nimmt sie mutig ihre Lebenslast auf sich und schlägt sich in die Reihen der Brotverdiener, deren Zahl stetig wächst.

Eine Tatsache scheint alle Lebensbedingungen zu beeinflussen: nämlich die Armut der Nation. Denn es gibt sehr wenig Geld in diesem schönen Lande, und die Notwendigkeit, zu arbeiten, lastet fast auf jedermann. In der Tat sind jene sehr gering an Zahl, deren pekuniäre Lage es gestattet, ein Leben sorgloſen Behagens mit gesicherter Zukunft zu genießen, und es gibt ebensowenig eine Klasse von Müßiggängern als einen Stadt- oder Landadel. Es gibt wenige vererbte Vermögen, die der Erwähnung wert wären, und jene, die Geld besitzen, haben es durch eigene Kraft verdient. Selbst die höchsten Würdenträger der Kirche und des Staates haben nur ein kärgliches Einkommen; und infolgedessen ist die Zahl der „Familienmädchen“, wie der Schwede sie nennt, ziemlich beschränkt.

Die norwegischen Kinder genießen eine uneingeschränkte Freiheit und lernen von ihrer frühesten Jugend an, selbst auf sich zu achten. Die Knaben und Mädchen entschlagen sich beim Spiele oder Spaziergang bald der Begleitung ihrer Kinderfrau und ziehen es bei weitem vor, sich selbst überlassen zu bleiben. In Christiania kann man des Morgens kleine Leute von acht Jahren an den Eisenbahnstationen sich mit ernstester Miene ihren Weg durch die Menge bahnen sehen, die Bücher unter dem Arm oder die kleinen tornisterartigen Taschen am Rücken. Sie sind auf dem Wege von den Häusern in den Vorstädten zur Schule.

Pensionate sind fast unbekannt, und alle Kinder bleiben bei ihren Eltern und gehen in Volksschulen, wo gewöhnlich von 9—12 Uhr Schule ist. Die Nachmittage sind zwischen Arbeit und Spiel geteilt, welch erstere oft bis zum Abend aufgeschoben wird. Die Stunden von 4—6 Uhr sind das Ergötzen kindlicher Herzen; im Winter machen die Knaben und Mädchen auf ihren Skis oder Kjelken (kleinen Schlitten) die hügeligen Wege im Christianiaer Slotspark für die Glieder gesetzterer Personen unsicher, und im Frühling jagt das lustige junge Völkchen seinen Bällen und Drachen nach. Wenn sie älter werden, lieben es die Mädchen, die Straßen in Gesellschaft eines Freundes oder Bewunderers auf- und abzuwandern. Papa und Mama wissen gewöhnlich davon; aber die Kinder sind es gewohnt, mit vollstem Vertrauen behandelt zu werden und würden die Anwesenheit einer Garde nicht verstehen.

So lernen Männer und Frauen zeitlich auf sich selbst zu achten, und die heutigen Frauen haben daher wenig von jener epheuartigen, sich anschmiegenden Weichheit,

Digitized by Google

welche von unseren Vorfahren so unerläßlich zum „Ewig Weiblichen" angesehen wurde.

Die Mädchen werden gewöhnlich mit 16 Jahren konfirmiert und verlassen um diese Zeit die Schule, um zu Hause zu bleiben, bis ein endgültiger Plan für die Zukunft ausgeführt werden kann. Fast alle gedenken dereinst ihr Brot selbst zu verdienen und mit dieser Absicht gehen sie in die Lehrerbildungsanstalten, auf die Universität und in die Handelsakademien.

Auch die Kochschulen stehen jetzt in hoher Gunst und werden von unerfahrenen „Familienmädchen", die bestrebt sind, wahre Wunder an culinarischer Geschicklichkeit zu werden, von Haushälterinnen, die ihren Menüs eine gewisse Mannigfaltigkeit geben wollen, und jungen Frauen besucht, die ohne Küchenkenntnisse geheiratet haben und sie nun eifrigst erwerben wollen.

Andere junge Damen gehen nach Deutschland oder Paris, um ihre Erziehung in irgend einer „Pension" zu beenden und kommen äußerst gebildet zurück.

Christiania ist das Centrum des ganzen geistigen Lebens des Landes, und dorthin strömen auch alle Wissensdurstigen oder Arbeitslustigen. Man kann ihre frischen jungen Gesichter täglich auf der Carl-Johannpromenade erblicken, wo sie, mit den Büchern unterm Arm, einen Spaziergang nach den Stunden machen. Aber die frohe Studienzeit ist nur zu bald beendet; und der Kampf ums Dasein beginnt. Die meisten Frauen unterrichten in Schulen oder gehen als Gouvernanten in die Fremde, viele treten in Volksschulen ein, da ihre dortige Lage bezüglich der beiden wichtigen Punkte des Honorars und der persönlichen Freiheit weit befriedigender ist als in den Privatinstituten.

Infolge eines neuen Schulgesetzes, das das ganze Erziehungssystem zu reformieren und die Hochschulen mit den Volksschulen zu verbinden gedenkt, wird diesen letzteren jetzt sehr viel Aufmerksamkeit geschenkt, und es wurden große Opfer gebracht, sie so erfolgreich als möglich zu gestalten. Die Volksschullehrer werden sicherlich nicht wie von der Gesellschaft zu meidende Parias und die Gouvernanten nicht wie bessere Dienstmädchen betrachtet und behandelt.

Die Frauen arbeiten als Angestellte in den Staatsämtern und den Banken; sie geben Telegramme auf und sind als Telephonistinnen beschäftigt. Man kann seine Befürchtungen bezüglich seiner Gesundheit von einem weiblichen Doktor bestätigt oder zerstreut erhalten und die Qualen der Hölle im Wartezimmer eines weiblichen Zahnarztes erleiden. Wenn man darauf bedacht ist, seine Züge der Nachwelt zu überliefern, kann man zu einem weiblichen Photographen gehen; und wenn man seine Schönheit durch einen Glorienschein gewellten Haares zu erhöhen wünscht, muß man seinen Kopf einem weiblichen Friseur anheimgeben.

Kurzum, für die norwegischen Frauen handelt es sich nicht darum, wie sie Zutritt zu den Berufen erlangen sollen, deren Monopol bis nun die Männer hatten, sondern vielmehr um die beste Methode, ihrer Arbeit eine entsprechende Entlohnung zu sichern.

Dieser löbliche Hang zur Unabhängigkeit hat jedoch auch seine Kehrseite: Die häusliche Arbeit wird nicht nach ihrem wahren Wert geschätzt, und die „Familienmädchen" werden oft als in der Sonne flatternde Schmetterlinge betrachtet, während andere in Staub und Mittagshitze arbeiten. „Was tut sie?" ist gewöhnlich die Frage nach einem unbekannten Mädchen und die Antwort: „Sie ist zu Hause" ist nicht gerade geeignet, ihr Ansehen zu erhöhen. Die meisten Leute drücken eine gewisse Verwunderung darüber aus, daß ein junges Mädchen etwas zu Hause zu tun haben kann, wenn ihre Mutter lebt und noch tätig ist.

Nun wird der Leser wahrscheinlich fragen: Bleibt aber keine Zeit für „der Liebe gold'nen Traum", für die Ehe mit ihren Lasten und ihren ruhigen Freuden? Gewiß, aber die heutigen Frauen sind nicht dazu erzogen, zu Hause zu sitzen und auf den Prinzen ihres Herzens zu warten; wenn er kommen sollte, so ist alles gut, wenn aber nicht, so müssen sie sich aufraffen und trotzdem ihre Arbeit verrichten. Indes verliebt sich der Prinz ebenso gut in eine Lehrerin oder Telephonistin als in ein Mädchen, das seine Zeit ausschließlich im Schoße der Familie verbringt. Norwegen ist das Land langer Brautstände, eine Sitte, die ebensowol ihre Anhänger als ihre Gegner hat. Die jungen Leute verloben sich oft noch während ihrer Universitätsstudien, wo sie nicht imstande sind, für ein Weib zu sorgen. Die Vorsicht würde wol die endgültige Entscheidung auf einen Zeitpunkt verlegen, in welchem eine Aussicht zu baldiger Heirat vorhanden ist, aber damit kein Nebenbuhler dazwischen tritt und den Preis davon trägt, kommen die jungen Leute überein, auf einander zu warten, und zwar nicht heimlich, sondern so offiziell als nur möglich.

Freunde und Verwandte werden durch die Zeitung oder durch Anzeigen von der Verlobung verständigt; und beide Verlobte erscheinen mit einem breiten goldenen Ring auf dem dritten Finger der rechten Hand. Wenn sie sich früher nicht genügend kannten, so ist nach der Verlobung jedwede Gelegenheit dazu gegeben, sich kennen zu lernen. Die Eltern und Geschwister verschwinden mit großem Takt aus dem Wohnzimmer, wenn der junge Mann seine Liebste besuchen kommt; und auf den Spaziergängen oder in Theatern und Konzerten erwartet man nie von den Verlobten, daß sie sich unter die Fittige einer Duenna begeben.

Die Jahre vergehen, der junge Mann verfolgt seine Arbeit, das Mädchen die ihre, bis sie nach drei, vier oder fünf Jahren heiraten. Dieser Tatbestand stellt die Treue der Liebenden hart auf die Probe, und die Verlobung wird nicht selten gelöst, aber diese Lösungen werden nicht als Wortbrüchigkeit angesehen. Gewöhnlich aber enden die Verlobungen mit der Heirat, und die heutigen Frauen geben oft nachher weiter ihre Stunden oder obliegen ihrer Beamtentätigkeit. Lange Verlobungen sind unter ganz jungen Leuten sehr häufig; aber jetzt heiratet die Frau gewöhnlich mit dreißig oder einigen Jahren und der Gatte ist oft ein paar Jahre jünger als sie. Die norwegischen Frauen verspotten in der Regel die Konvenienzheiraten und betrachten sie als eine Vergewaltigung der heiligsten Gefühle. Ihr Fehler ist vielmehr eine frohsinnige Mißachtung der pekuniären Bedürfnisse, welche sie oft zu den unvermeidlichen Konsequenzen eines im Kampfe um das tägliche Brot verbrachten Lebens führt.

Die vollkommene Freiheit der norwegischen Frauen veranlaßt die Fremden oft, ihr Auftreten und Betragen mißzuverstehen, und der flüchtige, mit der Sprache und den Gewohnheiten des Landes nicht vertraute Beobachter verläßt sie mit einem ganz falschen Eindruck. Das junge Mädchen geht allein durch die Straßen, und, wenn es ihr beliebt, auch in Theater und Konzerte. Bei Gesellschaften braucht sie kein Mädchen abzuholen, und man kann sie nicht selten des Nachts allein von einer befreundeten Familie nach Hause gehen sehen. Die große Zahl der Brotverdiener findet es nötig, auf sich selbst zu

Digitized by Google

achten, und jene, die nicht unter demselben Zwange stehen, folgen ihrem Beispiel. Es speisen Damen ohne männliche Begleiter in den Restaurants oder trinken in den Kaffeehäusern ihren Kaffee, und wenn man einen jungen Mann, an einem kleinen Marmortisch dasselbe erheiternde Getränk genießend, mit einer hellblonden Schönen munter plaudern sieht, so tut man besser daran, nicht daraus zu schließen, daß sie seine „Braut" ist. Sie können ebensogut bloß Freunde sein. Die Meinungen über diese Art der Zerstreuung für junge Mädchen gehen jedoch stark auseinander, und viele ängstliche Mater familias wären entsetzt, wenn ihre Töchter in einem Restaurant ohne genügende Escorte erschienen.

Natürlich hat eine so ausgedehnte Freiheit zur Folge, daß die meisten Frauen von heutzutage ziemlich unbekümmert um die Etikette und in Manieren weniger verfeinert sind, als die Töchter strenger erzogener Nationen. Aber mit ihren freien, leichten Manieren verbinden sie gewöhnlich ein grundgutes Herz, einen weiten Blick, viel gesunden Menschenverstand nebst eifrigem Durst nach Wissen und Weltkenntnis.

Die jetzige norwegische Frauengeneration sieht vielleicht nie vorteilhafter aus als im Winter, wenn sie die schneeigen Hügel eiligst auf Ski hinabgleitet oder im Sommer, wenn sie zwischen Bergen umherstreift. Diese frische, kräftige Lebensweise bringt ihre besten Eigenschaften zur Geltung; hier, inmitten der wunderbaren Naturschönheiten werden alle kleinlichen Sorgen vergessen; sie genießen die Wonnen des Augenblicks. Und hier zeigt sich die sonnige Seite ihres Wesens. Sie sind nie liebenswürdiger, ungezwungener und mehr in Einklang mit der Umgebung als unter dem blauen Himmel zwischen den Bergen.

An der Westküste, von hohen Bergen umrahmt, ist die wunderliche alte Stadt Bergen, die seit so vielen Jahren der Stützpunkt der Hansastaaten ist. Hier ist eine Bevölkerung herangewachsen, die mit der übrigen Nation wenig gemein zu haben scheint. Sie ist vielmehr eine Amalgamation von Stämmen und Sprachen. Holländische, deutsche, schottische, französische und spanische Elemente sind mit dem Urstamm vermischt, und das Ergebnis ist eine lebenerfüllte, südlich übersprudelnde, vom Impuls des Augenblickes geleitete, aber tatkräftige, stramme und in allen kaufmännischen Beziehungen unternehmungslustige Rasse. Die typischsten Vertreter dieser nichtnorwegischen Norweger sind vielleicht ihre Frauen, die für klug, schwatzhaft und lärmend, aber fleißig und heiter bekannt sind.

Das Frauenwahlrecht ist noch eine brennende Frage, die in einer wahrscheinlich nicht fernen Zukunft gelöst werden soll. Das jüngste Antlitz der Frauensache ist die Theorie, die mit großer Kraft und vollkommener Skrupellosigkeit von der bekannten Journalistin und Essayistin Laura Marholm-Hansson gepredigt wird: nämlich, daß das Weib nur eine leere Schale ist, die von einem Mann gefüllt werden muß. Ihre Lehren, die im Grunde genommen nur dünn verschleierte Sinnlichkeit sind, sind von Manchen mit Begeisterung aufgenommen worden, während die Meisten ihnen einen kalten Empfang bereitet haben. Selbst der erbittertste Gegner des Frauenwahlrechts, der binnen Kurzem das Pandämonion als eine Folge des allgemeinen Zutritts der Frauen erwartet, muß wol zugeben, daß die „Leere-Schalendoktrin" für Jungfrauen in einer Gemeinschaft sehr entmutigend ist, in der die Polygamie mit der äußersten Gesetzesstrenge

gestraft wird und die Frauen die Männer an Zahl weit übersteigen.

Gespenster.

Novelle

von

Clara Viebig.

(Fortsetzung.)

Er wagte ihr nicht mehr von Liebe zu sprechen, jeder Blick, jedes Wort sagten es trotzdem. Von der Straße drang kein Geräusch in das dicht verhängte, schmale Fenster, der Lichtkreis der Ampel tanzte und zitterte oben an der niedrigen Decke, das Licht kam nicht grell in ihr Eckchen. Die eingeschlossene Luft machte müde; Schöller dachte nicht mehr an all das, was vorangegangen, er gab sich willenlos dem Glück der Stunde hin.

Maria lachte; das reiche Haar hing ihr, verwirrt vom feuchten Wind, ins Gesicht, sie zog die Strähnen durch die Finger, immer wieder lockten sie sich an der Spitze. Ihre Wangen blühten, höher stieg die Glut drin. ihr Mund ward feuchtrot. Fast übermütig trank sie ihr Glas leer: „Bitte noch mehr!" Und dann stieß sie an sein Glas und sah ihn tief mit schimmernden Augen an: „Auf Dein Wohl!"

Er hatte sie nie so gesehen. Sie war wie ein Backfisch, der der strengen Pensionsdame ein Schnippchen schlägt. Sie kuschelte sich in ihr Eckchen und zog die Füße hoch auf das Trittbrett des Tisches. Ihre Stimme war nicht mehr matt, ein unterdrücktes Jauchzen klang heraus. Sie spielte mit der Hand des Mannes, flocht ihre Finger mit den seinen zusammen und summte den alten Kinderreim:

„Das ist der Daumen,
„Der schüttelt die Pflaumen,
„Der liest sie auf,
„Der trägt sie heim —"

Bei heim' stutzte sie. „Heim? Ach was, heim gehen wir noch lange nicht! Nicht wahr, Fritz, Du willst auch noch nicht, wir bleiben noch ein bißchen hier? Es ist so schön! Schenk mir noch einmal ein — ich bin so froh — prosit, Du sollst leben!"

Er war wie im Rausch. So still, so allein! Nur ein Pärchen saß noch jenseits neben der Tür, halbversteckt von der Portière, ein eleganter Herr und eine dicke, schöne Person, sie aßen Austern und tranken Sekt dazu. Die sahen nicht her, die waren viel zu sehr mit sich beschäftigt. Ein Duft ging von Maria aus, ein Duft, der ihn verwirrte. War es der Duft ihres Haares, strömte er aus ihren Kleidern? Ein wunderbarer Duft von kindlicher Unbefangenheit, von mädchenhafter Keuschheit.

Sie fing wieder an: „Das ist der Daumen, der schüttelt die Pflaumen —"

„Nicht doch," sagte er heftig und entriß ihr die Hand, blitzschnell umfaßte er ihre Taille, ein Kuß brannte auf ihrer Wange. Er konnte sich kaum mehr beherrschen, eine Welt voll zurückgehaltener Leidenschaft drang aus seinem Flüstern: „Maria, lebe, Du sollst auch leben! Lebe für —"

Er konnte nicht aussprechen ‚mich'. Sie legte ihm die Hand auf den Mund. „Still," sagte sie fast rauh. Aber dann warf sie einen schüchternen Blick zu dem andern Paar hinüber: „Daß uns der Herr und seine Frau nicht sehen!" Ihr Kopf lag an seiner Schulter,

Digitized by Google

für Augenblicke fühlte er das ungestüme Pochen ihres Herzens, es streifte etwas seine Backe — der ganze wunderbare Duft umfing ihn und schlug über ihm zusammen.

Es war nur eine kurze Minute.

Da stand sie, reckte sich und nahm den Mantel vom Haken; er hatte kaum Zeit, ihr zu helfen.

„Es ist spät, ich muß zurück. O, was wird Tante Clotilde sagen?!“

Eine plötzliche Angst hatte sie ergriffen, mit Hast verlangte sie fort. Beim Hinausstürmen stieß sie an den Stuhl der Dame; Schöller fing den dreisten Blick auf, den die dicke Person auf das Mädchen und dann auf ihn warf, er hörte den frechen Witz des Herrn. Gott sei Dank, daß Maria keine Ahnung von dergleichen hatte!

Es ging auf Mitternacht; die Straßen nächtlich still. Der Himmel hatte sich gelichtet; unter den Linden schimmerte das junge Laub der Bäume blank vom Regen. Er führte sie nicht mehr am Arm, sie hatte den ausgeschlagen; flüchtig wie ein Reh, immer zwei Schritt voran, lief sie vor ihm her. An der Hoteltür, im Schein der elektrischen Kugeln, sah er zum ersten Mal wieder ihr Gesicht. Alle Freude war draus weggewischt, es war totmüde und traurig.

„Gut' Nacht,“ sagte sie hastig. „Du brauchst mich nicht hinauf zu bringen, ich danke Dir!“

Er wollte etwas sagen, ihre Hand halten — er fühlte einen kurzen Druck, es war, als wollte sie ihn zu sich ziehen — da — sie stieß ihn zurück.

„Komm nicht mehr — leb wol!“

* * *

So ein heißer müder Sommertag. Und nun ist es Abend. Nirgends mehr Rauch, nirgends mehr Schall — alles schläft. Es ist spät. Die Türen der Villen und Häuschen sind geschlossen, kein Licht aus den Fenstern. In den Gärten warme brütende Stille.

Das ‚Ruhetal‘ liegt wie im Märchen; die Heimchen zirpen, hinten im Garten ruft die Unke aus dem Tümpel, sie singen mitsammen das Lied der schönen Sommernacht.

Schlafen die im ‚Ruhetal‘? Einer geht vor dem Haus auf und ab und guckt nach den Fenstern und ärgert sich über die dummejungenhafte Verliebtheit, die ihn hierher getrieben hat und fühlt doch, daß er nicht anders kann. Ein dumpfer Druck lastet auf ihm, der ihm seit Wochen jede Freudigkeit nimmt, ihn nicht blos seelisch, nein körperlich krank macht.

Schöller war mager geworden, hatte einen gespannten Zug um den Mund; er hatte mit sich gekämpft, mit Zorn empfunden, daß seine Energie nicht Stand hielt, er war schwach diesem Mädchen gegenüber. Fast widerwillig, sich vor jedem Menschen schämend, vor allen Dingen vor sich selbst, war er hierher gefahren. Was wollte ereigentlich? Noch in Berlin war ihm das nicht klar, aber auf der Eisenbahnfahrt wurde ihm ein Gedanke zur feststehenden Tatsache — sie nur noch einmal sehen! In einer traumhaften Verfassung fuhr er dem Ziel entgegen, die Räder rasselten zu langsam, verzehrende Ungeduld ließ ihn im Coupé hin und her rennen, wie ein Tier im Käfig. Bange Unruhe bemächtigte sich seiner bei der Ankunft, Groll gegen sich selbst. Er ging ganz aus andere Ende des Fleckens, dort ließ er sich im Gasthaus ein Zimmer geben und saß lange, den Kopf aufgestützt, in dumpfem Brüten. Endlich sprang er auf, jetzt wußte ers, morgen reiste er wieder ab. Sie wollte ihn ja nicht, sie hatte ihn zurückgestoßen — „komm nicht mehr“ gut, sie sollte ihren Willen haben. Er würde wieder abreisen, ohne sie zu sehen. Eine Art Befreiung kam über den Mann, das wiederkehrende Selbstbewußtsein machte ihn stark, aber nur für kläglich kurze Augenblicke. Noch am späten Abend strich er durch die einsamen Felder und eine tiefe Traurigkeit bemächtigte sich seiner; er hatte eine gleiche nur in der ersten Jünglingszeit gekannt. Da war er auch von einem übermächtigen Gefühl die Nächte durch wach erhalten worden, hatte sich glühend und ungestüm auf dem Bett gewälzt, gepeinigt von einem süßschmerzhaften Drang und dem rasenden Blut in den Adern. Aber damals war es unbewußtes gegenstandsloses Begehren und jetzt — „Maria,“ sagte er vor sich hin in heißer Leidenschaft. Ihre Gestalt schwebte vor ihm her durch die nächtlichen Felder, der Saum ihres Kleides streifte die Gräser und sie neigten sich. Mit dem Nachtwind kam ihre Stimme und lispelte ihm ins Ohr, seine Wange streifte Thau. Er glaubte ihren Kuß zu spüren, — jenen leichten mädchenhaften Kuß, der doch so viel Wonne gab. Wie einen elektrischen Schlag spürte ers in den Gliedern, eine tolle Sehnsucht kam über ihn. Magnetisch gezogen, näherte er sich mehr und mehr dem ‚Ruhethal‘ — nun war er vorm Haus, alles schlief.

Im Garten lispelten die Bäume. Ruhelos wanderte er auf und ab, und dann schlich er und versuchte das Gitterpförtchen. Die Klinke gab nach, aber doch — verschlossen. Gewandt wie ein Knabe stieg er übers Gitter und stahl sich wie ein Dieb durchs Vorgärtchen, hinein in den großen Garten.

Zwischen den Büschen noch tiefere Dunkelheit, noch lauteres Grillenzirpen. Geheimnisvoll raschelte es und regte sich, allerhand kleines Nachtgetier war munter. Schöller tappte und tastete, er wußte selbst nicht wohin; der Weg schimmerte nur undeutlich als hellerer Streifen. Da — endlich die Laube; als großer Klumpen zeichnete sie sich ab; er fühlte sich hinein, drinnen saß Maria auch so gern.

Was war das? Er schlich näher, bückte sich und streugte die Augen an, eine jähe Freude durchschoß ihn so heftig, daß sie fast dem Schmerz glich. Auf der Bank, lang ausgestreckt, lag Eine und schluchzte; nur die Umrisse der hellen Gestalt schimmerten, aber es war Maria, niemand anders; im Schluchzen erkannte er ihre Stimme.

„Maria! Maria — warum weinst Du?“ Die Aufregung macht seine Stimme tonlos.

Die Gestalt rührte sich, das morsche Holz der Bank knackte.

„Wer ruft mich?“ Sie war nicht erschrocken, sie sprach wie im Traum.

Am Rauschen des Kleides hörte ers, sie stand auf; das Rauschen kam näher, jener wunderbare Duft wehte ihn an — jetzt mußte sie ihm ganz nahe sein — o, daß es so dunkel war!

„Bist Du's?“ Ihre Stimme klang seltsam verschleiert, in Angst und Entzücken zugleich: „O, Fritz, ich weiß, daß Du's nicht sein kannst, Du bist ja weit! Aber ich habe Dich herbeigesehnt — so viel geweint — die ganzen Nächte — die Thränen haben mich krank gemacht — ich habe Dich gerufen — nun bist Du da — im Traum! Träum ich? Wach ich?“

Ihre eiskalten Finger erfaßten die seinen: „Fühl nur, wie dünn sie sind. Ich bin gar nichts mehr, aus Sehnsucht nach Dir! Mir gehts wie dem armen Hannele, was ich wünsche, hab ich nur im Traum — Fritz, Fritz!“

Plötzlich hell aufschreiend sank sie ihm in die Arme; er hielt sie kräftig fest und preßte sie an seine Brust.

„Maria, ich bins wirklich, es ist kein Traum! Hier meine Hände, mein Mund!" Er war erschrocken und beglückt zugleich; ihr Wesen so seltsam — und doch, welch überwältigende Seligkeit!

„Du — Du — ja — ich fühls, Du bists wirklich!" Sie schmiegte sich an ihn und lag dann geduckt, ohne sich zu rühren. „Das ist Deine Brust, das sind Deine Hände — ach, sei mir nicht böse, ich weiß, es schickt sich nicht, aber ich hab Dich lieb — o mein Gott, zu sehr!" Sie schluchzte laut.

Mit unruhiger Hand strich er über ihr Haar — o, daß es dunkel war! Er konnte ihr Gesicht nicht erkennen. Die Laube dicht und am Himmel kein Stern. Aber nun — verstohlen glitt ein Mondschimmer durchs Blätterwerk, teilte als Silberstreif das Dunkel der Laube und gab den Mädchenaugen eine fahle, weiße Deutlichkeit.

Jetzt konnte er sie sehen, ihre schwimmenden Augen, den betrübten Mund, ihr ganzes verwirrtes Gesicht. Sie fragte nicht: wo kommst Du her, jetzt, so plötzlich, fast in der Nacht? Ihm fiel es nicht ein, zu erklären, er sagte nur: „Ich bin bei Dir!" Er kam sich selbst vor, wie vom Himmel gefallen. Und diese arme kleine Seele klammerte sich an ihn und zitterte und schluchzte und wollte ihn nicht lassen. Ihr Herz klopfte so wild, so stockend — zitternde Athemzüge hauchten einander entgegen und vermischten sich.

Draußen bläuliche Mondeshelle, der Garten lag im Glanz — hier innen nur der einzige silberne Streif, der geheimnisvoll schön Marias Gesicht umwob. Sie hatte jetzt den Kopf gehoben, in schwärmerischem Entzücken starrte sie den Geliebten an: „O Du, Du!"

„Meine Maria — meine — Geliebte —" er suchte nach Worten in seinem Glück, „nun hab ich Dich gefunden — nun hab ich Dich — Dich endlich!" Er preßte sie wieder an sich: „Nun trennt uns nichts mehr, nun gehörst Du mir. Du bist mein, wirst mein, nicht wahr, mein, mein, Du wirst meine —" Er empfand das plötzliche Beben ihres Körpers — war das ein Wonneschauer oder —

„Nein!" Sie löste sich von ihm mit einem gewaltsamen Ruck, es war ein jammervoller Laut, in den ihre Stimme umschlug. „Sag das nicht! Um Gotteswillen sag das nicht — ich kann, ich darf nicht!" Das morsche Holz der Bank knackte wieder, sie hatte sich niedergeworfen in wildem Schmerz. „Du weißt nicht, was Du mir tust, wenn Du mich so fragst — ich liebe Dich, o Gott — aber nein, nein, ich will, ich darf nicht!" Sie sprang wieder auf, hielt sich die Hände an die Ohren: „Ich höre nichts — nein, nein!" Ihr Gesicht hatte etwas Wirres, die Augen flackerten. „Wenn Du mich liebst, geh! Warum quälst Du mich?!"

„Ich quäle Dich nicht." Mit starkem Griff zog er ihr die Hände herab und hielt sie fest. „Maria, Du sagst, Du liebst mich — ich weiß es — und doch schauderst Du zurück?! Ich verstehe Dich nicht." Seine Stimme wurde streng. „Du spielst, Du verspielst unser Glück. Du weißt wol nicht, was das heißt, wenn einer Dir sein ganzes Leben bietet?" Er stockte in schmerzlicher Erregung. „Bist Du kindisch, launenhaft? Bist Du krank? Ja, Du bist krank, krank und —" Er ließ ihre Hände fallen. „Ich will nicht weiterreden, ich will Dich nicht verletzen."

„O nein, nicht kindisch, nicht launenhaft!" Sie sprach von Schluchzen unterbrochen. „Gewiß nicht, Fritz, ich bin nicht launenhaft. Aber die Angst, die Angst!" Sie riß die Augen weit auf mit entsetztem Ausdruck. „Ich weiß alles, wies kommt, es ist entsetzlich. O die furchtbare Angst! Lieber Fritz — Fritz, sei doch gut!"

Ihr Ton rührte ihn, er sprach milder: „Vor was hast Du denn Angst?"

Sie schwieg.

„Du bist mir unverständlich, oder — Maria!" Er faßte sie am Arm, seine Finger drückten sich in das weiche Fleisch. „Was hast Du?" — er rang nach Luft — „ich will es wissen, ich muß es wissen — alles — ich — jetzt, sag alles!" In der Erregung schüttelte er ihren Arm. „Quäle mich nicht — Dein Leben ist noch so kurz — da, da kann nichts sein! Sag mir die Wahrheit! Jetzt sag mir, warum Du so seltsam bist — die Wahrheit, die Wahrheit!" Er sah sie an, als wolle er etwas aus ihr herauszerren. „Nun? Maria, Maria —" sein Ton wurde rauh — „mach mich nicht unglücklich!"

Sie schüttelte stumm den Kopf. Er ließ ihren Arm fahren, und sie rang die Hände.

„Ich frage Dich noch einmal — Maria, zum letzten Mal —" er stieß die Worte heraus — „willst Du mich heiraten oder nicht?"

In stummem Flehen hefteten sich ihre Blicke auf ihn.

„Antwort!"

Ihr Gesicht schimmerte totenblaß im silbernen Mondstreif. Sie öffnete den Mund und schloß ihn wieder, kein Laut drang heraus. Und jetzt — jetzt schüttelte sie den Kopf — langsam — verneinend.

„So geh ich." Er drehte sich kurz um und trat zum Ausgang. „Wir sehen uns nie mehr!"

„Nie mehr?!" Ein gellender Aufschrei hinter ihm, ein Rauschen des Kleides. „Geh nicht!" Sie stürzt ihm nach, ihre Arme umschlingen ihn, sie reißt seinen Kopf herunter — heiß, schwer keucht sie ihm ins Ohr: „Ich muß sterben, ich will nicht sterben — ich will kein —" für einen Augenblick hält sie inne, sie ringt mit sich — man hört nichts in der Laube, nichts im Garten, lautlos wird der Silberstreif breiter und breiter und hüllt die Gestalten ein.

„Ich" — ihr Mund liegt wieder an seinem Ohr, zitternd, bebend keucht sies: „Will kein —" Pause — „Kein Kind! Ich fürchte mich!"

Es ist heiß in der Laube, ganz schwül und stickig.

„O Du, Du," sie lispelt leiser an seinem Ohr und ruhiger, „ich muß mich nun schämen, ich hab Dirs nun gesagt und wollte doch nicht; aber Du sollst nicht für immer gehen, mußt wiederkommen!" Ihre stürmischen Küsse brennen.

„Also das wars?!" Seine Brust hebt sich von schwerem Druck befreit, seine Stimme klingt wie erlöst. „Armes Kind, was haben sie aus Dir gemacht?!" Er lächelt: „Also weiter nichts?! Es ist weiter nichts — Gott sei Dank!" Er schiebt sie von sich, umfängt sie mit einem langen Blick: „Liebe, thörichte Maria," dann zieht er sie zärtlich an sich, den Arm um ihre Schulter legend. So treten sie vor die Laube. Dicht aneinander gelehnt stehen sie.

Ein zauberhaftes Licht, überall bläuliche Helle, schwer und süß steigt Geruch von den Resedabeeten; so duften sie nie am Tag. Durch die bläuliche Helle kommt der Ruf eines Nachtvogels, er sucht, er lockt — fern antwortet der andere — sie kommen sich näher und näher — ein Schrei aus zwei Kehlen — nun sind sie verstummt.

Digitized by Google

„Hörst Du, Maria? Sie suchen, sie rufen sich — nun sind sie beieinander. Nun sind sie glücklich. Das ist wunderbar in der Natur, nichts, niemand kann ihr widerstreben. Du verstehst mich jetzt noch nicht; aber, glaube mir, die Zeit kommt, Du lachst über Deine jetzige Angst. Ich weiß nicht, was Tante Clotilde und Kühleweiu Dir gepredigt haben; denen sind in der Jugend die Trauben zu sauer gewesen — darum. Sieh mal" — er preßt liebevoll ihre Schultern — „es gibt so viele Mädchen in der Welt, sie werden Frauen und Mütter, haben gesunde Kinder und sind selbst gesund; wenn die alle an ‚sterben' hätten denken wollen, die" —

Sie unterdricht ihn: „Ja, die —! Aber ich!" Sie zittert wieder wie vordem. „Ich — das ist anders. Mach die Augen zu, sieh mich nicht an!" Sie fährt ihm mit der kühlen Hand übers Gesicht. „Meine Mutter — ach, meine liebe Mutter! Und Lora! Sie sind dran gestorben, und ich — nein, ich will nicht so sterben, so gräßlich, so schauerlich" — sie schlägt die Hände vors Gesicht und schüttelt sich — „so preisgegeben! Ich will nicht, ich kann nicht! Fritz —" sie hängt sich wieder an ihn und sieht furchtsam in sein finsteres Gesicht — „Du kannst das nicht wollen. Und wenn wir uns heiraten, kommts doch so. Ich sterbe ebenso, ich weiß es, sag nichts" — erregt winkt sie ihm ab — „Du hast nicht gesehen, was ich gesehen habe. Sei still! Meine Kindheit hat es vergiftet; ich war kein glückliches Kind. Wir waren noch sehr klein, Lora und ich, da saßen wir manchmal im Garten unterm Busch und weinten, wir wußten selbst nicht warum, wir hatten nur so einen dumpfen Druck auf uns. Andere Kinder hatten eine Mutter, die ging mit ihnen spazieren, spielte mit ihnen, trug sie herum, haschte sich mit ihnen — in den Nachbargärten hörten wir sie manchmal jauchzen — wir hatten auch eine Mutter und doch keine. Unsere Mutter war so sanft, so still, sie lag immer auf dem Sopha — ich sehe sie vor mir im langen, weißen Kleid, die schmalen Hände hingen ihr matt herunter, sie sah uns müde an. Sie war krank. Wenn wir laut lachten, mal recht vergnügt waren, hieß es: ‚Still, die Mama!' Da wurden wir auch still. Und der Vater sah uns immer verstimmt an; als mir machte er sich nicht viel; ein Kind fühlt das auch, ich lief ihm aus dem Weg. Ich hatte ihn wol lieb, aber ich traute mich nicht recht. Seit meiner Geburt war Mama krank. Schon bei Lora war es ihr schlecht gegangen, aber bei mir —! Oh, es wurden so viel Aerzte konsultiert, sie war immer in Behandlung, sie reiste auch alle Jahr ins Bad —, besser wurde es nicht. Als ich zehn Jahr alt war, schon ein großes, ziemlich verständiges Mädchen, bekamen wir noch ein Brüderchen, es starb gleich, und meine Mutter — o meine liebe Mutter!" Sie schluchzte trocken auf. „Bis in den Garten hörten wir den Schrei, den mein Vater ausstieß. Wir verkrochen uns tief ins Gebüsch und hielten uns die Ohren zu; es war uns so bange, noch heute fühl ich Loras zitternden Arm um meinem Nacken, wir drückten uns aneinander. Meine Mutter war tot am dritten Tag. Sie lag in ihrem Bett; im Zimmer roch es scharf, ganz schrecklich, mir wurde schwindlig; seitdem wird mir übel, wenn ich Carbol rieche. Wir sollten sie küssen, aber ich konnte nicht; sie war so verändert. Nur ihre Hände waren noch dieselben, die küßte ich. Aber das Gefühl dieses Kusses ist mir geblieben, wird mir ewig bleiben; meine Lippen wurden kalt wie Schnee. Und dann kam der Gedanke über mich, daß meine Mutter nie mehr mein Haar streicheln würde, und dann war ich ganz verzweifelt; aber weißt Du, so in einer stummen Verzweiflung. Nachts kroch ich zu Lora ins Bett und hielt mich an ihr fest, ich meinte, ich müßte zu meiner Mutter herunterfallen, tief in das schwarze Loch. Ich fürchtete mich. Und dann hatte ich doch wieder solche Sehnsucht — wenn doch die Tür aufginge, wenn sie herein käme! Ich war ganz verstört. Zu der Zeit konnte ich auf der Straße an keinem kleinen Kind vorübergehen; ich blieb stehen, faßte sein Händchen und sah es mitleidig an — das war ein Kamerad im Unglück, es hatte gewiß auch keine Mutter mehr.

Als mein Vater tot war, den konnte ich küssen; der sah nicht schrecklich aus, der hatte nicht gelitten wie meine Mutter. Verstehst Du mich nun, Fritz?" Sie hebt den auf die Brust gesunkenen Kopf und sieht ihn bitter lächelnd an. „Ja, jetzt verstehst Du" — sie sagt es schmerzlich triumphierend — „warum ich nicht heiraten kann, nicht will!"

Sein Gesicht ist auch ernst geworden, er schüttelt den Kopf. „Ich verstehe Dich und verstehe Dich auch nicht. Du fürchtest das gleiche Schicksal wie Deine Mutter, Du fürchtest für ein armes Kind eine getrübte Jugend — liebes Herz!" Er lächelt schon wieder, er streicht ihr das Haar aus dem erhitzten Gesicht. „Aber warum solltest Du grade das gleiche Schicksal haben? Unter hundert, ja vielleicht unter tausend Fällen kommt einmal ein ähnlicher vor."

„Gut, gut," sie nickt langsam und sieht ihn düster sinnend an, „Du glaubst das. Ich nicht. Ich mag nicht so sterben, und wenn ich glücklich wäre, erst recht nicht. Soll ich sterben, sag, kannst Du das wollen — sterben?!"

Er hält ihr den Mund zu: „Maria, still! Du kannst mich rasend machen! Du wirst nicht sterben."

„Ja, ich sterbe. Hast Du Lora vergessen?" Er sieht sie fragend an.

„Ja, siehst Du" — sie tippt ihm mit dem dünnen Finger auf die Brust — „Du hast sie vergessen. Aber ich — o ich —" mit einer Gebärde des Entsetzens streckt sie die Hände aus — „ich habe sie nicht vergessen. — — — — — — Sie liegt auf dem Bett, sie windet sich in Todesqual, der Arzt und all die Leute können ihr nicht helfen — ich höre ihr Schreien zimmerweit — sie wollen mich nicht zu ihr lassen, ich dränge mich herein — ich kenne sie kaum mehr, ihr Gesicht ist verzerrt. Und sie war so schön! — — — — — — — — — ‚Maria!' Sie ächzt und winkt mir. Und ich falle neben dem Bett auf die Knie und sie klammert sich an mich, ihre Nägel graben sich in mein Fleisch, ihr Schweiß macht mich naß, sie brüllt wie ein Stier, sie winselt wie ein Hund — — ‚Maria, nicht, nicht — du darfst nicht auch sterben — so jung, so — nein, ich sterbe! Helft mir!' Der rasende Schmerz wirft sie in die Höhe, krampft ihren Leib zusammen, sie —"

„Maria, liebe Maria!" Schöller umfaßt das wankende Mädchen, sie stößt ihn zurück.

„Hörst Du, wie sie schreit? Sie krallt sich an, sie würgt mich, es ist was Fremdes, was Furchtbares, was mir am Halse hängt — ich schreie — sie reißen mich auf, sie schleppen mich fort — und sie schreit mir nach, ächzt, brüllt, winselt — — — — — — hörst du's? Sie schreit! Ich höre es immer noch. Ihren letzten Schrei — zimmerweit! Und den ersten Schrei des Kindes, das keine Mutter mehr hat! Fritz, ich werde sie ewig hören, im Tag, im Traum, und wenn ich nicht schlafe, dann ists am schlimmsten. Sie kommen zu mir — die

Digitized by Google

Mutter, Lora — seit ich Dich liebe, quälen sie mich. Ja, sie quälen mich. Aus Barmherzigkeit, hilf mir!" Sie bricht ganz zusammen, hülflos sinkt sie dem Mann in die Arme. „Ich liebe Dich — ich darf doch nicht bei Dir sein — ich kanns nicht ertragen — mein Gott, mein Gott, wie soll das enden?!"

„Du sollst bei mir sein, Du mußt bei mir sein!" Ein Sturm von Leidenschaft braust über sie hin, sie ist wie erstickt von seinen Küssen.

„Und dann?!" Sie schlingt die Arme um seinen Hals; sie preßt ihre Lippen auf seinen Mund, zitternd, zuckend murmeln die, kaum verständlich: „Du kannst mich heiraten, du könntest mich wol heiraten; verstehst Du? Ich will Deine Frau sein — und doch nicht; verstehst Du? Es soll bleiben wie jetzt — es muß so bleiben — ich, ich — wir dürfen nie anders sein! — — — Fritz, ich liebe Dich! Sei barmherzig! Fritz, Ich will, ich muß bei Dir sein! Hör mich, sei gut, hab Erbarmen! Fritz, Fritz, wir würden doch glücklich sein — versteh mich, hörst Du mich?!"

Er steht unbeweglich.

Sie gleitet an ihm herunter und fällt zu seinen Füßen, ihr schöner Kopf lehnt sich an seine Knie.

„Fritz, nimm mich!" Ihre Stimme klingt süß wie die eines zärtlichen Kindes. „Fritz, willst Du? Lieber, Lieber — schwör mir — Du willst?!"

„Ja!" Er hebt sie auf und schließt sie in die Arme. „Es soll so sein, wie Du willst, bis —" er stockt, er spricht nicht aus: Bis Du selbst es anders willst.

„Ja, Maria!" Sein Herz ist ganz leicht, ganz froh. Er vertraut der Natur und dem Erwachen zum Weibe. Er verspricht lächelnd, was er doch nicht halten zu müssen glaubt.

(Fortsetzung folgt.)

Berliner dramatische Gesellschaft.

Zweite Aufführung am 23. Januar 1898 im Residenz-Theater.

Die Charakteristik Maeterlinck's, die ich in einer der Aufführung des „Ungebetenen" vorangehenden Conference zu geben versuchte, finden die Leser an dem Anfange des Blattes. Die Aufführung möchte ich als ein hervorragendes Theaterereignis bezeichnen. Zum dritten Male sah man das eigenartige kleine Drama auf einer deutschen Bühne. Von den zwei ersten Darstellungen kenne ich nur Berichte von Augenzeugen. Nach ihnen muß ich annehmen, daß am 23. Januar die Schöpfung Maeterlinck's zum ersten Male in Deutschland den Erfolg hatte, den sie verdient.

Eine Inhaltsangabe des Stückes habe ich nicht nötig zu geben, weil es in Otto Erich Hartlebens ausgezeichneter Uebersetzung in Nr. 2 dieser Zeitschrift erschienen ist. Diese Uebersetzung ist eine meisterhafte. Im Französischen wirken die einfachen, alltäglichen Sätze Maeterlinck's dadurch, daß sie Großes künden wie etwas Selbstverständliches. Einfache deutsche Wendungen mußten gefunden werden, die eine gleiche Wirkung tun. Das ist Hartleben gelungen.

Von der Bühne herab wird das Drama nur wirken, wenn es gelingt, die religiöse Stimmung, die von ihm ausströmt, zu erzeugen. Wenn ich meinen Wahrnehmungen trauen darf, so war dies am letzten Sonntag bis zu einem hohen Grad der Fall.

Otto Erich Hartleben hat mit hingebungsvollem Eifer sich der Einstudierung des Dramas gewidmet. Ich war auf fast allen Proben Zeuge der Mühe, die er sich gegeben hat, um eine würdige Aufführung herbeizuführen. Auch die Tätigkeit Gustav Rickelt's, des Regisseurs des Residenz-Theaters, konnte ich beobachten. Mit feinem Verständnis gieng er auf den Charakter des Stückes ein und suchte ihn in der Darstellung zur Geltung zu bringen.

Wenn ich von der Darstellung spreche, so muß ich vor allen Dingen Hans Pagay's gedenken. Er spielte den blinden Großvater. Meiner Meinung nach hat er den sehenden Blinden mit der Feierlichkeit hingestellt, die diesem Charakter eigen ist. An wichtigen Stellen hat er den Ton getroffen, der hier mehr tun muß als der Laut des Wortes. An zweiter Stelle möchte ich Josephine Sorger nennen. Sie hat bereits in der ersten Vorstellung der dramatischen Gesellschaft Interesse erregt. Die Lux in Felix Dörmann's „ledigen Leuten" gab sie mit derjenigen Vollendung, die man nur bei Darstellern antrifft, von denen man sagt, daß sie „Bühnenblut" haben. Diesmal spielte sie die eine der Schwestern, die mit dem blinden Großvater um den Tisch herum sitzen, Ursula. Wenn ich das Talent der Josephine Sorger mit einem Worte bezeichnen soll, so scheint mir das bezeichnendste zu sein: sympathisch. Es liegt viel Seele in ihrer Stimme. Und diese Seele wirkte bei ihrer Darstellung der Ursula in stimmungsvoller Weise. Den Vater und Onkel stellten Gustav Rickelt und Eugen Heiske dar. Sie gaben sich unendliche Mühe. Es ist aber nicht leicht, den Ton zu finden, in dem die alltäglichen Persönlichkeiten in dem stimmungsschweren Stücke sprechen müssen.

Die schwüle Stimmnng, die in dem Stücke zum Ausdruck kommt, war herausgearbeitet wie es mit den zu Gebote stehenden Mitteln nur möglich war. Man müßte einmal mit dem modernsten, vollendetsten Theaterapparat an die Sache herantreten. Die geheimnisvollen Schritte des heranschleichenden Todes, der näher und näher kommt, könnten dann wirken als Andeutung der tiefen Empfindungen, die der Mensch in den Feierstunden der Seele hat, in denen sie sich versenkt in das, was nie geworden ist und nie vergeht, in denen Zeit und Raum verschwinden und das Weben in dem Unvergänglichen beseligendes Dasein gewinnt.

* * *

An den „Ungebetenen" schloß sich Gunnar Heiberg's „Balkon". Zu diesem Dichter habe ich ein ganz besonderes Verhältnis. Als ich vor zehn Jahren in Wien seinen „König Midas" sah, war ich halb verrückt. Ich kam aus dem Theater mit einer unbegrenzten Heiberg-Schwärmerei. Ich konnte nicht nach Hause gehen; ganz begeistert setzte ich mich in das nächste Gasthaus, ließ mir Tinte und Feder geben und stammelte Worte auf das Papier. — „Das Wetterleuchten einer neuen Zeit" schrieb ich darüber. Ich gab sie einem Freunde, der eine Zeitschrift redigierte — so eine, die hundert Leute, d. h. niemand, lasen. Da erschienen sie. Dann gieng ich zu meinen Freunden. Lauter verständigen Leuten. Da müßt ihr hineingehen, sagte ich ihnen. Sie

giengen hinein und — lachten mich aus. Wie einen Kindskopf behandelten sie mich.

Ich bin seither älter geworden. Aber das höhnische Lachen, das am letzten Sonntag fortwährend zu hören war, während der „Balkon" gespielt wurde, hatte doch etwas Verletzendes für mich. Für mich ist Heiberg ein Dichter, dem ich um seiner Tugenden willen seine Laster vergebe.

Da ist Julie, das Weib, das genial lieben kann und geliebt sein will, und das durch die Aufrichtigkeit seines Liebebedürfnisses zur Cynikerin wird in dem Sinne, wie Nietzsche den Cynismus verstanden wissen will. Mit Reßmann, dem Ekel, ist sie vermählt. Mit Abel, dem Gelehrten, der Menschheit dienenden Schwärmer betrügt sie den alten Ekel, den Reßmann. Als dieser sie mit ihrem Liebhaber überrascht, stellt sie Abel vor als Käufer des Hauses, das sie mit Reßmann zusammen besitzt. Zu den Einrichtungen dieses Hauses gehört auch der Balkon, der einen Sprung hat. Reßmann will dem Käufer alle Einzelheiten des Hauses vorführen. Er trampelt auf dem zersprungenen Balkon herum, um eine Vorstellung von dessen Festigkeit zu erwecken. Dabei stürzt der Balkon ein, und der Ekel zerspaltet sich den Schädel. Das Liebespaar ist den widerlichen Ehemann los. Julie und Abel danken mit gefalteten Händen dem Schöpfer für ihre Freiheit. Das ist vielleicht roh — wenn man durchaus nur Wahrheiten für die Gutgesinnten wünscht. Warum hat sie denn diesen Reßmann geheiratet, wenn sie ihn so verabscheut? — fragen diese Gutgesinnten. Sie haben ja vielleicht Recht. Aber die Rechte sind billig wie die Brombeeren.

Abel ist ein Gelehrter. Er wirkt für die Menschheit. Ihr hält er Vorträge, auf daß sie vollkommen werde. Dabei erkaltet das Verhältnis zu der liebedurstigen Julie. Zwar ist sie glücklich mit ihm. Aber nur so lange, bis der Mann kommt, dessen Leidenschaft sie überwältigt. Der sich die Kraft des Leibes noch erhalten hat neben der Geistigkeit. Mit ihm betrügt sie den zweiten. Und dieser benimmt sich als betrogener Philosoph tadellos. Er ergibt sich in sein Schicksal. Was ist die Tatsache, daß er das Herz des geliebten Weibes verloren hat, gegen die andere, daß wir alle einmal sterben müssen — das heißt uns trennen, nicht nur von einem geliebten Weibe, sondern von allen Freuden des Daseins.

Kluge Menschen haben herausgefunden, das Drama sei eine Satire auf die Liebe; und noch andere Kluge meinen, es sei eine Parodie auf Ibsens und Björnsons dramatische Art. Meinetwegen mögen diese Recht haben. Ich sehe in dem Stücke ein Stück Leben, das sich zwischen Menschen abspielt, die ihren Herzen folgen. Die nicht mehr Komödie spielen, als dieses unvollkommene Leben einmal braucht; aber dieses notwendige Stück auch mit allem Cynismus, ohne den es nicht abgeht.

Hans Pagay hat den Reßmann, den Ekel, zu guter Wirkung gebracht. Auf den Proben wollte er durchaus nicht glauben, daß er sich deswegen den Kopf zerschellt, weil er dem Häuserkäufer den Balkon so fest als möglich darstellen will. Er meint, daß sich das Scheusal selbst den Tod geben will. Durch sein Spiel scheint er diese Meinung auch dem Publikum suggeriert zu haben.

Das cynisch-aufrichtige Weib gab Mila Steinheil mit allem Raffinement, das diese Rolle erfordert. Ich glaube, man wird von dieser Darstellerin noch viel sprechen. Eine schauspielerische Kraft ruht in ihr, deren Grenzen man vorderhand noch gar nicht ahnen kann. In die Rolle der Julie hat sie sich hineingefunden, so daß man ihr das Seltenste glaubte. Am Sonntag kam gar nicht alles heraus. Wie sollten die Künstler nicht befangen werden, wenn man da unten im Parkett unausgesetzt lachte! Aber bei der Generalprobe, da waren wir alle ernst, ganz friedlich gestimmt: da spielte sie uns eine Julie, die wir nie vergessen werden.

Den Antonio, den dritten, mit dem die Julie den zweiten, den Abel, betrügt, spielte Willy Froböse. Man kann sich denken, daß ein Anderer, dessen Individualität diese Rolle besser angepaßt ist, sie besser zur Geltung bringt. Aber Froböse hat geleistet, was immerhin anerkennenswert ist. Daß die Lachmuskeln des Publikums bei seinem Auftreten bis auf den höchsten Grad gereizt waren, beeinträchtigte ihn. Hermann Böttcher gab den Abel. Ich glaube nicht, daß er der Rolle gerecht wurde. Sie liegt ihm nicht.

Weder die Mühe, die sich Otto Erich Hartleben, noch diejenige, die sich Gustav Rickelt bei der Vorbereitung gegeben hatten, fanden den Lohn, der ihnen gebürt. Im Lachen gieng alles unter.

Man saß Tagelang und bereitete ernst ein ernstes Stück vor und in Wirklichkeit hatte man — eine Ulkstimmung präpariert.

Rudolf Steiner.

Die litterarischen Gesellschaften.

Freie litterarische Gesellschaft in Berlin.

Freitag, den 28. Januar hatte die freie litterarische Gesellschaft Gelegenheit einen ausgezeichneten Recitator kennen zu lernen. Marcell Salzer las Dichtungen und Prosaschöpfungen der Wiener Autoren: Arthur Schnitzler, Loris (Hugo von Hofmannsthal), Peter Altenberg, Chr. G. Morgenstern und Hermann Bahr. Marcell Salzer hat eine — Hermann Bahr würde in seinem Wienerisch sagen — gemütliche Art, sich in die artistisch feinen und amüsanten Dinge Schnitzlers, Morgensterns und Bahrs einzuleben und sie so wiederzugeben, daß dem Wiener, der in hört, ganz heimisch zu Mute wird. Aber mir scheint, Salzers Talent geht noch weiter. Er ist als Recitator ein wirklicher Künstler. Das ist gar nicht so leicht. Denn dem Recitator wird es schwer, Künstler zu sein. Der Kreis seiner Mittel ist nur ein geringer. Wort und Wortnüancierung kommen im Grunde allein in Betracht. Will der Recitator mit andern Mitteln wirken, so wird er aufdringlich. Seine Kunst gehört zu den intimsten, die es gibt. Ich fand bei Vorlesung aus den Werken der genannten Autoren, daß Marcell Salzer sich in den Grenzen seiner Kunst hält und innerhalb dieser Grenzen Vorzügliches leistet. Die aus dem Wienertum heraus geborenen Skizzen Schnitzlers, Bahrs und Morgensterns sind bis auf die reizvolle Andeutung des Dialektes hinein echt wiedergegeben worden.

Hugo von Hofmannsthal, der kokette Pathetiker und besonders Peter Altenberg, der lyrische Bummler, kamen weniger zur Geltung. Hugo von Hofmannsthal ist ein versetzter Musiker. Er componiert in Vocalen. Marcell Salzer ist als Recitator Charakteristiker. Er

solle Hofmannsthal nicht lesen. Weibisch-lyrisches macht er theatralisch. Das ist kein Tadel. Ich muß das sagen, um den Recitator zu loben. Wie sollte er Schnitzler und Bahr gut vortragen, wenn er Hofmannsthals unmännlichen Ton treffen wollte! Die Blätter im Walde rauschen, wie dieser Dichter spricht; der Quell rauscht seine Weisen. Aus menschlichen Kehlen wird immer unnatürlich klingen, was er singt und sagt. Und Peter Altenberg! Wozu haben wir solche Dichter? Es ist ja ganz schön, daß wir uns solchen Luxus gönnen können. Warum soll nicht noch etwas kommen, wenn die letzten Tafelgenüsse abgeräumt sind? Eine recht feine Cigarre. Wir wollen sie nicht entbehren. Peter Altenberg ist eine feine Cigarre. Aber nicht alle Menschen sind Raucher; und nicht alle Raucher haben Verständnis für feine Cigarren. Da muß man schon auf der geheimnisvollen Stufenleiter zum Vornehmen wieder — zur Philistrosität hinangestiegen sein.

Ich schreibe das, um Marcell Salzer, der ein vorzüglicher Recitator ist, einen guten — vielleicht überflüssigen — Rat zu geben. Cabinettstücke seiner Kunst waren die Proben von Schnitzler, Bahr und Morgenstern. Mit Loris und dem Herrn Peter verdirbt er sich die schönsten Wirkungen. R. S.

Die Litterarische Gesellschaft in Leipzig

veranstaltet am Freitag den 4. Februar, abends 8 Uhr im Hôtel de Pologne ihren

vierten Gesellschaftsabend.

Den Vortrag hält der Königl. Ober-Regisseur und Hofschauspieler Herr Max Grube, während Herr Detlev Freih. v. Liliencron eigene Dichtungen vorlesen wird.

. .

Die Litterarische Gesellschaft in Leipzig

veranstaltet am 18. Februar, abends 8 Uhr, im Theatersaale des Krystallpalastes ihren

vierten Theater-Abend.

Zur Aufführung gelangt die vieraktige burleske Tragödie „Der Erdgeist" von Frank Wedekind.

Mitgliedskarten können, da alle vier Serien ausverkauft sind, nicht mehr ausgegeben werden.

Chronik.

Musikalisches. Um mit dem Wichtigsten zu beginnen: im Königlichen Opernhause gab es auch in dieser Woche keine Première. Das ist das Wichtigste — nicht sowol deshalb, weil es dieser Woche etwa ein unterscheidendes Merkmal aufprägte, als vielmehr weil die Novitätenlosigkeit das bleibende, typische Merkmal für die Tätigkeit der Königlichen Oper ist. Und so etwas muß von Zeit zu Zeit immer wieder einmal erwähnt werden. „Zar und Zimmermann" ist dagegen neu einstudiert worden; das freilich brauchte eigentlich nicht besonders erwähnt zu werden.

. .

Für das letzte Philharmonische Konzert waren einige Novitäten angezeigt; in letzter Stunde wurde das Programm abgeändert, die Novitäten wurden aus nicht bekannt gegebenen Gründen gestrichen. Dafür spielte aber Sarasate wirklich — und das war auch dem sehr zahlreich erschienenen Publikum die Hauptsache. Saubere Kunstfertigkeit, die sich recht liebevoll bis ins Kleinste erstreckt, erscheint den Leuten meist, wie wenn es die große Kunst wäre; Sarasates Kunst ist aber darum doch nur eine kleine.

. .

Von den Solistenkonzerten der Woche sind nur zwei der Erwähnung wert: die Klavierabende von Fréderic Lamond und Anton Forster. Beide sind Titanen in Bezug auf ihr Wollen — beide hat ihr großes Wollen nicht über ein großes Können hinauszutragen vermocht. M. L.

Bemerkung.

Der Artikel über **„Johannes"** von Hermann Sudermann folgt in nächster Nummer.

Venus-Lieder.

Hochinteressantes und amüsantes Buch

in

vornehmer Pariser-Ausstattung.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Gegen Einsendung des Betrages von

1.50 Mark

erfolgt Franco-Zusendung durch den Verlag

von

Otto Schulze,

Leipzig, Täubchenweg 21, Leipzig.

Den Abonnenten dieser Zeitschrift empfehlen wir:

Die Nation

Sammlung ausgewählter Artikel.

220 Seiten. Preis Mk. 1.—. Für **Abonnenten** der Wochenschrift „Nation“ **nur 50 Pfg.** (baar oder in Briefmarken) per Exemplar.

Inhalt:

Die Journalistik als Gewerbe und als Kunst. Von Theodor Barth. — Josephine. Von Otto Gildemeister. — Der Vorwurf des Atheismus. Von Arthur Fitger. — Fürst Bismarck. Von Theodor Barth. — Papiere und Kanonen. Von Ludwig Bamberger. — Ludwig Windthorst. Von Theodor Barth. — Das Unternehmertalent. Von Alexander Meyer. — Vom Prinzen Kropotkin zum Zuchthäusler Vaillant. Von P. Nathan. Wurzeln und Nährboden des Anarchismus. Von Ludwig v. Bar. — Quatrefages. Von Rudolf Virchow. — Die Kunst zu schenken. Von Ludwig Bamberger. — Die Akten zum Säculargedicht des Horaz. Von Theodor Mommsen. Ein Schutzzoll gegen die Sonne. Von Max Broemel. — Friedrich Nietzsche. Von Fritz Mauthner. — Renans Feuilles détachées. Von Otto Gildemeister. — Beim Tode Theodor Storms. Von Paul Schlenther. — Rudolf Löwenstein. Von Alexander Meyer. — Die Lokomotive auf der Wengernalp. Von Josef Victor Widmann. — Perugia. Von Carl Aldenhoven. Bruno Piglhein. Von Benno Becker. — Josef Hyrtl. Von Emil Schiff. Sparsamkeit. Von Theodor Barth. — Pariser Prediger. Von Anton Bettelheim. — Tanten und Studentinnen. Von Ernst Heilborn. Glossen zur Zeitgeschichte: Jay Gould. Von Junius. — Der preussische Junker. Von Junius.

Zugleich stellen wir nach **Bons auf ein Abonnement der Nation** (für Mk. 3.75, — Mk. 7.50, — Mk. 15.—) zur Verfügung. Zu jedem Bon wird ein Exemplar der Sammlung gratis geliefert.

Endlich offerieren wir gebundene Exemplare der Jahrgänge X, XI und XII der „Nation“ zu Mk. 18.— per Jahrgang.

Die Expedition der „Nation“

H. S. Hermann

Berlin SW., Beuthstrasse 8.

Herder'sche Verlagsbuchhandlung, Freiburg im Breisgau.

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Geschichte der Weltliteratur.

Von **Alexander Baumgartner** S. J.

Erster Band: Die Literaturen Westasiens und der Nilländer. Zweite, unveränderte Auflage. gr. 8°. (XX u. 620 S.) M. 9.60; geb. in Halbfassian mit Goldtitel M. 12.

Die erste Auflage war bald nach Erscheinen vergriffen.

Das Werk ist auf sechs Bände berechnet, welche den vielumfassenden Stoff in folgender Gruppierung vorführen werden: I. Die Literaturen Westasiens und der Nilländer. II. Die Literaturen Indiens und Ostasiens. III. Die griechische und lateinische Literatur des klassischen Altertums und der spätern Zeiten. IV. Die Literaturen der romanischen Völker. V. Die Literaturen der nordgermanischen und slawischen Völker. VI. Die deutsche Literatur.

Das Werk kann auch in Lieferungen à M. 1.20 bezogen werden.

„... An Vorgängern hat es Baumgartner nicht gefehlt; wir erinnern nur an Joh. Scherr. Aber jeder, der diesen ersten Band durchmustert, muß zugeben, daß er sie alle an Grundlichkeit der Vorstudien, wissenschaftlicher Ausnutzung aller einschlägigen Spezialarbeiten, umsichtiger Gruppierung übertrifft..“

(Neue Preuß. (Kreuz-)Zeitung, Berlin 1897, Beilage zu Nr. 445.)

Verlag von Emil Felber in Weimar.

In keinem deutschen Hause sollte fehlen:

Dr. Hermann Schrader:

Aus dem Wundergarten der deutschen Sprache.

Geheftet M. 3,50, fein gebunden M. 4.50.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Soeben erschien:

Gerhart Hauptmann.

Von

Adolf Bartels.

256 Seiten.

Preis: Geheftet 2.80 Mk. Vornehm gebunden 3.80 Mk.

„... Die Art, wie Bartels Gerhart Hauptmann's Entwicklung nachweist, ist vortrefflich und kann als Vorbild dienen. Er ist gleich gerecht gegenüber den guten, wie den weniger guten Eigenschaften Hauptmanns, und es verdient Anerkennung, dass er unverblümt die Seite in Hauptmann scharf hervorhebt, die ihn vielen feineren Beurteilern oft unerträglich macht: seine manierierte Koketterie und süssliche Unnatur. Die Art, wie Bartels dies namentlich für „Hannele“ und „Die versunkene Glocke“ im einzelnen nachweist, wirkt überzeugend und unwiderleglich. Auch will ich erwähnen, dass Bartels mehr als die meisten anderen Kritiker Hauptmanns die künstlerische Bedeutuug des Biberpelzes erkannt hat. . . .“

Hamburger Fremdenblatt.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Am 15. Januar ist erschienen:

Felix Dahns sämmtliche poetische Werke.

Erste billige Gesamtausgabe der Romane und Dichtungen.

— **In 75 Lieferungen oder 21 Bänden.** —

Preis Mk. 75.—. Gebunden Mk. 96.—. Monatlich 1 Band oder 3—4 Lieferungen, jede durchschnittlich 7 Bogen zu je Mk. 1.—

Romane und Erzählungen 15 Bände. Gedicht und Dichtungen 4 Bände, Schaubühne 2 Bände.

Die erste Lieferung ist in allen Buchhandlungen vorgelegt.

Eröffnet durch: (2)

Ein Kampf um Rom. I.

Manuscripte gediegenen, schönwissenschaftlichen Inhalts, werden von einer rührigen Leipziger Verlagsfirma gesucht. Offerten unter **L.H. 862** durch **Rudolf Mosse, Leipzig,** erbeten.

Das **2te Tausend**

erschien soeben von **Dr. A. Rode's** Broschüre

Hauptmann und **Nietzsche.**

Ein Beitrag zum Verständnis der

Versunkenen Glocke.

Z. bez. d. d. Buchh. od. g. Einsdg. v. 50 Pf. in Marken v. Verlag **Jean Haring, Hamburg.**

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von **Joseph Lehmann** im Jahre 1832.

Herausgegeben von **Rudolf Steiner** und **Otto Erich Hartleben.**

Redaktion: Berlin W 35, Karlsbad 33.

Verlag von **Emil Felber** in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 12. Februar 1898. Nr. 6.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Zur gefälligen Beachtung für die Herren Mitarbeiter! Die Honorarzahlung und die Versendung der den Herren Mitarbeitern zustehenden Freiexemplare erfolgt ausschließlich durch die Redaktion.

Verlagsbuchhandlung von Emil Felber in Weimar.

Inhalt:

Litteratur. Wissenschaft. Kunst und öffentliches Leben.

Rudolf Steiner, Johannes . . . . . Sp. 121
Erich Rena, Romane von Maria Janitschek . „ 124
Helene Stöcker, Nietzsche und die Frauen . „ 128
Hans Merian, Leipziger Kunstleben . . . „ 132
Cl. Viebig, Die Gespenster (Fortsetzung) . . „ 135
Litterarische Gesellschaften . . . . . „ 139
Chronik . . . . . „ 142

Johannes.

Die Geschichte Johannes, des Täufers, ist das Vorspiel zu dem gewaltigen Drama, das sich im Leben des Stifters der christlichen Religion darstellt. Kein anderes Interesse haben wir für die Persönlichkeit des Täufers als das für den unreifen Verkünder dessen, der da kommen sollte. „Tut Buße, das Himmelreich ist nahe herbeigekommen", so sprach Johannes zu den Juden. Was dieses Himmelreich bringen sollte, das wußte er nicht. Nie war er mehr als „die Stimme eines Predigers in der Wüste", der dem Herrn den Weg bereitet und „machet richtig seine Steige." Ein Werkzeug war er der Hand Gottes, dessen Kinder vorzubereiten für den Lehrer der Liebe. Er verstand noch nichts von dem Sinne des Erlösers. Daß denen verziehen werden muß, die in Schuld wandeln, weil die Liebe mächtiger ist als der Zorn, davon konnte er sich keine Vorstellung machen. Er sah nicht voraus, daß Jesus werde die Sünder retten wollen; er glaubte: „Es ist schon die Axt gelegt den Bäumen an die Wurzel. Darum welcher Baum nicht gute Früchte bringet, wird abgehauen und ins Feuer geworfen." Von Jesus dachte er: „er hat seine Wurfschaufel in seiner Hand; er wird seine Tenne fegen, und den Weizen in seine Scheune sammeln; aber die Spreu wird er verbrennen mit ewigem Feuer". So stellte sich ein jüdischer Rabbi den Erlöser vor.

Der Mann, der stammelnd verkündet, was ihm eine dunkle Ahnung in falschem Lichte zeigt, ist keine tragische Persönlichkeit. Daß Gottes Ziele weise sind, und daß sich der Schöpfer der Welt seiner Kinder als Wegweiser bedient auch da, wo sie nicht wissen, welche Wege sie wandeln, das ist der Sinn der Johannes-Legende. Neben diesem Sinn verblaßt alles, was uns noch von Johannes erzählt wird. Daß der Täufer durch den Zorn der Herodias den Tod fand, ist ein Zug der Legende, den wir entbehren könnten. Wie ein Zufall erscheint dieser Tod. Er hat keinen Zusammenhang mit dem, was uns an der Johannesgestalt interessiert.

Huß ist eine Gestalt, die sich zur Tragödie eignet; nicht Johannes. Tragisch wirkt der Vorläufer eines Reformators nur, wenn er zu früh kommt und zu Grunde geht, weil die Zeit für seine Ziele noch nicht reif ist. Johannes aber ist selbst unreif für die Ziele, denen er dient. Er ist deshalb eigentlich eine uninteressante Persönlichkeit. Als Mensch ist er uns ganz gleichgiltig.

Es wäre aber möglich, aus Johannes eine Gestalt zu machen, die unser Interesse erregt. Wer das will, muß die Persönlichkeit, von der Legende und Geschichte sprechen, vollständig umgestalten. Er muß uns einen Johannes vorführen, der nicht redet von dem, der da kommen soll; sondern der glaubt, die frohe Botschaft schon zu besitzen. Der durchdrungen ist von seiner Sendung als Messias. Mit dem Bewußtsein, daß er erfüllt, was die Zeit erwartet, muß ein solcher Johannes ausgestattet sein. Und dann muß ihm der größere, der wahre Erfüller entgegentreten. Johannes müßte nun sehen, daß er ein Irrender war. An der Selbsterkenntnis müßte dieser Johannes zu Grunde gehen. An dem Bewußtsein seiner Unreife. Wir würden dann gerecht sein gegen ihn, der gegen sich selbst ungerecht ist, weil er nur ein Vorläufer, kein Erfüller ist. Daß nicht gleich reife Früchte vom Baume fallen, würden wir uns sagen.

Einen solchen Johannes hat Sudermann nicht gezeichnet. Er hat im wesentlichen die bekannte Johannes-Gestalt dramatisiert. Die notwendige Folge ist, daß sein Johannes eine Reihe von Episoden aus der Zeit des

Digitized by Google

jüdischen Volkes darstellt, die dem Auftreten des Messias vorausgeht. Aufeinanderfolgende Vorgänge spielen sich ab, in deren Verlaufe der Raddi Johannes immer wieder erscheint. Diese Vorgänge sind mit der großen Kunst dargestellt, die wir an Sudermann längst schätzen gelernt haben. Was wir aber nach der ganzen Anlage des Dramas erwarten müssen, das fehlt. Wir können uns für den Johannes dieses Dramas nicht mehr als für den legendenhaften Johannes interessieren. Er kommt, redet, geht ab, kommt wieder, schlägt als sittenstrenger Mann die lüsternen Werbungen der Solome aus; wird zuletzt enthauptet. Das alles geschieht neben vielem andern. Ein notwendiger Zusammenhang zwischen diesem andern und dem Johannes ist nicht vorhanden. Es ist in der Figur des Täufers nichts, das von dem einen Vorgang zu dem andern hindrängte. Von einer dramatischen Spannung ist nichts vorhanden.

Alle Personen, denen Johannes begegnet, sind interessanter als dieser selbst.

Herodias, die Sünderin, die ihrem Manne davongelaufen ist, um sich mit dessen Bruder, dem Herodes, zu vermählen, ist mit der vollendetsten Meisterschaft gezeichnet. Weil sie herrschen will, ist sie dem ohnmächtigen Philippus entflohen. Schwach und kleinmütig ist Herodes, aber er ist an einem Platze, der seinem Weibe gestattet, ihre Herrschernatur zu entwickeln. Eine feine Charakteristik ist in den Worten gegeben, die das cynisch-stolze Weib dem Herodes ins Antlitz schleudert: „Hältst du mich für eine, die ein tägliches Abendopfer an Liebkosungen sich erbetteln kommt? Schau mich an! Nicht die Geliebte, die ist nicht mehr . . . Deine Herrin schau an.“ Und in den andern: „Wie, wenn du die Sünderin nicht versteckteſt vor dem Volk, sondern hocherhobenen Hauptes morgen mit ihr zum Tempel zögst? Wär es nicht ein heiteres Spiel, wenn der Hohepriester mit derselben Miene des väterlichen Knechts, mit der er einst die tugendhafte Marianne*) begrüßte, auch deines Bruders entlaufenem Weibe entgegenlächelte.“

Ein kleines Wunder der dramatischen Individualisierungskunst ist Solome, die Tochter der Herodias. Ihr ist alles gleich, was Johannes predigt; sie verliebt sich in den Mann. Sie wirbt um ihn mit aller Kraft erwachender Leidenschaft. Und als er ihre Werbung ausschlägt, schlägt ihre Liebe in wüsten Haß um, so daß sie gerne den Willen der Mutter, den Täufer zu verderben, zu ihrem eigenen macht.

Auch Herodes selbst, in seiner „feigen Schwäche“ ist vorzüglich charakterisiert. Nicht minder die einzelnen Typen des jüdischen Volkes. Mir ist Josaphat, der Schuster, der sein Weib und seine Kinder hungern läßt, um dem Johannes zu folgen, eine interessantere Persönlichkeit als der Täufer selbst. Mit wenigen Strichen sind in Eliakim, dem Wollenhändler, der stets im Gesetz liest, und in Pasur, dem Fruchthändler, der bedauert, daß er bei dem elenden Passah so wenig verkauft, ausgezeichnete Charakterköpfe hingestellt. „Wer mit Früchten und Gemüse handelt, Rachbar, der hat es nicht so leicht, ein gerechter Mann zu sein vor dem Herrn. Deine Wolle hält es aus, bis der Herodes wieder weg ist samt seinem Weibe.“

Alles in diesem Drama, außer der Hauptgestalt, ist bedeutend und von großer Wirkung. Die Schwäche, mit der Johannes selbst gestaltet ist, lähmt alles.

*) Herodes' erste, verstoßene Frau.

Sudermann läßt den Johannes zwar aussprechen, wohin sein Leben führen müßte, wenn es dramatisch wirken sollte; gestaltet hat er ihn aber nicht im Sinne seiner Worte: „Wahrlich, die Zeit meines Niederganges ist gekommen, da die Feinde mein Lob singen und die Freunde mich lästern. Was wollt ihr von mir? Mein Ende muß einsam sein und Schweigen darinnen.“ Daß er verstummen muß, weil ein Größerer spricht, das müßte des Johannes tragisches Geschick sein.

Rudolf Steiner.

Romane von Maria Janitschek.

Von

Erich Rena.

Maria Janitscheks Name wurde zuerst durch lyrische Gedichte bekannt. Ich habe nur wenige davon gelesen. Diese machten auf mich den Eindruck, als seien es Produkte mehr der denkenden als empfindenden Frau. Auch vom Rhetorischen schienen sie mir nicht frei, obwol ich mich erinnere, schöne Stimmungen darin gefunden zu haben. Aber ich kenne davon zu wenig, als daß ich mir ein Urteil darüber erlauben dürfte.

Dann trat Maria Janitschek mit Novellen hervor, die ihren Ruhm erst eigentlich geschaffen haben. Ich las zuerst den Sammelband „Aus der Schmiede des Lebens“ und war entzückt, wie ich selten bei einem Buch gewesen war. Man sagte mir, daß es ihr novellistisches Erstlingswerk sei. Diese Novellen hat eine Volblutdichterin geschrieben. Die aber sind in Deutschland immer rar gewesen wie weiße Raben. Es liegt eine zitternde Glut über diesen Erzählungen. Sie sind exakt bis ins Kleinste. Ihr Stil ist von einer Prägnanz und Kraft, wie man ihn nur bei wenigen Frauenbüchern kennt. Wenn es der Titel nicht sagte, würde man es nicht glauben, daß ein Weib die Dichtungen geschrieben habe. Man lese einmal das stilistisch echt frauenhafte, auch sonst viel zu überschätzte Buch der Gabriele Reuter „Aus guter Familie“ und danach den erwähnten Novellenband der Janitschek, dann wird einem der Wert des letzteren recht offenbar werden. Er steht turmhoch über dem Buch der Reuter. Er ist klarste Poesie. Die findet sich in dem Roman der Reuter nicht.

Ich las dann andere Novellen von ihr und habe manches wundervolle Stück darunter gefunden. Aber ihr erster Band ist doch ihr bester geblieben. Es kommt wol daher, weil sie zu eifrig weiterproduziert. Es macht den Eindruck, als ob sie ihre Schöpfungen innerlich und äußerlich immer weniger ausreifen ließe. Es erscheint in letzter Zeit gar zu viel von ihr. Möge sie sich doch hüten, in das große Fahrwasser der deutschen „Romanschriftstellerinnen“ zu treiben. Wir besitzen schon allzuviel von der Sorte. Maria Janitschek ist zu schade dazu.

Maria Janitschek gestaltet fast nur Ausnahmemenschen. Alltagsregungen liegen ihr sehr fern. Unter diesem Gesichtspunkt soll man — was ich in Kritiken vergebens gesucht habe — auch ihr Buch „Vom Weibe“ betrachten, das sonst in physiologischer Hinsicht doch gar zu unerquicklich wäre. Alles Apparte, Besondere reizt sie.

Digitized by Google

Sowol in seelischen Regungen als in äußeren Erscheinungen. Alles Beengende, Bedrückende, Schwüle weiß sie meisterhaft zu schildern. Von Gluten, die unter der Asche brennen, und dann plötzlich hervorlodern und alles verheeren, erzählt sie am liebsten.

Zwei kürzlich von ihr erschienene Bücher liegen heut vor mir. Ich vermag das alte Können oder gar eine Steigerung desselben, was man erwarten sollte, nicht darin zu finden. Die beiden Bücher sind bezeichnenderweise Romane. Maria Janitschek aber ist für die Novelle prädestiniert. Sie versteht es, einen Charakter durch einen Konflikt hindurchzusteuern oder beim Durchsteuern folgerichtig zusammenbrechen zu lassen, Konflikte miteinander zu verbinden, ist ihre Sache nicht.

Der eine Roman heißt „Ninive“ und erschien im Verlag der Kreisenden Ringe, Leipzig. Es ist der Roman von der Enttäuschung, zu der die Großstadt für die wird, die sich aus der ländlichen Einsamkeit nach ihr gesehnt haben. Johanna Grün, ein junges, verträumtes Ding, lebt in einem weltentlegenen Fleckchen bei ihrer Großmutter. Sie liest Romane und Gedichte, die sie sich bei einer Bekannten ausleiht, und ist besonders entzückt von den Versen eines gewissen Hans Tage. Die Romane verdrehen ihr den Kopf, sie hält es in dem engen Sienenthal nicht mehr aus, sie will hinaus in die Welt, die so schön sein soll; und etwas erleben. Die Großmutter stirbt, und der Vogel fliegt auf und davon. Nach „Ninive“ gehts, so nennt ihre Phantasie die Großstadt, die ihre Sehnsucht ist; ihr wahrer Name ist natürlich Berlin. Und nun kommt eine Enttäuschung nach der andern. Sie wird in die Schriftstellerwelt eingeführt. Erst ist sie noch ganz naiv. Da sie hört, daß diese Geistesgrößen sich in den Zeitungen gegenseitig anhimmeln und Essays über einander schreiben, sagt sie sehr unbefangen: „Herr Munk schreibt über Sie und Sie über Herrn Munk, wie komisch!“ Darauf wird ihr enthüllt, daß da einer, ein Romandichter, sogar beständig Kritiken über sich selber schreibt, weil es kein anderer tut. Nach und nach entpuppen sich ihr all die Dichter, die so edle und gute Bücher schreiben, als Taugenichtse, Schwindler und eitle Gecken. An einen klammert sich nun ihre ganze Hoffnung: an Hans Tage, dessen reine Gedichte ihr so ans Herz gewachsen sind. Er erscheint ihr in ihrer Phantasie als halber Gott. Sie lernt ihn kennen, und ihre schönste Hoffnung versinkt: auch er ist wie die andern. Er will sie verführen, und da es ihm nicht gelingt, wendet er sich kalt von ihr ab. Sie erfährt nun durch Zufall von der Existenz des Vereins der „Wahrheitsucher“ und wirft sich, um ihre Prüfung auszukosten, ihm in die Arme. Endlich glaubt sie, edle Menschen gefunden zu haben. Aber auch hier dauert der schöne Wahn nicht lange: dieselbe Hohlheit, derselbe Schwindel. Sie hat die Lust an der Großstadt gründlich verloren. Sie packt ihre sieben Sachen, setzt sich auf die Bahn und fährt bekehrt, von ihren Träumen geheilt, in den Frieden des entlegenen Heimatfleckens zurück.

Man sieht, das Buch trägt die Bezeichnung „Roman“ mit Unrecht. Es ist nichts weiter als eine Episode. Der Gedanke, der es trägt, ist alt, aber immer interessant. Von der Schriftstellerbohème liest jeder gerne. Die hier geschilderte ist nun eine Bohème allerunerquicklichster Art. Die Farben sind zu dick aufgetragen. So viel eitle, geckenhafte, schurkische „Künstler“ gibt es gar nicht auf einmal. Auch wird es Schriftstellern im Leben unmöglich sein, derartig Reklame für sich zu machen, wie sie es in diesem Buche tun. Die Etiquettenwirtschaft erscheint hier auf einen Gipfel getrieben, den es in Wirklichkeit gottlob noch nicht gibt.

Der Stil des Romans steht nicht auf der Höhe früherer Janitschekscher Bücher. Er entbehrt des Rückgrats, das früher an ihrer Art erfreute: er ist hier unverkennbar der Stil eines Weibes. Früher hätte Frau Janitschek geschrieben: „Daß sie dazu Talent hätte, hätte sie nie gedacht.“ Jetzt schreibt sie: „Nein, daß sie dazu Talent hätte, nie hätte sie das gedacht.“ Man sage nicht, daß solch eine Ausstellung kleinlich sei. Der Wandel ist scheinbar unbedeutend, aber wenn sich solche Unbedeutendheiten mit Konsequenz durch ein ganzes Buch hindurchziehen, können sie geradezu verderblich sein.

Uebrigens tritt dieser Mangel in dem zweiten Roman lange nicht so hervor. Er ist im Stil wieder kräftiger, er ist auch poesiereicher, leider aber in anderer Hinsicht nicht zureichend. Er heißt „Ins Leben verirrt“ und erschien im Verlag von S. Fischer, Berlin.

Lorenz Zellner hat das Gymnasium absolviert und darauf einige Semester auf der Universität zugebracht. Er verliert die Lust am Weiterstudieren, es treibt ihn in die Welt. Seine Mutter läßt ihn leichten Herzens ziehen; sie hat zu großes Vertrauen zu ihm, als daß sie befürchten müsse, er würde zu Grunde gehen. So reist er von Breslau, wo er mit der Mutter in bescheidensten Verhältnissen lebte, ab und wendet sich nach Wien. Er hat hundert Mark in der Tasche: sie müssen reichen, bis er ein erstes Gehalt bezieht. Was nun anfangen? Er stöbert die Zeitungen durch und findet ein ihm zusagendes Inserat. Auf einem ungarischen Schlosse Kiraly Somogyi ist eine Bibliothek zu ordnen. Er bewirbt sich um das Amt und erhält es. Er reist ab und kommt auf ein romantisch gelegenes, altes Barockschloß, umgeben von einem prachtvollen Park und großen Wäldern. Vor den Fenstern seiner Stube sind die Kronen mächtiger Pappeln, deren Zweige sich nachts wie tastende Hände an die Scheiben legen. In dem Schloß webt eine unheimliche Stille. Es wird von der Baronin Somogyi bewohnt, die von aller Welt abgeschlossen lebt. Sie hat sich mit sechzehn Jahren ohne Liebe verheiratet, nach zehn Jahren starb ihr Mann. Seitdem sind bereits wieder zehn Jahre verflossen. Nun liebt sie nur noch eins: Ruhe. Im Schloß geht alles auf Zehen. — Sie verhält sich zu Lorenz zunächst sehr reserviert. Aber allmählich nähern sie sich: er reißt sie aus ihren Vergangenheitsträumen in die Gegenwart zurück. Er fährt mit ihr nach Wien, wo sie sich neue Toiletten kaufen muß. Nun sieht er sie zum ersten mal in einem farbigen Kleid; sie hat seit dem Tode Somogyis nur Schwarz getragen. Das Verhältnis der beiden wird enger und belastet schließlich alle zwei. Bei einem Ausflug in den benachbarten Pfarrort lernt Lorenz einen Fabrikbesitzer Fracas kennen, der dort gerade zu Besuch weilt. Fracas interessiert sich für den jungen Mann und bietet ihm eine Stelle in seiner Fabrik an. Lorenz schwankt erst, dann greift er zu. So wird dem im Grunde ungesunden Verhältnis zwischen ihm und der Baronin am besten ein Ende gemacht. Ihre, der Baronin, Liebe aber hat sich doch zu einer tieferen ausgestaltet. Sie sucht ihn mit aller Macht zurückzuhalten. Aber er ist stark und geht. Er sehnt sich nach einem großen Wirkungskreis, nach Arbeit. Arbeit empfiehlt er auch der Zurückbleibenden, die sich nun auf die Krankenpflege verlegt. Aber sie hält es nicht lange aus. Sie muß zu ihm. Sie setzt sich auf die Bahn und fährt nach Kis-Szidet, der Fracasschen Fabrik. Lorenz ist entsetzlich kühl zu ihr. Sie drängt sich ihm auf und erscheint

Digitized by Google

höchst unvornehm im Vergleich mit ihrem früheren Benehmen. Er ist aller früheren Romantik entkleidet, ganz Fabrikmensch geworden, kalt, schroff, und empfindet absolut gar nichts mehr für sie. Er ohrfeigt kleine Mädchen, die um Almosen bitten. Sie aber weicht nicht von Kis-Szidet. Endlich jedoch, da sie Alles aufgeben muß, da sie einsieht, daß er ganz und gar und auf immer für sie verloren ist, packt sie die Verzweiflung. Sie greift in einer halb traumhaften Anwandlung in eins der sausenden Triedräder der Fabrik und geht so elend zu Grunde.

Ich habe den Inhalt möglichst ausführlich wiedergegeben, um durch ihn die Schwäche des Buches zu exemplifizieren: seine Unwahrheit. Die Fabel ist voller Unmöglichkeiten. Das sind keine Ausnahmemenschen mehr, die uns hier vorgeführt werden, das sind erlogene Menschen, Traumfiguren. Man glaubt nicht an sie und ihre seelischen Wandlungen. Zunächst einmal diese Illona, die Baronin. Es ist ganz unersichtlich, weshalb sie nach dem Tode ihres Gatten, den sie gar nicht geliebt hat, sich von aller Welt wie durch eine chinesische Mauer abschließt, weshalb sie melancholische Stunden an ihres Gatten Grab verdringt, das sich in der Nähe des Schlosses befindet, weshalb sie zehn Jahre hindurch in Trauer geht und nur einem lebt: der Ruhe. Ein schönes, junges Weib, das einen Mann los geworden ist, der viel älter war als sie, tut so etwas nicht, mindestens nicht zehn Jahre hindurch, und man muß doch annehmen, daß sie es noch viel länger getan hätte, wenn dieser Lorenz nicht dazwischen gekommen wäre. Daß sie sich durch den jungen Mann vernünftig machen läßt, gut, das wollen wir glauben. Nun aber. Dies im Grunde so stolze Weib sollte dem jungen Menschen, für den sie eine Neigung gefaßt hat, nachreisen, sich von ihm in einer für beide Teile äußerst unwürdigen Weise behandeln lassen, trotzdem aber bleiben, ihn weiter sozusagen um seine Gnade anbetteln und schließlich aus Gram über diesen kalten, nüchternen, philiströsen Menschen in den Tod gehen? Nein, nein, das glauben wir nicht, dagegen sträuben wir uns, das tut keine Frau, und besonders keine so stolze wie diese Illona. — Weiter der Lorenz Zellner. Er geht als ein tatendurstiger, also romantisch angelegter junger Mensch in die Welt, begibt sich auf ein altes Schloß und verliebt sich in seine Besitzerin. Da macht ihm ein fremder Fabrikbesitzer ein Angebot, — und er verläßt die Frau! In Wahrheit wäre er dort geblieben und hätte sich nicht, als sie sich ihm offenbart, mit den innigen Worten: „Nur still, nur still!“ zu beruhigen gesucht und sie im Garten auf dem Kiese knieend allein gelassen. Und daß dieser tatenlustige Jüngling sich dann in eine Fabrik setzt und dort die Befriedigung aller seiner Wünsche findet, und verknöchert und nur noch seinen Maschinen lebt, — auch das können wir von dem nicht glauben, den es einstmals in ein romantisches Schloß hinzog, das verlassen in fernen Wäldern liegt.

Dies sind die Hauptpunkte. Noch viele kleine Unwahrheiten laufen unter. So, daß ein Fabrikbesitzer einen jungen, unerfahrenen Menschen, der von der Universität fortgelaufen ist, ohne weiteres auf einen verantwortlichen Posten seines Etablissements beruft. So, daß die Baronin überhaupt auf den Gedanken kommt, ihre verstaubte, veraltete Schloßbibliothek ordnen zu lassen, der sie nicht das geringste geistige Interesse entgegenbringt. So das planlose, abenteuerliche Fortreisen Lorenzens von Breslau, das eine verständige Mutter, wie die seine, nie fröhlichen Herzens billigen wird. So, wenn die für Ruhe so empfängliche Baronin nach zehn Jahren das erste mal auf dem Hof einen Hahn schreien hört und einen Bediensteten fragt: „Seit wann haben wir Hühner? Da krähte eben ein Hahn“ und jener antworten muß: „Wir haben immer Hühner gehabt, Frau Baronin.“

Doch genug des Tadels. Das Buch ist wirklich kein meisterliches, aber es ist doch das Buch einer Frau, der wir große Achtung schuldig sind. Es enthält, so sehr es als ganzes verfehlt erscheint, im einzelnen feine Scenen und Stimmungen (besonders seelische, solche der Natur kommen bei der Janitschek immer erst in zweiter Reihe), die die Dichterin Janitschek nicht verkennen lassen. Hoffentlich wendet sie sich in Zukunft wieder mehr der Novelle zu und gestaltet diese recht sorgsam aus. Sie ist und bleibt ihre eigentliche Domäne.

Friedrich Nietzsche und die Frauen.*)

Von

Helene Stöcker.

I.

Wenn ich dem Namen Friedrich Nietzsches „und die Frauen“ hinzufüge, so soll darin eine Einschränkung liegen, die der unendliche Stoff fordert. Vielleicht hätte ich ebenso gut oder besser sagen können: „Was Friedrich Nietzsche für uns bedeutet“, aber auch das kann in der mir zu Gebote stehenden Zeit nicht annähernd erschöpfend dargestellt werden. Denn der Name Friedrich Nietzsches weckt einen solchen Reichtum von Ideenverbindungen in der Seele eines Kulturmenschen, eine solche Fülle von lockenden, reizvollen Aufgaben steigt vor uns auf, daß man zuerst und unmittelbar die Beschränkung, die die knappe Zeit auferlegt, schmerzlich empfindet. Das, was Nietzsche so unerschöpflich macht — auch für die breiteste Darstellung — das ist, daß er mehr ist als ein Buch — daß seine Philosophie mehr ist als eine bloße Wissenschaft; er bedeutet ein seelisches Erlebnis, eine große Persönlichkeit, eine neue Weltanschauung. — Wenn trotz dieser Schwierigkeiten hier der Versuch gemacht werden soll, eine kurze Skizze seines Wesens und Schaffens zu geben, so kann das nicht mehr sein als — ein Hinweis auf ihn selbst — als eine Andeutung dessen, was man bei ihm finden wird. Und wir müssen uns klar werden, worauf wir hier heute verzichten müssen.

Da gilt es zuerst zu verzichten darauf, ihn einzugliedern in die Reihe der Philosophen, — ihn im Verhältnis zu seinen großen Vorgängern Kant und Schopenhauer zu betrachten, von denen er den ersteren als den „Chinesen von Königsberg“, als einen „Begriffskrüppel“ bezeichnet hat, weil er glaubte, die reiche Wirklichkeit in ein System einfangen zu können und sich nicht bewußt blieb, daß alle Begriffskonstruktionen nur „Hilfsmittel“ sind und bleiben werden — und von denen er den zweiten als seinen Lehrer und Erzieher ansah, in dessen Bann er lange Jahre gestanden hat, um sich später schroff genug von ihm und gegen ihn zu wenden.

*) Vortrag, gehalten am 26. Januar 1898 im „Verein studierender Frauen“ zu Berlin.

Es ist auch nicht mög', Nietzsche in seinem Verhältnis zum Sozialismus zu trachten, dieser stärksten geistigen Strömung unserer Z neben der von ihm ausgehenden — den er so heiß kämpft hat, und mit dem er doch das Ziel gemeinsam hatte: eine höhere Zukunft der Menschheit heraufzuführen.

Es wäre gewiß auch lohnend genug, ihn in Parallele zu Rousseau zu sehen, der ebenso glühend für die natürliche Gleichheit d Menschen, wie Nietzsche für ihre natürliche Ungleichheit gestritten, — mit dem er aber die Hochschätzung des Ursprünglichen, Instinktiven teilt. Und was für interessante Gesichtspunkte müßte eine Beziehung zu dem Dichter ergeben, der dasselbe für das Ende des 18. Jahrhunderts bedeutet hat, was Nietzsche für das Ende des 19. Jahrhunderts bedeutet, in dem die Kultur jener Zeit kulminierte, wie die unsere in Nietzsche, und die beide die Persönlichkeit für das höchste Glück der Erdenkinder erklärt haben!

Auch mit dem letzten religiösen Genie, daß wir besaßen: mit Schleiermacher — ließe sich eine Berührung herstellen — und es ist kein Zufall, daß der Kämpfer gegen das Christentum, der Verfasser des „Antichrist" von religiösen Naturen geradezu als „Erzieher zum Christentum" aufgefaßt werden konnte.

Daran ist wol kein Zweifel: sein Zarathustra ist aus dem unzerstörbaren metaphysischen Bedürfnis des Menschen geboren — nur aus ihm konnte diese „Bibel für Ausnahmemenschen", wie sein Freund und Schüler Peter Gast sie nennt, entstehen.

Der Persönlichkeit Nietzsches in ihren menschlichen Beziehungen gerecht zu werden, würde ein Buch für sich erfordern — allein schon: „Nietzsche als Freund!" — und welch tiefgehenden Einfluß die Wagner-Tragödie auf sein ganzes Leben gehabt hat, ist vielleicht nie ganz auszusagen.

Auch der alte Streit, ob er in die Schulphilosophie gehöre, ob seine Gedanken sich in ein System fangen lassen oder nicht, kann hier nicht erörtert werden, so dankenswert jeder Versuch zu begrüßen ist, durch klare Interpretation denen, die schlecht und flüchtig lesen, die gröbsten Mißverständnisse unmöglich zu machen.

Das freilich muß gesagt sein: ihm ist die Philosophie nicht nur eine Angelegenheit der Erkenntnis — ihm ist sie eine Sache „der kühnsten Impulse", die den ganzen Menschen, alle Seiten des Menschlichen voll befriedigen soll. Er sucht nach der Seele, nach der innen wohnenden Gemütskraft, nicht nur nach Köpfen.

Er will nicht nur die Welt erkennen, sondern sie „nach seinem Sinne gestalten". „Ihm ist es Seligkeit, seine Hand auf Jahrtausende zu drücken, wie auf Wachs." Der Philosoph ist ihm der Gesetzgeber, der das Gewissen für die Gesamtentwickelung der Menschheit hat, der „das Problem vom Wert zu lösen, der die Rangordnung der Werte zu bestimmen hat" und alle andern Wissenschaften haben — nach ihm — den Zweck, dieser Zukunftsaufgabe des Philosophen vorzuarbeiten.

In der Erkenntnistheorie ist er Empirist, — in den Zielen dagegen einer der kühnsten Idealisten, die es je gegeben; es ist nicht zu verwundern, daß man ihn den Plato unserer Zeit genannt hat. Auf seine Beziehung zur Naturwissenschaft, bezw. zur Entwickelungslehre, wie sie ausführlich in dem Buche von Dr. Alexander Tille „Von Darwin bis Nietzsche" behandelt ist, kann hier auch nur hingewiesen werden — eine Beziehung freilich, die von entscheidender Bedeutung für ihn gewesen ist und ohne die wir sein Ideal der Menschheitsentwickelung: den „Uebermenschen" vielleicht nicht hätten. Ihm ist es vorbehalten gewesen, als Erster die Konsequenzen der Entwickelungslehre auf ethischem Gebiet zu ziehen: „so hoch wie sich der Mensch über den Affen und Wurm zum Menschen entwickelt hat, so hoch soll sich die zukünftige Menschheit über den heutigen Zustand erheben". Ein so einfacher, natürlicher Gedanke für den, der auf dem Boden der Entwickelungslehre steht, daß man nicht begreift, wie er so unglaublich hat mißverstanden werden können. Nietzsche ist auch der Erste gewesen, der das Problem der Moral entdeckte, der nach dem Wert der Moral gefragt und nur die anerkannt hat, die „lebenfördernd" ist — wonach alle asketische Moral eine unsittliche, unerlaubte ist.

Den verborgensten Seelenregungen hat er nachgespürt mit einer Feinheit, die unerreicht dasteht — er ist auch vor allem ein Künstler, ein Dichter, der seinesgleichen sucht, der unsere Sprache mit einem Zauber und einer Fülle von Glanz und Wollaut überschüttet hat, von der noch Generationen zehren werden. Als sein Ureigenstes stehen seine Hymnen und Tanzlieder, seine Dionysos-Dithyramben da — für die er sich selbst seine Form geschaffen hat.

Und so ist ihm — als Aesthetiker — die Freude an der Kunst nicht ein „interesseloses Wolgefallen", wie Kant und Schopenhauer es definiert haben — sondern mit dem Franzosen Stendhal: „une promesse de bonheur", „etwas, das Glück verspricht" — die höchste Selbstbejahung — der dionysische Rausch — „das große Stimulans zum Leben". — Ob sich seine Aufstellungen immer halten lassen werden oder nicht, — ist es dennoch schwerlich auszusagen, was ihm Ethik und Sociologie, Psychologie und Aesthetik an Anregung und Befruchtung verdanken; denn auch die Irrtümer großer Menschen sind verehrungswürdig, weil sie fruchtbarer sind als die Wahrheiten der kleinen. Wie ein einsamer Fels steht er inmitten seiner Zeit —, „als ein Kämpfer gegen seine Zeit" (wie ihn Dr. Rudolf Steiner in seinem Buche genannt hat). Und keiner, der ganz und voll in seiner Zeit lebt, kann an ihm vorübergehen, ohne sich selbst des höchsten Bildungselementes zu berauben; jeder muß in irgend einer Weise Stellung zu ihm nehmen. Es gibt kaum einen bedeutenden Zeitgenossen, der das nicht versucht hätte — und wer neben dem Studium von Nietzsche selbst auch die Nietzsche-Litteratur verfolgt hat, kennt so viel Interpretationen seines Wesens und Schaffens, als es überhaupt Aeußerungen über ihn gibt. Und wie die Söhne in Lessings Fabel ihren Ring, so hält jeder sein Bild für das allein echte. Eine künftige Nietzsche-Philologie wird da genug zu tun bekommen. Aber auf eine Umschau: „Nietzsche im Urteil seiner Zeitgenossen" müssen wir hier verzichten und uns damit trösten, daß das Nietzsche-Archiv in Weimar alles Bezügliche sammelt und vielleicht einmal eine Blütenlese dieser Dokumente veröffentlicht, die nicht immer schmeichelhafte Zeugnisse für feines, künstlerisches Verständnis und Geschmack sind. Es ist unfaßlich, was für törichten Urteilen über ihn man noch immer begegnet, — was für einer traurig oberflächlichen Verwendung aufgegriffener Schlagwörter. Er soll „Pessimist" sein — der Prediger der höchsten Lebensfreude, — der es für die „Erbsünde" erklärte, daß die Menschen sich zu wenig freuten, der das Lachen heilig sprach, dessen Zukunftshoffnung „lachende Löwen" sind! — Er soll kalter, fühlloser Atheist sein, — gibt es einen heißeren, religiösen Drang als der, der den „Zarathustra" geschaffen? Man schilt ihn „Immoralist" — wer könnte

das noch zu behaupten wagen, der sich nur der Stelle in der „Genealogie der Moral“ erinnert, wo ihm das stolze Wissen um das außerordentliche Privilegium der Verantwortlichkeit“ das Gewissen des freien Menschen ist, dem die Freiheit gerade „Mut zur Verantwortlichkeit“ bedeutet! Es wird auch behauptet, man verlöre bei ihm die „Ehrfurcht“! Ich wüßte keinen, zu dessen Wesen gerade „Ehrfurcht“ so unablöslich gehörte und der so gelitten, wenn er da nicht mehr verehren konnte, wo er es so gern gewollt hatte!

Und dann der unglückselige Mißbrauch, den man mit „Herrenmoral“ und „Sklavenmoral“ getrieben. So oft diese Dinge auch schon erklärt worden sind — es gibt immer noch Menschen, gebildete Menschen (?), die sich dieser Schlagwörter bedienen, ohne zu wissen, daß er gerade der negativen Sklavenmoral: „Gut und Böse“, die viel strengere, viel höhere Anforderungen stellende Herrenmoral: „Gut und Schlecht“ entgegenstellt. — Und endlich: er predige den „Egoismus“; und damit meint man das Schlimmste über ihn gesagt zu haben. „Egoismus“ — das ist ein Begriff, unter den sich alles bringen läßt: das Höchste und Größte, wie das Niedrigste und Verächtlichste. Es ist dieselbe Unklarheit, die in bezug auf den Begriff: „Liebe“ herrscht. Einmal soll „Liebe“ die gedankenlose Begehrlichkeit sein, mit der Faust Gretchen an sich reißt und zerstört. — „Liebe“ ist dann wieder „Selbstlosigkeit, Nichts für sich begehren“, wie sie der Corintherbrief des Paulus predigt und endlich wird der natürliche Instinkt der Mutter zum Kinde, das ihr Eigentum ist, auch als höchste Form der Liebe gepriesen kurz, es herrscht die denkbar größte Verwirrung, so daß Nietzsche einmal der höchsten Form der Liebe einen andern Namen geben möchte: er nennt sie „Freundschaft“.

Und so unterscheidet er auch beim Egoismus sehr scharf: es kommt immer darauf an, wer ihn hat. Er kann sehr viel wert und kann nichtswürdig und verächtlich sein. — Das höchstentwickelte, bestgeratenste Individuum, das sich ganz eins fühlt mit den höchsten Zielen der Menschheit, wird etwas ganz anderes darunter verstehen als das unreife, rohe. Die Liebe zu allem ist gerade die Gefahr Zarathustra's. Ja, die Güte des Uebermenschen wird so überwältigend sein, daß die kleinen Seelen sie als furchtbar empfinden. Man muß „lieben lernen!“ und „So lernt erst lieben!“ predigt dieser große Egoist immer wieder. — Und dann ist es eine „angemachte Sache“, daß Nietzsche ein cynischer Frauenverächter ist: Er hat gesagt: „Gehst du zum Weibe? — Vergiß die Peitsche nicht!“ — Ja freilich, das ist wahr — aber wie köstlich, wie entzückend er das selbst parodiert in einem der wundervollen Tanzlieder, die zu dem Schönsten und Vornehmsten gehören, was wir an moderner Lyrik besitzen davon spricht wundertierweise niemand.

Ich kann mir nicht helfen: alle diese oberflächlichen Urteile kann ich mir nicht als wirkliches Unverständnis — ich kann sie mir nur als — Unkenntnis erklären. Aber freilich: die „lesenden Müßiggänger“ haßt er, und wer sich ihm nicht zu ernstem, eindringenden Studium ganz hingeben kann, für den wird er freilich ein einziges großes Mißverständnis und eine große Gefahr sein. „Es gibt Bücher, sagte er selbst, die für Seele und Gesundheit den umgekehrten Wert haben, je nachdem die niedere Seele, die niedrigere Lebenskraft sich ihrer bediente: im ersten Fall sind es gefährliche, abdrückende, auflösende Bücher im anderen Heroldsrufe, die die Tapfersten zu ihrer Tapferkeit herausfordern. Diese Gefahr wird niemand leugnen. Die er in der für jeden hat, der noch nicht eine gewisse Festigkeit und Sicherheit in sich besitzt. — Für den ist er wie ein Labyrinth voll immerwährender reizvoller Entdeckungen aus dem man sich ohne den festen Kern eigener Persönlichkeit nicht leicht wieder herausfindet — und er ist doppelt verführerisch, weil viele in ihm blättern zu dürfen glauben und sich am Klang seiner Worte berauschen, ohne zu sondern und zu unterscheiden. Nietzsche sollte nur in die Hand derjenigen gelangen, die genügende innere Freiheit haben, ihn auch zuweilen — ablehnen zu können und die sein Verlangen nach „Auswendiglernen“, nach jahrelangem eindringendem Studium wirklich erfüllen. Nur so können ihm die Gefährten erstehen, die er braucht — die ihm folgen, weil sie sich selber folgen — und die nicht in Verwirrung geraten, wenn er sagt: „Das ist nun mein Weg! Wo ist der Eure? Den Weg nämlich —, den gibt es nicht!“

(Fortsetzung folgt.)

Leipziger Kunstleben.

Ich bin im Rückstand und habe deshalb heute über zwei Theaterabende unserer Litterarischen Gesellschaft zu berichten, über die Aufführung von Ibsen's „John Gabriel Borkmann“ am 7. Dezember des vergangenen Jahres und die von Philipp Langmann's „Bartel Turaier“ am 7. Januar 1898. Es waren zwei Glanzleistungen, zwei vollständige Siege.

Ueber Ibsen's „John Gabriel Borkmann“, den die Litterarische Gesellschaft dem Stadttheater vorwegnahm, ist schon viel geschrieben worden, man hat dem letzten Drama des greisen norwegischen Dichters alles mögliche vorgeworfen: unklare Symbolik, Mystizismus, Handlungslosigkeit, man hat es als einen Ausfluß des marasmus senilis seines Autors bezeichnet, und auch unser Leipziger Litteraturpäpstlein, Rudolf v. Gottschall, hat sich im Leipziger Tageblatt und in Anny Wothe's Frauenzeitung „Von Haus zu Haus“ eifrig bemüht, seine Leser von dem Unwert und der psychologischen Unmöglichkeit des „John Gabriel“ zu überzeugen und sie von etwaiger Schwärmerei für die Dichtung des ihm viel zu berühmten Norwegers zu kurieren. Er stellte den großen und nachhaltigen Erfolg, den das Drama in der vorzüglichen Darstellung durch das Theaterensemble der Litterarischen Gesellschaft errang, als einen Cliquensieg dar, als eine Bejubelung durch eine bis zum Blödsinn auf den Namen Ibsen eingeschworene Gemeinde. Der alte Herr erteilt dadurch den Mitgliedern der Litterarischen Gesellschaft, die sich doch — das darf man wol sagen — aus der geistigen Elite unserer Einwohnerschaft zusammensetzen, ein bedenkliches Armutszeugnis, das sich diese hoffentlich nicht zu sehr zu Herzen nehmen werden, denn wenn einmal die Frage der Greisenhaftigkeit aufgeworfen wird, so könnte die sogenannte Leipziger „Ibsengemeinde“ ja auch einmal erwägen, ob es außer senilen Dichtern nicht auch senile Kritiker geben könne.

Es ist überhaupt sonderbar. Wenn der fünfundsechzigjährige Goethe sich Rosen ins Haar flicht, sich in

orientalische Gewänder hüllt und seinen „Westöstlichen Divan“ schreibt, so gibt dieser Fall den Litteraturgelehrten Gelegenheit, allerlei schöne Reden über ewige Jugend und dergleichen zu halten, obwol die sinnliche Glut, die jugendliche Begeisterung des Dichters in der Hauptsache eigentlich nur Maske ist; wenn nun aber ein alternder Dichter, wie Ibsen, ein Drama schreibt, in welchem nur alte Leute auftreten, das die Stimmungen und Anschauungen des Alters so treu widerspiegelt, wie die glühende Liebeslyrik den raschen Pulsschlag der Jugend, da wird ihm dies zum Vorwurf gemacht. Man verdenkt es dem Dichter, daß er — wie früher in seinen Mannesjahren — auch jetzt, in seinem Alter, wahr bleibt, und wahre, nämlich seine eigenen jetzigen Empfindungen schildert. Und wie groß Ibsen in seiner Altertragödie „Gabriel Borkmann“ ist, das sollte ein alter Kritiker besonders stark fühlen. Aber am wirklichen Fühlen und Empfinden fehlt es eben, wo die vorgefaßte Meinung ins Spiel kommt.

Die Mitglieder der Litterarischen Gesellschaft sind in ihrer Mehrzahl noch lange nicht so alt wie Herr Rudolf von Gottschall, und doch haben sie den alten Dichter verstanden; daß sie ihn aber so gut verstehen konnten, daran ist vor allem die vorzügliche Wiedergabe des Werkes schuld. Es war geradezu bewundernswürdig, mit welcher Meisterschaft der Regisseur der Gesellschaft, Herr Dr. Carl Heine, die Grundstimmung des Werkes herausgearbeitet hat. Man fühlte gleichsam das Walten des Alters mit seinem eisigen Druck, und der Schnee auf den Häuptern der handelnden Personen stimmte wunderbar zu der grandiosen Winterlandschaft des Schlußbildes.

Man hat den „John Gabriel Borkmann“ eine Tragödie des Größenwahns genannt. Im Grunde aber ist es weniger der Größenwahn als die von Ibsen in so vielen seiner Stücke behandelte „Lebenslüge“, die alle Handlungen der Personen lenkt. Nur wird dieser Lebenslüge diesmal nicht von außen her, durch einen Wahrheitsfanatiker wie Gregers Werle der Garaus gemacht, sondern die Zeit selber, das Alter tötet sie. Das Alter, das herannahende Ende treibt Ella Rentheim zu ihrer Schwester Gunhild Borkmann, um sich mit ihr auseinander zu setzen, und dabei geht das Phantasiegebäude beider in die Brüche; beide Frauen erkennen, daß sie keine Macht haben über den Sohn Borkmanns; denn die Jugend hält zur Jugend, und so geht der Student Ferdinand Borkmann mit der leichtfertigen Frau Wilton in die Welt, um das Leben zu genießen, ohne Rücksicht auf die hinter ihm zusammenbrechende alte Generation. Und John Gabriel selber, in dessen Wesen der Dichter den rücksichtslosen Kapitalismus unserer Tage zu symbolisieren versuchte, auch er muß endlich erkennen, daß die neue Zeit seiner nicht mehr bedarf, daß seine hochfliegenden Zukunftspläne eben so nichtig sind, wie die Dichtkunst seines Freundes Foldal, dessen Illusionen er schonte, damit ihm dieser seine eigenen Träume nicht störe.

Die Besetzung der einzelnen Rollen war sehr glücklich. Den schönsten Erfolg errang Frau Wildrand-Baudius, die als Gast im Ensemble der Litterarischen Gesellschaft die Ella spielte. Ihr reiches seelenvolles Organ und ihr ruhiges Wesen, das so ganz Herz und Güte war, übte einen bezaubernden Eindruck aus. Daß sich Frl. Hedwig Margot in der Rolle der strengen, harten Gunhild neben der berühmten Darstellerin ganz trefflich bewährte, beweist, daß in ihr die Litterarische Gesellschaft eine sehr verwendbare Kraft gewonnen hat.

Herr Arthur Waldemar erwies sich in der Titelrolle wiederum als der feine Charakterdarsteller, als welchen ihn die Habitués der Litterarischen Gesellschaft schon lange kennen und schätzen. Sein Gabriel Borkmann reihte sich der Gallerie trefflicher Charakterköpfe, die er uns in den letzten Jahren vorführte, würdig an. Das humoristische Gegenstück des John Gabriel, den Schreiber Foldal, verkörperte Herr Max Henze mit dem ihm eigenen Geschick zur Darstellung sogenannter Chargen; doch ging er in der Betonung des Grotesken vielleicht ein klein wenig zu weit. Die flotte Frau Wilton wurde durch Helene Riechers mit bekannter Meisterschaft dargestellt, und der junge Borkmann fand in Herrn Schindler einen angemessenen Vertreter, der die jugendliche Naivität dieser Gestalt glücklich betonte. In der kleinen Rolle der Frida Foldal gefiel die zierliche Frl. Leonie Talianský sehr.

Doch die Einzelleistungen, so trefflich sie auch sein mochten, verschwanden hinter dem Gesamteindruck der Vorstellung. Das Zusammenspiel war bewundernswert, und fein abgetönte, meisterhaft gestellte Bühnenbilder werden den Zuschauern unvergeßlich bleiben. Was das Geschick des Dr. Heine aus der kleinen und unbequemen Thaliabühne zu machen verstand, grenzt ans Wunderbare. Wie frostig nahm sich das altmodisch möblierte Zimmer der Frau Borkmann aus, wie langweilig konventionell wirkte der steife Prunksaal, in welchem sich John Gabriel aufhielt. Am prächtigsten aber wirkte das Schlußbild der beschneiten Anhöhe mit dem Ausblick in die winterliche Fjordlandschaft. Die Dekoration war nach Dr. Heines Angaben vom Theatermaler Adolf Grüger neu angefertigt. Infolge der geschickt angeordneten Beleuchtung, die den Vordergrund dunkel ließ und den trefflich gemalten Prospekt mit mattem Nordlicht übergoß, schien sich die enge Bühne ins Unendliche zu weiten, und das Auge des Zuschauers schwebte scheinbar ungehindert über Berg und Meer, während sich die beiden Frauen silhouettenartig vom hellen Hintergrund abhoben und sich — als zwei Schatten — über Borkmanns Leiche die Hände reichten.

Der Erfolg dieser Aufführung war so nachhaltig, daß für die noch übrigen Vorstellungen die Zahl der Abonnenten auf ca. 1300 anschwoll. Infolgedessen mußte die Vorstellung von Philipp Langmann's Schauspiel „Bartel Turaser“ nach dem Kristallpalast verlegt werden, dessen Theatersaal die Menge der Zuschauer kaum zu fassen vermochte. Das Arbeiterdrama „Bartel Turaser“, dem ich selbst seiner Zeit, wie anderen Erstlingsarbeiten des Verfassers, den Weg in die Oeffentlichkeit gebahnt hatte, ist inzwischen in Wien und Berlin mit Erfolg aufgeführt worden, und ich kann den Inhalt des Stückes demnach füglich als bekannt voraussetzen. Auch will ich mich über die technischen Fehler und Schwächen, die diesem dramatischen Erstling ebensogut wie anderen derartigen Arbeiten anhaften, nicht weiter verbreiten; jedenfalls zeigte es sich auch in der hiesigen Aufführung, daß wir es mit einem ungewöhnlich begabten Dramatiker und einem überaus wirkungsvollen Stücke zu tun haben. Mag die Exposition auch etwas breit geraten sein, mag der Held im letzten Akt auch zu weitschweifig monologisieren, und mag der von Edelmut triefende Schluß auch etwas konventionell erscheinen, — Scenen wie die, wo das Weib den Mann überredet, die Bestechungssumme anzunehmen, und die Scene der Streikversammlung, wo sich die Frau und die etwas lockere Marie Zeller in die Haare fahren, zeigen zur Genüge, daß

Digitized by Google

Langmann das Zeug zum ersten Dramatiker hat und seinen Stoff wirklich scenisch zu gestalten vermag.

Diese Hauptscenen wurden unter Dr. Heine's genialer Leitung vortrefflich wiedergegeben. Besonders die Streikversammlung verblüffte geradezu durch ihre Lebenswahrheit. Dr. Heine hatte sich aus intelligenten und kunstbegeisterten Arbeitern, die sich ihnen zur Verfügung stellten, eine Statistenschaar geschaffen, wie sie wol keine Bühne aufzuweisen hat; und der Streit der beiden Frauen wurde von Helene Riechers (Marie Zeller) und Hedwig Margot (Albine Turafer) mit solcher Lebendigkeit und Naturtreue dargestellt, daß man die Bühne vergaß und sich in die Wirklichkeit versetzt fühlte. Dieses Wirklichkeitsgefühl war so stark, daß ein paar allzuzart besaitete Gemüter, als ob sie der Scene leibhaftig beiwohnten, ihre Entrüstung nicht zu unterdrücken vermochten. Der Beifallssturm aber, der nach diesem Akte losbrach, war elementar.

Die Titelrolle lag wieder in den Händen Arthur Waldemars, der die Zuschauer durch die Lebenswahrheit seiner Darstellung aufs neue überraschte. Sogar mit dem österreichischen Dialekt, der für den norddeutschen Schauspieler immer eine böse Klippe darstellt, fand er sich nicht übel ab. Prächtige Gestalten waren auch das alte Ehepaar Adolf (Alexander Ettenburg und Marianne Knorr), der Färbermeister Kleppl (Max Henze) und Turafers kranker Knabe, der von Claire Derbly rührend dargestellt wurde. Der halbverhungerte aber dabei doch stets fröhliche, jugendliche Arbeiter Naßwetter — eine der hübschesten Figuren des Stückes — lag leider dem Darsteller jugendlicher Rollen des Ensembles, Herrn Schindler, nicht günstig; er sah etwas zu behäbig aus, und der Buchhalter (Herr von Reichhardt) entwickelte etwas zu viel Grandezza; das sind aber auch die einzigen Gestalten, die den Intentionen des Dichters nicht voll entsprachen, und auch diese machten sich nicht eigentlich störend bemerkbar. Mit dem österreichischen Dialekt haperte es natürlich vielfach, aber das ließ sich nun einmal nicht ändern. Alle diese Dinge wurden kaum als störend empfunden, weil der große Zug der ganzen Vorstellung die Zuschauer so stark mit sich fortriß, daß man diese Einzelheiten über der starken Gesammtwirkung völlig vergaß. Die Aufführung des Bartel Turajer war ein schöner Sieg für den jungen Autor wie für das Schauspielerensemble der Litterarischen Gesellschaft und ihren trefflichen Bühnenleiter.

Hans Merian.

Gespenster.

Novelle

von

Clara Viebig.

(Fortsetzung.)

Frau Maria von Schöller war ganz allein im Zimmer. Sie saß auf dem Tritt am Fenster und sah über die Blumentöpfe weg in den Garten. Es duftete um sie nach Hyacinthen und Veilchen, aber draußen standen die großen Bäume noch kahl; sie streckten die Aeste aus, dürftig und bloß wie Bettler. Kein Grün. Und doch war Frühling in der Luft und der Regen, der niederrauschte, war Frühlingsregen.

Sie öffnete das Fenster und lehnte sich weit hinaus, mit geblähten Nasenflügeln sog sie die Luft ein — wie die sich gut athmete, so lind, so belebend! Der Regen tropfte ihr aufs Haar und rann an den Schläfen nieder; sie blieb unbeweglich. Wie die Erde roch, so voll, so befruchtet! Glaubte man nicht die braunen Baumknospen schwellen zu sehen? Sproßte zwischen dem vergilbten Winterrasen nicht schon neues Grün? An den Stachelbeersträuchern gabs junge Spitzchen.

„Oh — Frühling!“ Sie trank die Luft wie eine Verschmachtete und dabei ließ sie die Augen wandern, den täglichen Weg, hinüber zur Gartenmauer und drüber hinweg zu den zwei Türmen der Kirche. Im Winter hatte Schnee auf den Turmdächern gelegen, jetzt im Regen zeigte der Schiefer ein trauriges Schwarz. Und im Sommer, wie er da wol aussehen würde?

Müde ließ die junge Frau die Lider sinken und seufzte. Mit geschlossenen Augen gab sie das Gesicht dem Regen preis. Sich scharf abhebend, lagen die dunklen Wimpern auf den weißen Wangen; bläuliche Schatten rundum in der ganzen Augenhöhlung. Sie sah abgespannt aus, älter als ihre Jahre; um die farblosen Lippen ein vergrämter Zug; die Unterlippe hing wie bei unzufriedenen kränkelnden Kindern. Nichts von rosiger Frische.

Und doch wehte die normale Luft der kleinen Stadt. Draußen vor den Toren Kiefernwälder und blaue Seen und meilenweite Felder, und drinnen das kleine Haus, versteckt zwischen hohen Bäumen und Hecken, wie das Schloß im Märchen.

„Ja, wissen Sie,“ hatte der Besitzer zu dem neuen Amtsrichter gesagt, „wissen Sie, Herr von Schöller, Sie tuen gut drau, wenn Sie das Häuschen mieten. Das ist was für junge Eheleute, klein und behaglich, und dann der große Garten mit der Fliederlaube und der Weinlaube und der Jelängerjelieberlaube — wo finden Sie das? Ihr Vorgänger hat auch mal drin gewohnt, aber als ers fünfte bekam, mußte er ausziehen — zu eng. Hat mir recht leid getan — liebe Leute, immer fidel. Kinder wie die Orgelpfeifen, die Frau wie ein rotbäckiger Apfel — ja, das war ein lustiges Geruder!“

„Wie still,“ sagte Maria, öffnete die Augen und warf einen schwermütigen Blick in den Garten, dann seufzte sie und schloß das Fenster. Mitten im Zimmer blieb sie stehen, groß, überschlank, drückte die Hände an die Schläfen und sah wie verloren drein.

Nun war sie drei Monate verheiratet, seit Weihnachten hieß sie Frau von Schöller.

Tante Clotilde hatte viel geweint und sich mit Händen und Füßen gegen die Heirat gewehrt. Die Gute war wie aus den Wolken gefallen, an so etwas hatte sie nie gedacht. Ihre Nichte wollte heiraten —?! Sie war außer sich. Kühlewein teilte ihre Entrüstung; es waren wenig erquickliche Abende im „Ruhethal“.

Aber Maria blieb fest; auf Thränen und Bitten hatte sie nur ein Lächeln. Sie sehnte sich, drängte dem Hochzeitstage entgegen; sie war eine glückliche Braut. — Und jetzt —? Ein Zittern kam der einsamen Frau in die Knie, sie fühlte die schamvolle Röte, die ihr in die Wangen stieg; mit einem Stöhnen schlug sie die Hände vors Gesicht.

Langsam, ohne die Hände von den Augen zu heben, wankte sie durchs Zimmer; sie stieß sich nicht, sie kannte den Weg so genau — da war die Tür und hier seine

Digitized by Google

Stube. Wie oft, wenn er nicht zu Hause war, wandelte sie, wie jetzt, hier herein und ließ sich in den Sessel vor den Schreibtisch sinken und legte den Kopf auf die Aktenbogen, die seine Hände berührt hatte; und träumte – träumte —

Die Uhr tickte leise, Viertelstunde auf Viertelstunde ging dahin, schleichend, mit schweren Gewichten an den Sohlen. Warum war er fortgegangen, warum kam er so lange nicht?! Als sie klagte, hatte er gesagt: „Kind, meine Gedanken sind ja immer bei Dir!“ Es klang wie eine Phrase, denn er hatte zerstreut gelacht, ihr nicht in die Augen gesehen, nur flüchtig ihre Stirn geküßt. Er ging fort, nach wie vor, alle Tage; er ruderte, jagte, ritt, saß mit den gleichgültigsten Menschen im Casino; wenn er zu Hause blieb, war er vergraben in Akten. Bis spät in die Nacht hinein brannte seine Studierlampe.

Mehr als einmal war sie leise aus ihrem Bett geschlichen, hatte durch den Türspalt gelugt und ihn am Schreibtisch sitzen sehen, den Kopf in die Hand gestützt, starren Augs vor sich hinblickend. Er arbeitete nicht.

Liebte er sie nicht mehr?

Schauer auf Schauer durchrieselte ihren Körper. Sie biß die Zähne aufeinander und schüttelte sich — könnte sie noch einmal diesen Kuß fühlen, diese Wonne — oh — — —! Schweiß trat ihr auf die Stirn. Sie preßte die Augen zu — sie sah ihn wieder vor sich knien, am Abend der Hochzeit, sie hörte seine geflüsterten Bitten, sie fühlte den heißen Druck seines Arms, seine heißen Küsse auf Knie und Arm und Hals — es ist nun so still im Zimmer, sie beide allein, draußen rauscht der Winterwind. — — — Sie hatte ihn zurückgestoßen. — Und weiter? Ein, zweimal noch hatte er sie heiß an sich gerissen – dann nie mehr. Sie brauchte ihn jetzt nicht mehr an sein Wort zu erinnern. Es klopfte nichts an ihre Tür; sie blieb allein.

„Mein Mann —!“ In grenzenloser Sehnsucht streckte sie die Arme aus und zog sie wieder an sich — leer! Sie hielt nichts am Herzen. Was wollte die Unrast in ihr? Und wenn der Abend kam, die wunderliche Schwäche, die Mattigkeit? Nachts lag sie einsam, langgestreckt, die Arme unterm Kopf verschränkt und grübelte. Dunkel wars um sie, in der schwarzen Leere hörte sie ihr eigenes Herz pochen und das Blut in den Adern rauschen. Es hämmerte in ihren Schläfen; sie glaubte es nicht aushalten zu können, so dunkel, so still, so einsam. Wild warf sie sich in den Kissen. Es gab Zeiten, in denen sie den Hund beneidete, mit dem er spielte; der zu seinen Füßen lag, dem er pfiff, den er mitnahm.

Ihr Mann kam ihr schöner vor als früher; sie bewunderte seine breite Brust, seinen blonden Bart, seinen stattlichen Gang. Sie schreckte zusammen, wenn er ihre Hand faßte, sie spürte es durch den ganzen Körper; wie ein elektrischer Schlag fuhrs ihr durch die Glieder. Sie wagte nicht zu athmen, sie staub wie gelähmt — daß er nur blieb, daß er nur kam, nah, noch näher! Sie sah ihn stumm an, verschleierten Augs und schlug dann zitternd die Lider nieder. Er war immer freundlich, immer gut; ihre Lieblingsblumen blühten am Fenster, ihre Wünsche brauchte sie nicht auszusprechen — und doch —

„Er liebt mich nicht mehr!“ Mit einem Jammerlaut hob Maria den Kopf. Horch, klappte da nicht die Haustür? Unten an der Treppe, war das nicht sein Schritt? Sie wollte aufspringen, die Tür aufreißen — heraus, ihm entgegen! Sie konnte nicht, schwach lehnte sie sich

an den Schreibtisch, sie wurde in raschem Wechsel blaß und rot. Kam er? sie streckte den Kopf vor und lauschte. Er wars nicht!

Eintönig tropft der Regen an die Scheiben und trommelt aufs Fensterbrett. Allmählich werden die Ecken dämmrig; grau stehen die Bäume im Garten. Das Zimmer füllt sich mit Wünschen, mit seltsamen Wünschen, die die Hände ringen und aus weiten Augen stumm drein sehn. Sie schaaren sich um die Einsame, sie dringen auf sie ein, hängen sich an sie, rütteln sie. —

Ein leichtes Tüchelchen auf dem Haar, den Mantel nachlässig flatternd, lief Maria durch den Regen. Auf der schlecht gepflasterten Straße standen Pfützen, sie trat achtlos hindurch; sie trug auch keinen Schirm, es tat ihr wol, das laue Naß auf der Stirn zu fühlen, an der Wange, am Hals, wo es sich sacht hinunterstahl längs der glühenden Brust. Was störte sie Regen und Wind? Nur nicht allein daheim mit der prickelnden Unruh in den Gliedern.

Sie lief eiliger — bei dem Collegen ihres Mannes, dem Amtsgerichtsrat Behrent fand sie offene Tür und offene Arme. Sie sehnte sich nach jener engen Stube — da würde sie im Winkel sitzen und mit großen Augen dreinstarren und einen schmerzhaften Neid empfinden. Sie wußte das und doch ging sie immer wieder hin und drehte sich mit einer Art Wollust das Messer selbst in der Brust um.

Jetzt war sie an der Haustür — unverschlossen, Behrents hatten nichts zu stehlen. Als sie im dunklen Flur herumtappte, kam die Magd mit schwelendem Lämpchen aus der Küche gestürzt, ein kaum erwachsenes Ding, aber rotbäckig und drall. Freundlich grinsend, zerrte sie die aufgestreiften Aermel über die aufgesprungenen Arme, sie drachte einen ganzen Strom von Waschdunst und Seifenlauge mit. „Gehn Se nur rein, Frau Amtsrichter, unsre Frau is drin; hören Se? sie singt unserm Kind was!“

„Schlaf mein süßes Kind,
„Draußen geht der Wind —“,

Maria drückte leise die Klinke nieder. Da saß Frau Trude Behrent im Dämmerschein am Fenster und hielt ihr Kind auf dem Schoß, ein kleines weißes Bündel, das unverständliche Laute ausstieß und hin und her geschaukelt sein wollte.

„Höre wie der Regen fällt
„Und wie Nachbars Hündchen bellt, — —
„Hündchen hat den Mann gebissen —

Pst,“ die junge Mutter legte den Finger an den Mund, „es schläft.

„Schlaf mein süßes Kind,
„Draußen —

Entschuldigen Sie, liebe Frau Maria, daß ich nicht aufstehe! Kommen Sie — so ists schön — setzen Sie sich her!“ Sie zog mit der freien Hand die andre auf den Stuhl neben sich. „Da sitzt sonst immer mein Mann, grad jetzt in der Schummerstunde tut er das gern; er legt den Kopf an meine Schulter und ich singe sie beide ein, meinen Mann und das Kleine. Wir nennen das unser Schäferstündchen — Sie und Ihr Gatte haben gewiß auch so eins. Wissen Sie“ — sie schaukelte wieder das Kind und summte ein paar Takte — „es ist was Eigenes, wenn man so still zusammensitzt und draußen bald nichts mehr sieht; die Gedanken wandern dann zurück zum Anfang, als man sich kennen lernte — es ist wie ein Wunder, daß man nun so ganz Eins ist; als Mädchen begreift man das nicht. Und das zweite Wunder ist das Geschöpfchen, das da vor einem liegt —

o, sehen Sie nur, wie lieb! Das Händchen mit den winzigen Nägeln; der kleine Finger ist absolut wie der von meinem Mann.“ Sie schaute andächtig auf das weiße Bündel nieder.

(Fortsetzung folgt.)

Die litterarischen Gesellschaften.

Freie litterarische Gesellschaft in Berlin.

Am 1. Februar hielt ich den fünften meiner Vorträge über „die Hauptströmungen des deutschen Geisteslebens von der Revolutionszeit (1848) bis zur Gegenwart.“ Ich versuchte die Bedeutung Ibsens und Nietzsches für das moderne Geistesleben zu schildern. Ibsen hat in sich selbst die Kämpfe durchlebt, die sich zwischen den Geistern in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts abspielten. Er war nicht so glücklich, sich einer einseitigen Geistesströmung ganz hingeben und von einem Gesichtspunkte aus, etwa wie Schopenhauer, Max Stirner, Lassalle, David Strauß alles andere bekämpfen zu können. Seine Seele ist ein Kampfplatz, auf dem die geistigen Kampftypen alle auftreten und mit einander ringen, ohne daß eine zum Siege käme. Sein geistiges Wirken ist eine Diskussion vieler Einzelner, die in ihm wohnen.

Zwei Hauptströmungen durchziehen die zweite Hälfte unseres Jahrhunderts. Die erste besteht in einer radikalen Sehnsucht nach Freiheit. Unabhängig wollen wir sein von jeglicher göttlichen Vorsehung, unabhängig von aller Tradition, von anerzogenen und vererbten Elementen des Lebens, unabhängig von dem Einflusse gesellschaftlicher und staatlicher Organisation. Herren unseres eigenes Geschicks wollen wir sein.

Dieser Sehnsucht steht der aus der modernen Naturwissenschaft fließende Glaube entgegen, daß wir ganz eingesponnen sind in das Gewebe einer starren Notwendigkeit. Wir sind Abkömmlinge der höchst entwickelten Säugetiere. Was diese vollbringen, ist eine Wirkung ihrer Organisation. Und auch, was wir Menschen handeln, denken und empfinden ist ein Ergebnis unserer natürlichen Beschaffenheit. Es ist denkbar, daß die Naturwissenschaft soweit kommt, genau nachweisen zu können, wie die Teile unseres Gehirns gelagert sein und sich bewegen müssen, wenn wir eine bestimmte Vorstellung, eine bestimmte Empfindung oder Willensäußerung haben. Wie wir organisiert sind, so müssen wir uns verhalten. Wie kann dieser Erkenntnis gegenüber noch von Freiheit gesprochen werden?

Ich glaube, die Naturwissenschaft kann uns in schönerer Form, als die Menschen es je gehabt haben, das Bewußtsein der Freiheit wieder geben. In unserem Seelenleben wirken Gesetze, die ebenso natürlich sind wie diejenigen, welche die Himmelskörper um die Sonnen treiben. Aber diese Gesetze stellen ein Etwas dar, das höher ist als alle übrige Natur. Dieses Etwas ist sonst nirgends vorhanden als in dem Menschen. Was aus diesem fließt, darinnen ist der Mensch frei. Er erhebt sich über die starre Notwendigkeit der unorganischen und organischen Gesetzmäßigkeit, gehorcht, und folgt nur sich selbst. Die christliche Anschauung dagegen ist die, daß in diesem Gebiete, das der Mensch über die Natur hinaus für sich selbst hat, die göttliche Vorsehung waltet.

Einen Ausgleich zwischen dem Glauben an die starre Naturnotwendigkeit und dem Drange nach Freiheit hat Henrik Ibsen nicht finden können. Seine Dramen zeigen, daß er zwischen den beiden extremen Bekenntnissen hin- und herschwankt. Bald läßt er seine Personen nach Freiheit ringen; bald läßt er sie Glieder einer eisernen Notwendigkeit sein.

Erst Friedrich Nietzsche hat die Emancipation der menschlichen von der übrigen Natur gelehrt. Der Mensch soll keinem überirdischen und keinem bloßen Naturgesetze folgen. Er soll nicht ein Spielball der göttlichen Vorsehung und nicht ein Glied in der Naturnotwendigkeit sein. Er soll der Sinn der Erde sein, das heißt das Wesen, das in voller Unabhängigkeit sich selbst auslebt. Aus sich heraus soll er sich entwickeln und keinem Gesetze unterliegen. Dies ist Nietzsches Ethik. Dies liegt seiner Vorstellung von einer „Umwertung aller Werte“ zu Grunde. Bisher hat man den Menschen begünstigt, der am besten den Gesetzen folgt, die man als die göttlichen, oder die naturgemäßen zu erkennen glaubt. Ein Bild der Vollkommenheit hat man dem Menschen vorgehalten. Den Menschen, der nur aus sich heraus leben wollte, der jenem Bilde nicht nachstrebte, hat man als einen Störenfried der allgemeinen Ordnung betrachtet. Das soll anders werden. Der Typus, der nach all der Stärke, der Macht, der Schönheit, die nicht vorgezeichnet sind, sondern die in ihm selbst liegen, strebt, soll frei sich entwickeln können. Der Mensch, der nur nach dem Gesetze lebt, soll eine Brücke sein, zwischen dem Tiere und dem Uebermenschen, der das Gesetz selbst schafft.

Aller Jenseitsglaube wird überwunden sein, wenn der Mensch, auf sich selbst sein Dasein zu bauen, gelernt haben wird.

Ich möchte auch Zola als eine Persönlichkeit bezeichnen, die im Sinne der Weltanschauung Nietzsches wirkt. Nicht ein Höheres, Göttliches soll nach Zolas Meinung das Kunstwerk gegenüber der unmittelbaren Wirklichkeit darstellen, nein, dieses Wirkliche soll der Künstler so darstellen, wie er es durch sein Temperament sieht. Dadurch fühlt er sich als Schaffender und der, welcher ihn genießt, als Sinn der Erde. Beide bleiben innerhalb des Wirklichen; aber sie stellen es so dar, daß sie durch ihre Darstellung das Bewußtsein erwecken, der Mensch ist ein Naturwesen wie alle andern Naturdinge; aber ein höheres, das aus sich heraus den Dingen eine freie Gestalt zu geben vermag. Rudolf Steiner.

Litterarische Gesellschaft zu Hamburg.

Nachdem uns zu Anfang der Saison Hermann Bahr damit bekannt gemacht hatte, was die Wiener Modernen wollen, lieferte uns der erste Vortragsabend im Januar einige interessante Proben ihres Können. Für diesen Abend war Herr Marcell Salzer, der begeisterte Apostel Jung-Wiens, gewonnen. Herr Salzer, der sich als vorzüglicher Vorleser einführte, las mit feinstem Verständnis und außerordentlich einfachem, natürlichem Ton zwei Abschnitte aus Schnitzlers „Anatol“, dem Buche meisterhaft ausgeführter Dialoge mit und über Damen, welche „eigentlich keine Damen sind“, und einige Skizzen des großen Stimmungskünstlers Peter Altenberg. In derselben Weise wurde er der ungleich derberen Art eines dritten Wiener Poeten, Chr. G. Morgensterns, gerecht. Die kleine Studie im Wiener Dialekt „Das Pferd“,

welche in Form eines Monologes die Tragikomödie eines Trunkenbolbes gibt, ist voll echten Humors und von packender Lebenswahrheit; sie war in Salzers vollendeter, sich ganz und gar der Dichtung anschmiegender Interpretation von großer Wirkung. Reichen Beifall trug ihm auch die Darbietung von zwei Dichtungen unseres Liliencron ein, welche den Abschluß des genußreichen Abends bildete.

Der zweite Abend im Januar war ein Diskussionsabend mit dem Thema: „Wie macht man die Deutschen zu einem Kunstpublikum?“ Dieses Thema ist augenblicklich für uns sehr actuell; denn gerade auf dem Gebiete der Popularisierung der Kunst macht sich hier in letzter Zeit besonders reges Streben bemerkbar. Zwar wirken die beiden ausgezeichneten Leiter unserer Institute für bildende Kunst, Professor Lichtwark und Direktor Brintmann, seit langem schon mit Wort und Schrift und Taten für diese Idee; und unsere Gesellschaft ist seit Jahren bemüht, den Erzeugnissen der Dichtkunst ein Publikum zu gewinnen, aber gerade die letzten beiden Jahre haben manche andere wichtige Veranstaltung gebracht. Wir haben jetzt eine Gesellschaft der Musikfreunde, welche sehr gute Volkskonzerte ins Leben gerufen hat, und eine Lehrervereinigung zur Pflege der künstlerischen Bildung, welche durch Darbietung von Kunstwerken Schüler und Erwachsene zum Kunstgenuß heranbilden will. Der Anregung dieser Vereinigung ist die Entstehung sogenannter „Elternabende“ an den Schulen zu danken; auf ihre Veranlassung veranstaltet unsere neue Stadttheater-Direktion Bittarg-Bachur, welche überhaupt für die Kunst etwas übrig zu haben scheint, Nachmittagsvorstellungen für Schüler zu sehr billigen Preisen. Von unserer Gesellschaft werden Volksunterhaltungsabende geplant, und im Stadttheater findet wöchentlich wenigstens einmal eine Klassiker-Aufführung statt. — Besondere Erwähnung verdient noch die Bewegung zur Errichtung von öffentlichen Bibliotheken und Lesehallen, welche hoffentlich bald von Erfolg gekrönt sein wird. — In andetracht all dieser Bestrebungen war die Wahl des Themas sehr zweckmäßig; denn eine öffentliche Besprechung konnte der Sache nur nützen. Diese Besprechung wurde eingeleitet durch ein Referat von Herrn Dr. Lorenz, welcher betonte, daß es nicht das Ideal sei, ein Publikum heranzubilden, welches in allerlei fertigen Phrasen über Kunst zu reden wisse, sondern daß es darauf ankomme, durch den Genuß von Kunstwerken zum immer tieferen Kunstgenuß zu bilden, und ferner, daß nicht nur den unteren Volksschichten, sondern auch dem größeren Teile der oberen Klassen die Fähigkeit zu wirklich künstlerischen Genießen noch völlig abgehe. Der Redner gab dann eine Zusammenstellung alles dessen, was bereits geschieht, um der Litteratur ein Publikum zu gewinnen, was Herr von Borstel dadurch ergänzte, daß er ausführte, was getan wird und noch getan werden muß für die bildende Kunst. Er wies besonders hin auf Lichtwarks Prinzip. Hand in Hand mit der Kenntnis der Heimat geht die Erziehung zum Verständnis der Kunst. Darstellungen aus der nächsten Umgebung werden am leichtesten nachgefühlt; ihr Genuß dient dazu, zur Aufnahme anderer Kunstwerke fähig zu machen. — An der Diskussion, welche noch manchen interessanten Beitrag zum Thema lieferte, beteiligten sich die Herren S. Goldschmidt, Otto Ernst, Wolgast, Goetze, Gerson und Dr. Löwenberg. A. K.

Litterarische Gesellschaft in Leipzig

Repertoire-Aenderung.

Am Freitag, den 18. Februar geht „Eisgang“, Drama von Max Halde in Scene. Die Burleske „Der Erdgeist“ von Frank Wedekind wird acht Tage später, also Freitag den 25. Februar gegeben.

Beide Veranstaltungen finden im Theatersaale des Krystallpalastes statt und beginnen um 8 Uhr.

Chronik.

Musikalisches. Jeder fördert die Kunst auf seine Art; Herr Professor Heinrich Ehrlich hält im Saal Bechstein Vorlesungen über musikästhetische Fragen. In seiner ersten Vorlesung hat er keine der Fragen, die die Musikästhetik stellt, selber beantwortet, er hat nur die Antworten vorgelesen, die andere darauf gegeben haben, die er dann in abgerissenen, nur auf den ersten Reihen verständlichen Worten an diese Antworten knüpfte, beschränkte sich meist auf Bemerkungen wie: „Das finde ich sehr treffend, sehr geistreich“ oder „dem kann ich kaum beistimmen, das möchte ich bezweifeln.“ Herr Professor Ehrlich überschätzt das Gewicht solcher persönlichen Aeußerungen, solcher Resümees von nicht ausgesprochenen Erwägungen.

Ja, wenn Herr Professor Ehrlich noch der gefürchtete Kritiker des Berliner Tageblatts wäre, dann würde es gewiß unter seinen Hörern viele geben, die jede seiner Aeußerungen als gewichtiges Orakel hinnahmen. Aber das war einmal; jetzt erwarten selbst die anspruchsloiesten Conservatoristinnen — und diese bildeten hauptsächlich das Auditorium im Bechsteinsaal — daß er, wenn er eine Vorlesung hält, auch wirklich etwas Eigenes zu sagen hat. Die haben sich getäuscht und verließen enttäuscht den Saal. Feuilletons reden ist fast noch schwerer, als sie schreiben; kann man doch beim Schreiben wenigstens zwischendurch an der Feder kauen, ohne daß es der Leser allzu sehr bemerkt.

* * *

Ernest Jedliczka hat mit seinem Konzert in der Singakademie alle, die in dieser Woche konzertiert haben, vergessen lassen. Er steht turmhoch über der Schaar der Dutzendmusikanten und noch ein ganzes Ende über den guten und trefflichen Musikanten. Jedliczka spielte d' Alberts Edur-Konzert, Schumanns Cdur-Fantasie und Tschaikowskis Bmoll-Konzert. Seine Kraft, seine sichere Gelassenheit, seine klare Auffassung, seine markige, pralle Rhythmik sind bewundernswert. Es werfen ihm viele eine gewisse didaktische Trockenheit, eine zuweilen fast unliebenswürdige Herbheit vor. Die Leute haben in gewissem Sinne recht: stimmungsvolles Träumen ist Jedliczkas Sache nicht, er hat allerwegen die Augen hell offen. Aber er affektiert auch nirgends den Träumer, er säuselt nicht selbstverloren, er bleibt immer klar und hellängig — weil es so seiner Natur gemäß ist. L. M.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Um meines Lebens Mittag.

Terzinen von Wilhelm Jensen.

Zweite, durchgesehene Auflage. Geheftet 2 M., vornehm geb. 3 M.

Als dieser wunderbare Cyklus zum ersten Male erschien, ging ein Ruf der Bewunderung durch alle jene wahrhaft gebildeten Kreise, denen die Beschäftigung mit den höchsten Problemen der Menschheit nicht fremd ist. Alle Fragen, die den denkenden Menschen bestürmen, fand man hier in formvollendeter Weise behandelt und das Büchlein nimmt deshalb im Kampfe um die Weltanschauung eine wichtige Stellung ein.

Den Abonnenten dieser Zeitschrift empfehlen wir:

Die Nation

Sammlung ausgewählter Artikel.

220 Seiten. Preis Mk. 1.—. Für **Abonnenten** der Wochenschrift „Nation" **nur 50 Pfg.** (baar oder in Briefmarken) per Exemplar.

Inhalt:

Die Journalistik als Gewerbe und als Kunst. Von Theodor Barth. — Josephine. Von Otto Gildemeister. — Der Vorwurf des Atheismus. Von Arthur Fitger. — Fürst Bismarck. Von Theodor Barth. — Papiere und Kanonen. Von Ludwig Bamberger. — Ludwig Windthorst. Von Theodor Barth. — Das Unternehmertalent. Von Alexander Meyer. — Vom Prinzen Kropotkin zum Zuchthäusler Vaillant. Von P. Nathan. — Wurzeln und Nährboden des Anarchismus. Von Ludwig v. Bar. — Quatrefages. Von Rudolf Virchow. — Die Kunst zu schenken. Von Ludwig Bamberger. — Die Akten zum Säculargedicht des Horaz. Von Theodor Mommsen. — Ein Schutzzoll gegen die Sonne. Von Max Broemel. — Friedrich Nietzsche. Von Fritz Mauthner. — Renans Feuilles détachées. Von Otto Gildemeister. — Beim Tode Theodor Storms. Von Paul Schlenther. — Rudolf Löwenstein. Von Alexander Meyer. — Die Lokomotive auf der Wengernalp. Von Josef Victor Widmann. — Perugia. Von Carl Aldenhoven. — Bruno Piglhein. Von Benno Becker. — Josef Hyrtl. Von Emil Schiff. — Sparsamkeit. Von Theodor Barth. — Pariser Prediger. Von Anton Bettelheim. — Tauben und Studentinnen. Von Ernst Heilborn. — Glossen zur Zeitgeschichte: Jay Gould. Von Junius. — Der preussische Junker. Von Junius.

Zugleich stellen wir auch **Bons auf ein Abonnement der Nation** (für Mk. 3.75, — Mk. 7.50, — Mk. 15.—) zur Verfügung. Zu jedem Bon wird ein Exemplar der Sammlung gratis geliefert.

Endlich offerieren wir gebundene Exemplare der Jahrgänge X, XI und XII der „Nation" zu Mk. 18.— per Jahrgang.

Die Expedition der „Nation"

H. S. Hermann

Berlin SW., Beuthstrasse 8.

Herder'sche Verlagsbuchhandlung, Freiburg im Breisgau.

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Geschichte der Weltliteratur.

Von **Alexander Baumgartner** S. J.

Erster Band: Die Literaturen Westasiens und der Nilländer. Zweite, unveränderte Auflage. gr. 8°. (XX u. 620 S.) M. 9.60; geb. in Halbfranzband mit Goldtitel M. 12.

Die erste Auflage war bald nach Erscheinen vergriffen.

Das Werk ist auf sechs Bände berechnet, welche den vielumfassenden Stoff in folgender Gruppierung vorführen werden: I. Die Literaturen Westasiens und der Nilländer. II. Die Literaturen Indiens und Ostasiens. III. Die griechische und lateinische Literatur des klassischen Altertums und der spätern Zeiten. IV. Die Literaturen der romanischen Völker. V. Die Literaturen der nordgermanischen und slawischen Völker. VI. Die deutsche Literatur.

Das Werk kann auch in Lieferungen à M. 1.20 bezogen werden.

„... An Vorgängern hat es Baumgartner nicht gefehlt; wir erinnern nur an Joh. Scherr. Aber jeder, der diesen ersten Band durchmustert, muß zugeben, daß er sie alle an Gründlichkeit der Vorstudien, wissenschaftlicher Ausnutzung aller einschlägigen Spezialarbeiten, umsichtiger Gruppierung übertrifft..."

(Neue Preuß. (Kreuz-)Zeitung, Berlin 1897, Beilage zu Nr. 445.)

Verlag von Emil Felber in Weimar.

In keinem deutschen Hause sollte fehlen:

Dr. Hermann Schrader:

Aus dem Wundergarten der deutschen Sprache.

Geheftet M. 3,50, fein gebunden M. 4.50.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Soeben erschien:

Gerhart Hauptmann.

Von

Adolf Bartels.

256 Seiten.

Preis: Geheftet 2.80 Mk. Vornehm gebunden 3.80 Mk.

„... Die Art, wie Bartels Gerhart Hauptmann's Entwicklung nachweist, ist vortrefflich und kann als Vorbild dienen. Er ist gleich gerecht gegenüber den guten, wie den weniger guten Eigenschaften Hauptmanns, und es verdient Anerkennung, dass er unverblümt die Seite in Hauptmann scharf hervorhebt, die ihn vielen feineren Beurteilern oft unerträglich macht, seine manierierte Koketterie und süssliche Unnatur. Die Art, wie Bartels dies namentlich für „Hannele" und „Die versunkene Glocke" im einzelnen nachweist, wirkt überzeugend und unwiderleglich. Auch will ich erwähnen, dass Bartels mehr als die meisten anderen Kritiker Hauptmanns die künstlerische Bedeutung des Biberpelzes erkannt hat. ..."

Hamburger Fremdenblatt.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Am 15. Januar ist erschienen:

Felix Dahns sämmtliche poetische Werke.

Erste billige Gesamtausgabe der Romane und Dichtungen.

— **In 75 Lieferungen oder 21 Bänden.** —

Preis Mk. 75.—, Gebunden Mk. 96.—. Monatlich 1 Band oder 3—4 Lieferungen, jede durchschnittlich 7 Bogen zu je Mk. 1.—. **Romane und Erzählungen 15 Bände, Gedichte und Dichtungen 4 Bände, Schauspiele 2 Bände.**

Die erste Lieferung ist in allen Buchhandlungen vorgelegt.

Eröffnet durch: (2)

Ein Kampf um Rom. I.

Manuscripte gediegenen, schöngeistigen oder wissenschaftlichen Inhalts, werden von einer rührigen Leipziger Verlagsfirma gesucht. Offerten unter **L. H. 862** durch **Rudolf Mosse, Leipzig,** erbeten.

Das **2te Tausend**

erschien soeben von **Dr. A. Rode's** Broschüre

Hauptmann und **Nietzsche.**

(20) Ein Beitrag zum Verständnis der

Versunkenen Glocke.

Z. bez. d. d. Buchh. od. g. Einsdg. v. 50 Pf. in Marken v. Verlag **Jean Haring, Hamburg.**

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben.

Redaktion: Berlin W 35, Karlsbad 33.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. – Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 19. Februar 1898. Nr. 7.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Zur gefälligen Beachtung für die Herren Mitarbeiter! Die Honorarzahlung und die Versendung der den Herren Mitarbeitern zustehenden Freiexemplare erfolgt ausschließlich durch die Redaktion.

Verlagsbuchhandlung von Emil Felber in Weimar.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben.

Rudolf Steiner, Emile Zola an die Jugend Sp. 145
A. Baumgartner, Die zwei neuesten Geschichten der englischen Litteratur . . . . . „ 148
Helene Stöcker, Nietzsche und die Frauen . „ 153
Cl. Viebig, Die Gespenster (Fortsetzung) . . „ 158
Litterarische Gesellschaften . . . . . „ 164
Chronik . . . . . „ 165

Emile Zola an die Jugend.

Zolas Persönlichkeit scheint mit jedem Tage vor uns zu wachsen. Es ist, als lernten wir ihn erst jetzt ganz verstehen. Der fanatische Wahrheitssinn, der ihm eigen ist, hat uns in seinen Kunstschöpfungen doch oft gestört. Jetzt, wo ihn dieser Wahrheitfanatismus in einer rein menschlichen Sache zu kühnem, heldenmäßigem Handeln führt, können wir nur Gefühle rückhaltloser Zustimmung, Verehrung haben. Was er seit Jahrzehnten als Künstler angestrebt hat, die reine, nackte Wahrheit zum Siege zu bringen: das stellt er sich jetzt in einer Angelegenheit zur Aufgabe, die er durch Lüge, Verleumdung, Feigheit, Eitelkeit und jämmerliches Vorurteil entstellt glaubt. Man mag über den unglücklichen Hauptmann auf der Teufelsinsel denken, wie man will: die Art, wie sich Emile Zola seiner Sache annimmt wird immer zu den bemerkenswertesten Erscheinungen unserer Zeit gehören.

Als bewundernswerter Tatenmensch lebt sich seit Wochen Zola vor uns aus. Jede Einzelheit, die wir über ihn hören, gräbt sich uns tief ins Herz. Jedes Wort, das er in der Gerichtsverhandlung, die über ihn geführt wird, spricht, ist der Ausdruck eines großen Mannes. Daß er unbehilflich in mündlicher Rede ist und nur schwer die Worte findet, um die schwerwiegenden Empfindungen, die in seiner Seele leben, auszusprechen, stimmt wunderbar zum Bilde der großen Persönlichkeit.

Vor mir liegt der Brief, den er vor kurzem an die französische Jugend gerichtet hat. Ein Dokument unserer Zeit ist dieser Brief. Nicht sonderlich große Wahrheiten weiß er der Jugend zu sagen. Nur ein feines Etwas unterscheidet Zolas Sätze von den Dingen, die mancher beliebige Freiheit- und Gleichheitschwärmer auch an die Jugend richten könnte. Aber dieses Etwas ist eine Unendlichkeit. Es ist der Gefühlsinhalt einer Persönlichkeit, die alle Vorstellungen, welche uns von überwundenen Zeiten trennen, als tiefsten eigenen Seeleninhalt aus sich ausströmt.

Ich kann mir nüchterne Beurteiler denken, welche in Zolas Brief an die Jugend (er ist in Uebersetzung bei Hugo Steinitz, Berlin SW., erschienen) nur liberale Alltagsphrasen finden. Auf das Lesen zwischen den Zeilen verstehen sich diese nicht. Zwischen den Zeilen stehen die Gefühle, die das Wertvollste an dem Briefe sind.

Denken kann ich mir, daß ich lächelte, wenn ich in der Rede irgend eines Demagogen die Worte hörte: „O Jugend, o Jugend, sei eingedenk der Leiden, welche deine Väter erduldet haben, der fürchterlichen Kämpfe, in denen sie siegen mußten, um die Freiheit zu erobern, deren du dich heute erfreust. Wenn du dich heute frei fühlst, wenn du nach deinem Belieben gehen und kommen, deine Gedanken durch die Presse aussprechen kannst, eine Meinung haben und ihr öffentlich Ausdruck geben kannst, so verdankst du das alles der Intelligenz und dem Blute deiner Väter. Ihr Jünglinge, ihr seid nicht unter einer Gewaltherrschaft geboren, ihr wißt nicht, was es heißt, jeden Morgen beim Erwachen den Fuß des Herrschers auf dem Nacken zu verspüren, ihr habt es nicht nötig gehabt, vor dem Schwerte eines Diktators, vor der falschen Wage einer schlechten Justiz zu flüchten." Jenes Etwas, von dem ich gesprochen habe, bewirkt, daß mir diese Sätze in monumentaler Größe erscheinen.

Es scheint doch ein recht tiefer Sinn in dem Satze zu liegen: wenn zwei dasselbe sagen, ist es nicht dasselbe.

Wir leben in einer Zeit, die reich an Widersprüchen ist. Um diese Widersprüche zu empfinden, brauchen wir Deutsche nicht erst an den Franzosen unsere Beobachtungen zu machen. Auch in unseren eigenen Reihen finden sich Erscheinungen genug, die uns erröten machen.

Was man als „Jugend" bezeichnet, ist nicht einmal das Schlimmste. Die Verwirrung ist am größten bei den Männern die heute in den Dreißigern stehen. Da gibt es die sich modern dünkenden Persönlichkeiten, die sich nicht schämen, ihre Sympathieen für reaktionäre Vorstellungen auszusprechen. Solche Moderne in den besten Jahren können wir den Tendenzen junkerhafter Cliquen zustimmen hören; und aus ihrem Munde müssen wir es vernehmen, daß die liberalen Gedanken unseres Jahrhunderts eine Kinderkrankheit unserer Zeit seien. Wie „weise" sprechen solche Männer nicht oft von dem „abstrakten" Freiheitsgedanken, der angeblich dem widersprechen soll, was sie als wirkliche Staatsnotwendigkeit ausposaunen.

Es ist empörend, wenn das Gefühl für einfache, banale Gerechtigkeit verloren geht, weil die Staatsnotwendigkeit fordern soll, daß man diesem Gefühle nicht freien Lauf lasse! Ueber aller Staatsnotwendigkeit steht die Menschlichkeit, der ihr Recht werden muß. Die journalistischen Staatsmännlein muß ich belächeln, die da sagen: „die französischen Gerichte haben über den Hauptmann Dreyfus gesprochen, und wir Deutsche haben uns da nicht hinein zu mischen; was würden wir sagen, wenn Franzosen zu Gerichte sitzen wollten über einen Spruch, den man bei uns gefällt hat in den äußeren Formen des Rechtes!"

Zola hat die schwerste Anklage erhoben gegen das Urteil, das über den Kapitän Dreyfus erflossen ist. Ein Verbrechen hat er dieses Urteil genannt. Er hat die Menschen, die dieses Urteil herbeigeführt haben, als Verbrecher gebrandmarkt. Man klagt ihn deswegen an. Ob er recht hat oder nicht, das kann von nichts anderem abhängen, als allein davon, wie man über Schuld oder Unschuld von Alfred Dreyfus zu denken hat. Aber davon darf mit keinem Worte bei der Verhandlung gesprochen werden, die man über Zola führt. Ueber Dreyfus zu sprechen verbietet die Staatsnotwendigkeit. Ich habe keine Worte, um die Gefühle auszusprechen, die sich für mich an diese Tatsache knüpfen.

Wohin kommen wir, wenn wir in dieser Richtung uns weiter entwickeln.

Wie überzeugend, wie klar, wie einleuchtend dem unbefangenen Empfinden klingen Zolas Worte: „Ein Offizier ist verurteilt worden und niemand denkt daran, den guten Glauben seiner Richter anzuzweifeln. Diese haben ihn nach ihrem besten Meinen verurteilt auf Grund von Beweisstücken, welche sie für zuverlässig hielten. Da entstehen eines Tages zuerst bei Einem und dann bei Mehreren Zweifel. Diese Leute gelangen schließlich zu der Ueberzeugung, daß ein Beweisstück, und zwar das wichtigste, das einzige wenigstens, von dem bekannt geworden ist, daß sich die Richter darauf gestützt haben, fälschlicherweise dem verurteilten Angeklagten zugeschrieben worden ist, ja daß sogar dieses Beweisstück zweifellos von der Hand eines andern herrührt. Sie machen diesen Andern namhaft, und derselbe wird von dem Bruder des Gefangenen bezichtigt, wie es dessen Pflicht gebot. Auf diese Weise erzwingen sie, daß ein neuer Prozeß beginnt, bevor sie daran gehen, die Revision des ersten herbeizuführen, welche auf Grund einer Verurteilung im andern Prozeß erfolgen muß." Wie mysteriös, um nicht ein anderes Wort zu gebrauchen, nimmt sich gegenüber dieser unzweideutigen Rede das Gespenst der Staatsnotwendigkeit aus!

Zola sagt: „Die Sache ist eben die: ein falscher Richterspruch ist in die Welt gegangen; gewissenhafte Männer sind gewonnen worden, haben sich zusammengetan, widmen sich der Sache mit immer größerem Eifer und setzen ihr Vermögen und ihr Leben aufs Spiel, nur damit der Gerechtigkeit Genüge geschehe!"

Die journalistischen Staatsmännlein aber sagen: „die französische Regierung ist nicht verpflichtet gegen den Willen der Mehrheit der Bevölkerung ein Wiederaufnahmeverfahren einzuleiten, weil Dreyfus nach den in seinem Lande geltenden Regeln einmal verurteilt worden ist". Einem Zeitungsschreiber obliegt es nicht, zu konstatieren, daß es in allen Ländern der Brauch ist, bei Landesverrateprozessen ähnlich zu verfahren, wie man in Frankreich beim Falle Dreyfus verfahren ist. Ihm steht es besser an, das Widerliche eines solchen Brauchs zu charakterisieren.

Doch was rede ich viel von den freiwilligen Schlepp-trägern staatsmännischer Einsicht! Als Vertreter einer Zeitschrift, die der freiheitlichen Entwickelung dienen soll, will ich lieber aus vollem Herzen meinen Gruß hinüber-senden dem großen Künstler, der heute vor den Schranken des Gerichts in unerschrockenster Weise all dem dient, was dem wahren Fortschritt frommt.

Rudolf Steiner.

Die zwei neuesten Geschichten der englischen Litteratur.

Von

A. Baumgartner.

Zwei Bücher, die den gleichen Gegenstand behandeln, könnten nicht leicht in jeder Hinsicht weiter auseinander-gehen, als die beiden neuesten Geschichten der englischen Litteratur, die von Prof. Dr. Wülker und diejenige von Dr. Eduard Engel. So vornehm und bestechend das eine auftritt, so einfach und bescheiden ist das andere. So sehr das eine beim bloßen Blättern durch den prächtigen Bilderschmuck reizt, so sehr fesselt das andere schon durch die ersten paar Sätze, bei denen der Leser auf jeder be-liebigen Seite verweilt.

Engel beginnt bei der altenglischen Litteratur und schließt mit der Gegenwart ab; Wülker beginnt mit der keltischen, die nicht den Anfang der englischen bildet und hört auf, ehe er zur Gegenwart kommt. Das Urteil über die Lebenden sei noch nicht abgeschlossen, sagt Wülker. Ueber lebende Schriftsteller erwartet aber niemand ein abgeschlossenes Urteil; zudem redet die Litteraturgeschichte in erster Linie von Schriftwerken, nicht von Personen, und jedes Schriftwerk ist eine abgeschlossene Tatsache, so daß der Leser berechtigt ist, in einer Litteraturgeschichte, welche die Gegenwart zu umfassen verspricht, auch ein Urteil über die wichtigsten Werke der Neuzeit zu erwarten. Wülker hält daher nicht, was er auf dem Titelblatt seines Buches verspricht. Wenn er z. B. einen Thomas Hardy wegläßt, der seit zwanzig Jahren zu den ersten Romanschriftstellern zählt, und einen Ruskin, „den größten lebenden Schriftsteller und die stärkste geistige Kraft Englands", dessen erstes Werk (Modern Painters) bis

auf 1843 zurückgeht, so wird Wülker selber zugeben, daß sein Bericht nicht „bis zur Gegenwart" heran reicht. Zum Glück für Wülkers Leser starb Tennyson vier Jahre vor dem Erscheinen seines Buches. Sonst stünde der Lieblingsdichter des englischen Volkes nicht darin, obgleich seine ersten Gedichte jetzt mehr als sechzig Jahre alt sind. „Man denke an eine 1831 erschienene Geschichte der deutschen Litteratur, in der Goethe fehlte", sagt Engel, „oder an eine Geschichte der französischen Litteratur von 1883 ohne Viktor Hugo, um die Sinnlosigkeit eines Verfahrens zu erkennen, das den Zufall von Leben und Tod über die Betrachtung der einflußreichsten Menschen entscheiden läßt."

Engels Bericht über die zeitgenössische Litteratur, die also bei Wülker fehlt, ist um so willkommener, als bisher jeder auf diesem Gebiete Lesende die Unmöglichkeit einer Orientierung gefühlt haben muß. Engels sechzig Seiten hierüber gehören zum Wertvollsten seines Buches; sie bieten eine Belehrung, die sonst nirgends zu erhalten ist. Sogar die neuesten Vertreter des Romans (Hall Caine, Egerton, Jerome, Zangwill u. a.) sind bei uns noch wenig bekannt; die jüngsten Lyriker (Emily Pfeiffer, Le Galienne, Watson, Bridges, Alice Meynell u. s. w.) kennen wir kaum den Namen nach.

Ein anderes Gebiet, dessen Behandlung Engels Werk nicht weniger vorteilhaft auszeichnet, ist die nordamerikanische Litteratur. Durch diese Darstellung hat Engel dem Geiste des „Dollarvolkes" ein schönes Denkmal gesetzt. Obschon keine hundert Seiten umfassend, enthält sie doch eine Fülle von Belehrung und Anregung. Was Engel über die Alten sagt (über Longfellow, Emerson, Haw-Thorne u. s. w.) liest sich, als wäre es neu; aber auch wirklich Neues fehlt nicht.

Prof. Wülker läßt die Schriftwerke Nordamerikas außer Betracht, weil diese Litteratur „selbständig, nicht als Anhängsel" behandelt werden müsse. Der Grund läßt sich hören. Aber Wülker wird auch hier zugeben, daß ein Buch, welches die nordamerikanische Litteratur nicht berücksichtigt, keine Geschichte der englischen Litteratur ist, sondern höchstens eine Geschichte der Litteratur Englands oder Großbritanniens. Die Litteratur hat sprachliche Grenzen, nicht geographische: eine Geschichte der englischen Litteratur umfaßt die Nordamerikaner so gut als die Schotten, und diese so gut als die Engländer. Eine englische Litteratur ohne Longfellow ist so unvollständig als eine französische ohne Rousseau, oder eine deutsche ohne Rosegger.

Von der Begrenzung des Gegenstandes zu der Behandlung übergehend, ist hervorzuheben, daß Engel den Stoff durchgängig nach Maßgabe des Gehaltes und der allgemeinen Wichtigkeit darstellt. So vermeidet er z. B. gleich im Anfang eine Klippe, an welcher Wülker scheitert: er verwechselt den sprachgeschichtlichen Wert der vor-Chaucerschen Litteratur nicht mit dem rein litterarischen oder poetischen. Bekanntlich ist ohne die Kenntnis jener Litteratur ein historisches Studium der englischen Sprache undenkbar; aber dessenungeachtet haben die betreffenden Werke doch keinen dichterischen oder künstlerischen Wert. Philologen, deren Tätigkeit sich hauptsächlich um jene Litteratur dreht, glauben das nicht; aber hier genügt es, mit Sicherheit annehmen zu dürfen, daß all diejenigen, für welche Engel und Wülker geschrieben haben, dies fühlen, d. h. sich für diese Periode nicht im geringsten interessieren und sich auch nie dafür interessieren werden. Auch Fachleute teilen übrigens diese Ansicht und handeln danach, z. B. Th. H. Ward, der Herausgeber der „English Poets". Er eröffnet seine Sammlung mit Chaucer und bemerkt dazu: „die englische Poesie beginnt mit Chaucer und seinen kleineren Zeitgenossen. Was Chaucer vorausgeht, hat nur Interesse für den Altertumsforscher (an antiquarian interest); sogar für den Chaucer-Leser hat es keines, da man nicht behaupten darf, daß Chaucer dadurch dichterisch beeinflußt worden wäre." — Engel widmet dieser altenglischen Litteratur zwei Kapitel (zusammen 24 Seiten), was großmütig ist; Wülker vergißt sich so sehr, daß er über der — für seine Leser — durchaus interesselosen Zeit 120 Seiten verliert, den fünften Teil seines Buches!

Bei Engel bekommen nur diejenigen Schriftsteller oder Werke etwas mehr, als ihnen gebührt, deren Größe oder Wichtigkeit er bestreitet; denn er legt Wert darauf, sein abweichendes Urteil zu begründen, so bei Pope, Wordsworth, Trilby, The Heavenly Twins, Sorrows of Satan. — Was Engel über Shakespeare sagt, ist einzig in seiner Art: auf so wenig Raum (66 Seiten) ist über diesen Dichter und sein Werk wol noch nie so viel Belehrung, Aufklärung und Anregung geboten worden. Kein Wunder, daß Engel diesen Teil seines Buches als ein selbständiges Shakespeare-Handbüchlein herausgegeben hat.

Aber bei Engel ist nicht nur die gebührende Berücksichtigung des Wichtigen zu betonen, sondern auch die Vollständigkeit der Darstellung. In seinem Buche fehlen nur wenige Namen, die ohne Bedenken hätten aufgenommen werden sollen; Austey, Baring-Gould und J. M. Barrie gehören hierher, vielleicht auch Jessie Fothergill, welche die deutschen Leser durch The First-Violin gewonnen hat. Charlotte Brontë, die Verfasserin des bekannten Romans, in welchem nicht weniger als drei große, originelle Gestalten vorkommen, hätte wol auch eine etwas eingehendere Besprechung verdient; ebenso dürfte Conan Doyle höher stehen. Bei Crabbe fehlt Byrons treffender Vers: „Nature's sternest painter, and her best." Bei Defoe spürt man nichts vom Licht, das Lee und Minto auf seinen Charakter werfen. Bei Froude hätte man erwartet, daß Engel, der Heinrich VIII. aus guten Gründen verabscheut, die Schwäche seines Geschichtswerkes, die Vergötterung Heinrichs, erwähnen würde. Bei Leigh Hunt ist das tadellose Gedicht Abou-Ben-Adhem nicht genannt. — Dies sind jedoch Kleinigkeiten. Auch wenn ein Engel mit einer Litteraturgeschichte vom Himmel erschiene, würde der eine noch dieses Lieblingsgedicht, der andere jenen schönen Vers vermissen. Aber gerade weil Engel so vollständig ist und z. B. am passenden Ort so gerne an berühmte Verse erinnert, fallen einem diese Kleinigkeiten um so mehr auf. Denn Engels Werk ist erstaunlich vollständig. Daß ein Band von 600 Seiten diesen Gegenstand so erschöpfend und so gründlich behandelt und dabei nicht trocken und langweilig wird, deutet auf einen geistreichen Verfasser, auf eine beneidenswerte Gewandtheit der Feder und auf eine glückliche Hand im Herausgreifen des Wichtigen und Wissenswerten.

Wülkers Buch dagegen ist sogar innerhalb der engen Grenzen, die sich der Verfasser gesteckt hat, über alle Maßen lückenhaft. Es enthält z. B. nichts über die englische Bibel, die doch ein großartiges Denkmal englischer Prosa ist; nichts über Crabbe, den ein Litteraturhistoriker neben Cowper und Burns nicht unbeachtet lassen darf; nichts über den selbständigen und kühnen Denker Hobbes. Den Bacon erwähnt Wülker nur nebenbei. Locke wird mit einem Satze abgetan. Die Freidenker

Digitized by Google

Toland, Collins, Tindal, Shaftesbury, Bolingbroke und Chesterfield, ohne welche die europäische Aufklärung ein Rätsel bleibt — sie werden von Wülker nicht einmal genannt. Eine solche Lücke bedeutet in der englischen Litteraturgeschichte genau soviel, als die Abwesenheit eines Montesquieu und Diderot oder eines Voltaire, als Prosaiker, in der französischen bedeuten würde. Bei Engel ist dieses Kapitel eine Zierde des Buches. — Wenn Wülker sonst nichts Wesentliches vergessen hätte, könnte man das Uebersehen einer ganzen Schriftstellergruppe entschuldigen, aber es fehlt noch so vieles andere. Man vermißt z. B. die Historiker Freemann, Froude, Green und Grote, die doch klassische Werke hinterlassen haben; ebenso die Kardinäle Wiseman und Newman, die wegen ihrer mustergültigen Prosa eine Erwähnung verdient hätten. Es fehlt auch der Essayist De Quincey, mit seinem tadellosen Stil; der vielseitige Goethebiograph Lewes, der Philosoph und Nationalökonom John Stuart Mill; ja sogar der Naturhistoriker Buckle. Landor wird in wenigen Zeilen abgetan, und Gibbon, der Verfasser des römischen Riesenwerkes, wird an zwei Orten mit je einer Zeile bedacht!

Nach diesen unglaublichen Lücken könnte man meinen, Wülker sei vielleicht mehr der Poesie nachgegangen; aber dies ist nicht der Fall. Dem Romanschreiber Bulwer z. B., dessen Werke bis etwa auf drei mit einer augenfälligen Schnelligkeit der Vergessenheit entgegeneilen, widmet Wülker dreizehn Seiten. Unter dieser Ausschweifung muß gleich darauf Carlyle leiden, dem Wülker nur noch drei Seiten schenken kann. Carlyle drei, Bulwer dreizehn!

Engels Ueberlegenheit zeigt sich aber nicht nur da, wo Wülker schweigt, sondern noch deutlicher da, wo beide berichten: Engel sagt fast immer mehr. Man lese bei Hood, Leigh Hunt, Landor, Eb. Elliott, Carlyle, Browning, Jane Austen und den Juniusbriefen nach; und wo Wülker scheinbar mehr bietet, sind es hauptsächlich Inhaltsangaben, die sich breit machen. Man halte in dieser Hinsicht Engels Tennyson, Burns, Macaulay, George Eliot, Thackeray, Byron und Shakespeare gegen Wülkers. Inhaltsangaben von Romanen hat Engel mit Recht vermieden; sie widersprechen dem Zweck einer Litteraturgeschichte: sie reizen nicht zum Lesen, sondern befriedigen die erste Neugierde und stumpfen die Lesetust ab; auch verleiten sie zur Meinung, der Auszug bedeute soviel als das Werk selber und fördern dadurch die Halbbildung. Was dagegen Engel über einen Roman sagt, weckt die Leselust; man vergleiche seine Besprechung von Tom Jones mit Wülkers Resümee.

Auch damit tut Engel einen glücklicheren Griff, daß er seine Dichtungsproben in englischer Sprache gibt. Nur bei der Prosa kann die Uebersetzung wenig verderben; bei der lyrischen Poesie ist das Original alles, die Uebersetzung wenig, oder dann etwas ganz anderes. Dagegen ist es wertvoll, wenn der Verfasser auf klassische Uebersetzungen hinweist, wie Engel dies bei Hoods Seufzerbrücke und an andern Orten tut.

Man könnte meinen, Wülkers Buch sei vor allem für Studierende und Prüflinge geschrieben, daher die Breite des angelsächsischen Kapitels, daher die Inhaltsangaben für Leute, die nicht zum Lesen kommen, daher die Unterschätzung der Neuzeit. Aber eine solche Voraussetzung stimmt nicht zur vornehmen Ausstattung, auch nicht zur Abwesenheit der für Studierende unentbehrlichen Bibliographie. Also dachte Wülker vielleicht doch mehr an das sogenannte gebildete Publikum. Aber auch dies ist unwahrscheinlich. Das große Lesepublikum interessiert sich vor allem für die Gegenwart und das wirkliche Leben: die ganze Anlage des Werkes hätte anders sein müssen. Wülker kann für keinen bestimmten Leserkreis geschrieben haben, daher dient er auch keinem.

Engel war sich klar, für wen er schrieb. Er wollte „den Freunden schöner Litteratur, sowie den Lehrern und reifenden Schülern und Schülerinnen höherer Lehranstalten ein Handbuch der gesamten Litteratur englischer Sprache" geben. Und er hat seine Aufgabe meisterhaft gelöst. Sein Werk ist ein gleichmäßig angelegtes, das ganze Gebiet umfassendes Lehr- und Nachschlagebuch; ein Führer, der die Augen öffnet für die reichen Schätze der englischen Litteratur, der zum Lesen reizt und zum selbständigen Urteilen erzieht. Schon das bloße Lesen von Engels Buch gewährt dem Litteraturfreund einen seltenen Genuß, weil das Werk so frisch und anregend geschrieben ist.

Das anregende Element, das alles kennzeichnet, was Engel schreibt, offenbart sich hier in vielfacher Weise — in kurzen, gehaltvollen und höchst interessantesten Abhandlungen (über die englische Sprache; über den Charakter der englischen Litteratur; über das Wesen des neuenglischen Romans, usw.); in unübertrefflichen Einleitungen zu den einzelnen Kapiteln, die den innern fortlaufenden Zusammenhang herstellen oder wie Brennpunkte das über einen ganzen Abschnitt zerstreute Licht sammeln und eben deshalb die Aufmerksamkeit in so hohem Grade fesseln; oder es liegt in unzähligen kurzen, Gedanken weckenden oder Ausblicke eröffnenden Bemerkungen, Urteilen, Vergleichungen und Prophezeiungen, wie auch in originellen, sprechenden Ausdrücken und Wortgebilden. Einige Beispiele, die schon durch ein flüchtiges Blättern gewonnen werden, mögen das Gesagte veranschaulichen.

Bei Anlaß der angeblichen Leidenschaftlichkeit von E. Elliotts Dichtungen sagt Engel: „Was den Vorwurf der Heftigkeit anlangt — nun ja, Elliott schreibt dichterische und politische Frakturschrift; aber seit wann verlangt man von einem politischen Schriftsteller Mäßigung? War Aristophanes gemäßigt? oder Juvenal? oder Luther und Hutten?" — Bei Browning: „In Browning hat der Philosoph und Gelehrte einen Dichter getötet." — Bei Disraeli: „Dieser so phantastische und doch so wirkliche Roman seines Lebens, der mit dem Ehrengrade in der Westminsterabtei schloß, war zweifellos sein größtes Kunstwerk oder Kunststück." Bei Ruskin: „Er ist ihr (der Engländer) Winkelmann und Lessing zugleich." — Bei Gibbon: „Er gehört zu den zahlreichen englischen Schriftstellern, die auf dem Juber der Respektabilität stehen." — Bei W. Scott: „Georg IV. tat dem Ritterstande die Ehre an, Scott zum Baronet zu ernennen." — Ferner: „Das große Meer der Vergessenheit, das aus der Litteratur zuerst die Romane verschlingt." „Keats erinnert an unsern Hölderlin." — „Zangwill übertrifft unsere Kompert und Bernstein und kann sich mit Franzos messen." „Nach einigen Jahren wird all dies als Spülicht weggeschwemmt sein" (Trilby, Sorrows of Satan usw.). — Vom wunderbaren Thoreau sagt er kennzeichnend: „Ein Yankee-Rousseau oder gar Yankee-Diogenes." — Er spricht vom „tapfern" Wortlaut der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung — und nennt Rossetti, mit seinem „Kehrreimgebimmel" („Eden's Bower's in Flower. And oh the bower and the hour") einen „Kehrreimgaukler."

Mit dieser packenden, anregenden Art der Darstellung stehen Engels Litteraturgeschichten einzig da. Der Leser

mag aufschlagen, wo er will, so wird er gleich zum Ausruf gezwungen: das ist interessant; so schreiben andere nicht. „Ganz richtig", erwidern die Philologen. „Das ist eben sein oberflächlicher, phrasenhafter Feuilletonstil." — Nein; aber das ist sicher, daß dies der Stil eines Schriftstellers ist, der schreiben kann und Gedanken hat und über selbstgelesene Werke berichtet. In Engels Darstellung stecken Gedanken, nicht Phrasen. Er geht der Sache tiefer auf den Grund, er läßt die psychischen Momente, die in der Litteratur in Frage kommen können, häufiger und schärfer hervortreten, als andere Verfasser ähnlicher Werke es tun; und gerade weil er so tief in das Wesen der Dinge hineinschaut, ist bei ihm auch Stil und Darstellung ganz anders.

Philipp Berges sagt daher in seiner Beiprechung von Engels Litteraturgeschichte mit Recht: „Der gebildete Laie wie auch der von modernen Forderungen erfüllte Gelehrte werden nach dem Engelschen Werke greifen. Wülker, ganz auf alter Grundlage aufbauend und mit toten Größen rechnend, ist fossil, während Engel gleichsam Leben ausprüht." — Aber Engel sprüht nicht nur Leben und Geist aus, er ist auch praktisch: dem Studirenden bietet er am Ende jedes Kapitels eine wertvolle Bücherkunde, dem gebildeten Laien ein unschätzbares Verzeichnis der lesenswertesten Werke, und allen Lesern den tiefen, reichen Inhalt eines Buches, das so lebendig und mit soviel Wärme geschrieben ist, daß man von der Begeisterung angesteckt wird und das Werk nie ohne Anregung und Gewinn aus der Hand legt.

Friedrich Nietzsche und die Frauen.*)

Von

Helene Stöcker. (Schluß.)

Ein eindringendes Studium der Werke Nietzsches wird auch zeigen, daß die fast schon traditionelle Frauenverachtung durchaus nicht absolut ist, — daß der große Moral-Psychologe nicht immer so bitterliche Worte über die Frau zu sagen wußte wie in den bekannten Aphorismen in Jenseits von Gut und Böse, wo er sie als etwas zur Dienstbarkeit Bestimmtes faßt. Aber manches dieser Worte dürfen wir bei dem subjektivsten aller Philosophen getrost auf Rechnung persönlicher, schmerzlicher Enttäuschungen an Menschen setzen. So lange uns nicht sein ganzes Leben mit seinen persönlichen Beziehungen vorliegt, wird uns freilich manches noch unverständlich bleiben — aber eine ganze Reihe von Tatsachen liegt doch schon vor und hat manches Dunkel aufgehellt. Aus der Biographie seiner Schwester, Frau Dr. Förster-Nietzsche erfahren wir, wie der 1844 in Röcken bei Lützen geborene Theologensohn nach dem frühen Tod des Vaters fast ganz unter Frauen aufwächst — bis er die Landesschule Schulpforta bezieht —, aber wie er da bereits jenen leidenschaftlichen Ernst, jene Tiefe des Empfindens und jene rücksichtslose Wahrheitsliebe besitzt, die ein entscheidender Grundzug seines Wesens war. Wie er von seinen Mitschülern bereits als etwas Besonderes empfunden wurde, und wie er nach mehrjährigem Studium der klassischen Philologie in Bonn und Leipzig als Schüler Rietschls — 24jährig als Professor nach Basel berufen wurde, noch ehe er promoviert hatte, gerade in dem Augenblick, wo er die Philologie dorthin zu werfen gedachte, wohin sie nach seiner Meinung gehört: „zum Urväter-Hausrat." Und schon ist ihm Wagner und Schopenhauer lieb und das Höchste Kunst und Freundschaft! —

In den ersten Jahren seiner Baseler Professur entstehen dann die Bücher seiner sogenannten ersten Periode — „die Geburt der Tragödie" und der vier „Unzeitgemäßen Betrachtungen."

Es ist eine Frau gewesen, der wir die erste kritische Betrachtung seines Lebenswerkes und die Zerlegung in drei Hauptperioden seiner Entwicklung verdanken: Lou Andreas-Salome in ihrem Buche: „Fr. Nietzsche in seinen Werken." — In Basel ist er noch ganz ein Jünger Schopenhauers und R. Wagners — auch ganz Romantiker; er richtete seine Hoffnung noch auf eine hohe deutsche Kultur — er warnt vor dem Aufgehen in äußeren, politischen Interessen, vor dem Uebermaß von Historismus und Vergangenheitskultus: „Nur wer die Zukunft baut, hat das Recht, die Vergangenheit zu richten." Und unter Kultur versteht er „die Sehnsucht des Menschen, als Heiliger und Genius wieder geboren zu werden."

Als ihn 1879 ein Augenleiden zwingt, seine Professur niederzulegen, hat sich in ihm eine entscheidende Wandlung vollzogen, die sich in „Menschliches, Allzumenschliches", „Morgenröte" und „Fröhliche Wissenschaft" ausspricht; er hat sich sowohl vom Pessimismus Schopenhauers wie von der im Parsifal christlich — asketisch gewordenen Kunst Richard Wagners abgewandt. Er ist radikal skeptisch in philosophischen Dingen, atheistisch in religiösen und kosmopolitisch in politischen und kultuellen Dingen geworden.

Die Absicht, noch 10 Jahr lang Naturwissenschaft zu studieren, hat er freilich nicht durchführen können. Die dritte Periode beginnt mit der Kritik der heutigen asketisch — christlich demokratischen Moral, der er seine aristokratische, lebendejahende entgegensetzt: in poetisch — symbolischer Form im Zarathustra — in zusammenhängender Gedankenentwickelung in „Jenseits von Gut und Böse", „Zur Genealogie der Moral", „Götzendämmerung" und „Fall Wagner." Sein Hauptwerk: „Die Umwertung aller Werte" ist unvollendet geblieben. 1889 wurde er infolge geistiger Ueberanstrengung und des übermäßigen Gebrauchs von Schlafmitteln geisteskrank und lebt jetzt in Weimar bei seiner einzigen Schwester, die ihm durch ihre sinnige Heiterkeit in manchen schweren Tagen ein Trost gewesen ist und in der jeder auch heute noch die anmutige Erscheinung, die er aus der Biographie kennt, wieder findet, wenn er das Glück hat, einmal Gast im Nietzsche-Archiv zu sein. Aber nicht nur die Schwester ist ihm ein Freund gewesen; auch mit mancher andern geistig hochstehenden Frau haben ihn freundschaftliche Beziehungen verbunden: mit Frau Baronin von Seydlitz, Frau Cosima Wagner, mit Malwida von Meysenburg, einer der ersten deutschen Frauenrechtlerinnen, deren Memoiren einer Idealistin noch lange nicht genug bekannt sind — mit Frau Lou Andreas-Salome, der wir, wie schon erwähnt — die erste kritische Würdigung Nietzsches verdanken. Aber wenn wir den Berichten glauben dürfen, hat er die „grande passion" nie erlebt, hat er das Weib, von dem er Kinder mochte, nie gefunden, wie die ergreifende Klage im dritten Teil des Zarathustra heißt.

*) Vortrag, gehalten am 26. Januar 1898 im „Verein studierender Frauen" zu Berlin.

Digitized by Google

Auch wir dürfen das beklagen. Vielleicht würde dann manches anders gelautet haben. Und wenn er nun sagt, daß die Frau oberflächlicher sei als der Mann — so verzeihen wir das: denn der Mann, von dem er sprach: war im Grunde immer er selbst. In „Menschlichen Allzumenschlichen" finden wir das große Wort, „das vollkommene Weib ist ein viel höherer Typus des Menschen, als der vollkommene Mann — freilich auch viel seltener." Genügte das nicht auch den höchsten Ansprüchen? Er spricht auch von den „edeln, freigesinnten Frauen, die die Hebung ihres Geschlechtes erstreben" — er rät den Frauen eine Wissenschaft methodisch kennen zu lernen — er ist gegen Mädchen-Gymnasien, weil ihm das Gymnasium, so wie es heute ist, auch für die Knaben schädlich erscheint, da es jede Eigenart ersticke und die Schüler zu traurigen Abdildern ihrer Lehrer mache. Er findet, als von den Fehlern der Frau die Rede ist, das tiefe Wort: „man muß die Männer besser erziehen!" Und wenn er die Frau von heute schilt: „Noch ist das Weib nicht der Freundschaft fähig", — so liegt in dem kleinen Wörtchen „noch" alles eingeschlossen, was wir verlangen können.

Es ist dasselbe, was alle, die der Frau helfen wollen, ein höherer Mensch zu werden, auch empfunden haben: daher ja unser Bestreben, sie künftig der Freundschaft fähig zu machen. — Nietzsche träumt zuweilen davon, es gäbe Frauen mit hohen, heldenhaften, königlichen Seelen — fähig und bereit zu grandiosen Entgegnungen, Entschließungen, Aufopferungen. Und wenn er sich dagegen empört, daß sich „ein Heiliger und eine Gans paaren", — wenn ihm das schöne Gesicht einer geistlosen Frau etwas „Maskenhaftes" hat, wenn er vom Manne eine sorgfältige Wahl, eine seiner würdige Gefährtin fordert — wenn er „Ehrfurcht vor einander" in der Ehe verlangt — ist das „Frauenverachtung?" Aber abgesehen von all diesen Dingen bedeutet es einen unendlichen Fortschritt, für den wir ihm nicht dankbar genug sein können: daß er die alte asketische Moral des Paulus und — der Kirchenväter, die in der natürlichen Liebe der Geschlechter zu einander etwas Sündhaftes und im Weibe etwas Niedriges, Unreines erblickte — daß er die lebenverneinende Moral durch seine stolze lebenbejahende ersetzte, die Menschen vom bösen Gewissen befreit und ihre Liebe geheiligt hat.

Er will nicht die Leidenschaften, die Instinkte ausrotten, sie vertilgen — denn das hieße ja das Leben an der Wurzel angreifen — sondern er fragt immer: „Wie verschönt, wie vergoldet, wie vergöttlicht man eine Begierde?" Und so hat er denn oft unsere „vergeistigte Sinnlichkeit", unsere „Liebe" — sowohl der „Freundschaft" des Altertums entgegengestellt, wie als den schönsten Sieg über die Askese des Christentums bezeichnet. Denn die Kunst und Schwärmerei in der Ehrfurcht, in der Hingebung, die „Liebe als Passion" gehören ihm zur aristokratischen Denk- und Empfindungsweise.

Und wer mit ihm auf dem Boden der monistischen Weltanschauung steht, wem das Seelische eine Funktion des Leibes ist, der wird es auch verstehen, daß ihm die physiologische Tüchtigkeit des Mann und Weib von höchster Bedeutung ist. Und so faßte er denn sein Zukunftsideal von Mann und Weib kurz dahin zusammen: „So will ich Mann und Weib: kriegstüchtig den Einen, gebärtüchtig das Andre, beide aber tanztüchtig mit Kopf und Beinen!" Was heißt denn nun „tanztüchtig" — aus der Sprache Zarathustras in die Sprache des Lebens übersetzt? Für den Mann sicherlich: ein Mensch hoher, heller, daseinsfroher Kultur zu sein —; und Nietzsche verlangt es ausdrücklich für beide — für Mann und Weib. Können wir mehr verlangen?

Und wenn sein Freund und Schüler Peter Gast auch einmal geringschätzig meint: Für Frauen tauge nur die Sklavenmoral — so muß man wohl daran erinnern, daß Nietzsche immer wieder betont hat: „die Menschen sind nicht gleich!" — und die Frauen sollten alle gleich sein? — Geht die Moral mit Notwendigkeit aus dem biologischen Wert des Menschen hervor — wie sollten wir je zu dem höheren Typus gelangen, wenn die Frauen alle ihrer physiologischen Beschaffenheit nach, — zur „Sklavenmoral" greifen müßten? Ganz abgesehen davon, daß die Frau, deren Sehnsucht sein soll, den Uebermenschen zu gebären — immerhin eine ziemliche Geistes- und Seelenhöhe erreicht haben muß, um so hohe Wünsche und Ziele zu kennen! — Es wird also wohl — trotz Peter Gast — dabei bleiben müssen: auch die Frauen sind nicht gleich! —

So finden sich für den, der lesen kann, unzählige der feinsten, subtilsten Dinge, die von einem tiefen Verständnis für die weibliche Wesensart zeugen, wie es vor ihm vielleicht nur Goethe besessen, und aus denen immer wieder die Sehnsucht nach jenen hohen, königlichen Frauen durchklingt.

Aber auch wenn er der Frau nicht immer gerecht werden sollte, würde es ein ganz geringes Maß von Geistesfreiheit beweisen, wenn wir die Schönheiten seiner Philosophie deshalb nicht zu genießen wüßten. Denn keiner, der daran geht, sich eine eigene, moderne Weltanschauung zu bauen, kann an ihm vorübergehen. Wenn die neugefundenen Resultate der Naturwissenschaft für den Menschen, „der auch im Kopf sein Gewissen hat," die dualistische Weltanschauung, die vielleicht in früheren Jahren ihre volle Berechtigung hatte, — unmöglich gemacht haben — dann steht er zuerst fragend und frierend in der entgötterten Welt.

Für hohe seelische Bedürfnisse, für ideales Streben, will es zuerst kein Ziel mehr geben, und wer sich mit den „Bildungsphilistern" in David Straußscher Manier nicht zufrieden geben mag, sieht mit schmerzlichem Verlangen nach neuen, großen Zielen und großen Menschen aus, die erziehend wirken könnten. Und da naht — in der höchsten Gefahr der Einsamkeit und Ziellosigkeit — Nietzsche-Zarathustra und bringt eine neue Kunst, die zugleich Religion ist — bringt die großen Ziele, die sowohl unser „intellektuelles Gewissen" wie unsere höchsten, seelischen Bedürfnisse befriedigen: er bringt den Glauben an den Sinn der Erde, an die „Unerschöpflichkeit, an den unversiegbaren Reichtum, an die nicht endende Entwickelungsfähigkeit der menschlichen Natur."

Wenn man ihn so kennen gelernt hat als den Menschen „der reichsten Seele, des tiefsten Geistes, der höchsten Religiosität" — als den, der der gottlosen Welt das Göttliche wiedergab, dann stört es uns die Freude an der großen Persönlichkeit nicht, wenn wir auch manche seiner Anschauungen ablehnen müssen. Er selbst wäre der Letzte gewesen, ein unbedingtes Schwören auf jeden seiner Sätze zu verlangen. „Man dankt einem Lehrer schlecht, wenn man immer nur Schüler bleibt", sagt er. Er machte sich nichts aus denen, die an ihn „glauben."

Denn das ist freilich nicht zu leugnen, daß er überall da versagt, wo es sich um Fragen des wirtschaftlichen Lebens handelt. Wir wollen ihn deswegen nicht schelten. Wäre es nicht töricht, von dem Verkünder des Uebermenschen zu verlangen, daß er auch hätte Volkswirtschaft und Sozialwissenschaft studieren sollen, um genau die

Wege bezeichnen zu können, die man gehen muß, um sein Ziel zu erreichen? Er stellt eben die eine Seite unserer Kultur dar, wie der Sozialismus — im weitesten Sinne gefaßt — die andere.

Sie bedingen sich gegenseitig. — Wenn die sozialmoralischen Bestrebungen den Grund zu legen versuchen, aus dem eine gesundere, physisch und geistig höhere Menschheit emporwachsen kann, so vergessen sie über dieser Arbeit leicht, den Blick in die Höhe zu richten. Und diesen Adlerblick der Höhe und Ferne — diese „Ewigkeitsperspektive" hat Nietzsche besessen — während er oft zu übersehen scheint, daß eine Steigerung der Kraft und Schönheit des menschlichen Typus notwendig an äußere Bedingungen geknüpft ist, — daß sie schwerlich aus der bloßen Sehnsucht darnach geboren wird, sondern die tätige Mitarbeit vieler Generationen verlangt. Und doch hat er alle diese Arbeit für eine bessere Menschenzukunft für immer geweiht mit den wundervollen, ernsten Worten: „O, meine Brüder, ich weise und weihe Euch zu einem neuen Adel; ihr sollt mir Zeuger und Züchter werden und Säemänner der Zukunft —

Wahrlich nicht zu einem Adel, den ihr kaufen könntet gleich den Krämern. Nicht, woher ihr kommt, mache euch fürderhin eure Ehre, sondern wohin ihr geht!

Wahrlich nicht, daß ihr einem Fürsten gedient habt — was liegt noch an Fürsten! — oder dem, was steht, zum Bollwerk würdet, daß es fester stünde! Nicht, daß Euer Geschlecht an Höfen höfisch wurde und ihr lerntet, dumm, einem Flamingo ähnlich, lange Stunden in flachen Teichen stehn. O meine Brüder, nicht zurück soll Euer Adel schauen, sondern hinaus, Vertriebene sollt ihr sein aus allen Vater- und Urväterländern! Euer Kinder Land sollt ihr lieben: diese Liebe sei Euer neuer Adel — das unentdeckte, im fernsten Meere! Nach ihm heiße ich Eure Segel suchen und suchen! —

„Und wer das Land „Mensch" entdeckte, entdeckte auch das Land „Menschenzukunft". Was Vaterland! Dorthin will unser Steuer, wo unserer Kinder Land ist! Dorthinaus, stürmischer als das Meer, stürmt unsere große Sehnsucht!" — — —

Er hat uns das Ziel gewiesen: den Blick weit hinaus gerichtet — wo er neue, fremde Länder und Welten schimmern sah — den Weg dorthin zu finden — das ist unsere Sache. Wir sollten uns freuen, daß er uns etwas zu tun übrig ließ. Gibt es doch nach seiner eigenen Meinung nur eine Art, die großen Menschen zu ehren: „daß man fortfährt, in ihrem Geist und mit ihrem Mut zu suchen und nicht müde wird."

Wer aber dennoch zuweilen müde werden sollte, der findet in Nietzsches Werken immer wieder eine Quelle der Verjüngung und Erfrischung — einen unversiegbaren, unausschöpflichen Reichtum — eine neue, große, weite Welt tut sich auf voll ungeahnter Schönheit, die ihren Ursprung — auf Alpenhöhen — ein paar tausend Meter hoch über den Menschen nicht verbergen kann — eine Welt des höchsten, seelischen Genusses, der reinsten, tiefsten Lebensfreude, die erst die Fähigkeit zu fruchtbarer Arbeit wie zu großer Liebe gibt.

Wer uns eine so hohe, unendliche Perspektive aufgetan, uns eine so seelisch vertiefte, künstlerische Auffassung des Lebens ermöglicht, der hat wol für alle Zeiten Anspruch auf unsere genießende Verehrung, unsere tiefste Dankbarkeit. Und nur, wenn wir alle Einzelarbeit, die von uns getan werden muß — sei es auf fachwissenschaftlichem, auf sozialreformatorischem oder speziell frauenrechtlichem Gebiet — in den Zusammenhang dieser großen Weltanschauung stellen, — nur wenn wir uns bewußt bleiben, daß wir im letzten Grunde nicht nur für uns oder irgend eine einzelne Gruppe oder Klasse, — sondern für die Höher-Entwickelung des Typus „Mensch" überhaupt — für den „Uebermenschen" arbeiten und kämpfen, — nur dann erhalten unsere Bestrebungen die höhere Weihe, die ihnen das Enge und Einseitige nimmt, das ihnen noch anhaftet. — In der Kühnheit und Vorurteilslosigkeit seines Denkens, in der Vornehmheit seines Empfindens und dem leidenschaftlichen Ernst seines Wollens ist er selbst schon ein höherer Mensch, ein geistiger Uebermensch gewesen.

Und so gilt denn auch von ihm, was er in „Schopenhauer als Erzieher gesagt hat:"

„Nur wer sein Herz an einen großen Menschen gehängt hat, empfängt die erste Weihe der Kultur." — — —

Gespenster.

Novelle

von

Clara Viebig.

(Fortsetzung.)

Frau Trude war nie hübsch, aber in diesem Augenblick fand Maria sie schön. Die gesenkten Lider, der lächelnd ruhig beglückte Ausdruck des Mundes gaben ihr etwas Verklärtes.

Eine Weile saßen beide Frauen schweigend — jede dachte an das, was ihr am nächsten lag — die eine an ihr Glück, die andere fühlte mit Grausen, daß sie draußen vorm Paradies stand, dessen Tür sie sich selbst zugeschlagen.

„Ja, ja," sagte Frau Trude zärtlich, „so ein süßes kleines Ding — ach Du," sie biß ordentlich die Zähne zusammen, dann bückte sie sich und küßte vor Zärtlichkeit die winzige Faust, die aus dem Bündel herausragte, „ich bin rein närrisch mit Dir! Mein Mann hat im Anfang oft gesagt: ‚Na, nun bin ich wol gar nichts mehr!' — Aber komisch, ich hab ihn, seit das Kind auf der Welt ist, noch viel lieber!" Ihr Ton klang verschämt wie der eines bräutlichen Mädchens; in der Dämmerung konnte man's nicht erkennen, ihr Gesicht war gewiß errötet. „Ich danke ihm ja alles Glück," fügte sie leise hinzu.

Es gab Maria einen Stich durchs Herz.

„Ja," sagte die andere wieder, sie war so mitteilsam in ihrer Herzensfülle, „es ist ein rechtes Glück". Sie legte die freie Hand auf den Schoß der Nebensitzenden und strich liebkosend auf und nieder. „Sie wissen das ja auch, liebe Frau Maria, Sie haben einen so prächtigen Mann, Ihnen braucht ich's nicht zu sagen, aber passen Sie mal auf, wenn Sie erst ein Kind haben, merken Sie doch, daß Ihnen bisher zum Glück noch was gefehlt hat — dann ists erst voll und ganz. Mein Mann sagt immer —"

Marias Stuhl rückte plötzlich; mit einem seltsamen Laut, halb Schluchzen, halb Lachen, lehnte sie sich hinten über.

„Ist Ihnen nicht wol, Frau Amtsrichter? Doch —?! Und denken Sie, ich glaubte, Ihnen sei was. Aber ich

will doch die Lampe holen, man kann sich ja gar nicht sehen. Entschuldigen Sie einen Augenblick, Male wäscht, ich will auch mal nachgucken. Hier —!"

Schon war die lebhafte Frau zur Tür hinaus, Maria fühlte das Bündel auf ihrem Schoß. Es lag ganz still, sie bückte sich drüber und versuchte im spärlichen Dämmerlicht das kleine Gesicht zu enträtseln. Ein Grausen wollte sie ankommen vor diesen flachen, leeren Zügen; und dieses Geschöpf, das tausend Qualen bereitet, ehe es sich ans Licht ringt, das sollte eine Welt von Glück sein —? Unmöglich! Sie schüttelte den Kopf und saß dann unbeweglich. Von dem Bündel stieg ein warmes Athmen auf, so ein molliger Hauch — nach Milch und frischgewaschenen Hemdchen und Windeln; der kleine Körper hob und senkte sich kaum merkbar, sie fühlte die Wärme durch bis auf ihren Schoß. Und von da rann es weiter — immer weiter; sie empfand, wie die wohltuende Wärme höher stieg, bis hinauf in die Wangen. Unwillkürlich zuckte es in der Hand, die mußte sich heben, und unsicher über das Bündel tasten und ein sammtweiches Bäckchen, ein gerundetes Kinn fühlen. Maria konnte es nicht lassen, immer wieder strich sie mit der Spitze des Zeigefingers behutsam, fast furchtsam über das seltsame Fellchen. Jetzt dachte sie an nichts mehr, das quälende Jagen der Gedanken hatte ein Ende, immer tiefer beugte sie sich auf ihren Schoß, der reine Kinderatem fächelte um ihr Gesicht.

Die Tür ging — ein fester Tritt auf der Diele — das waren nicht Frau Trudens behende Füße! Erschrocken richtete sich Maria auf — mit einem Schlag war die alte zitternde Unruhe wieder da — da — Fritz stand mitten in der Stube, jetzt war er nur wenige Schritte von ihr.

„Du, Maria?"

„Ja." Sie antwortete wie ein ertapptes Schulmädchen. Sie konnte nicht aufspringen, das Bündel nicht loswerden — wohin damit? Steif blieb sie sitzen.

„Ich bin sehr überrascht, das Mädchen wies mich herein — keine Ahnung, daß Du — Dich so — Dich hier — zu finden." Er war verwirrt.

Maria hörte nur gleichgiltige Kühle, ein verzweifelter Zorn überkam sie; sie sprang auf und blieb doch am selben Fleck stehen, das Kind fest an sich pressend. Sie hielt es ungeschickt, ein quäkendes Stimmchen meldete sich — und dann Weinen.

„O je —" Frau Trude stürzte herein, eine Lampe hochhaltend, hastig stellte sie die hin. „Still, still, mein Herzchen — ju ju! Guten Abend, guten Abend! Entschuldigen Sie nur! Vielen Dank, liebste Frau Maria, Sie haben das Jungchen wundervoll verwartet. Ja, mein Mann ist ausnahmsweise mal nicht zu Hause, Herr von Schöller, es wird ihm furchtbar leid tun, daß Sie umsonst dagewesen sind. Ich hab ihm aber so zugeredet, bei dem milden Wetter 'raus nach Fichteneck zu wandern und den Herrn Oberförster zu besuchen; er wollte erst nicht ohne mich, aber ich sagte: Weißt Du was, Carl, grüß Oberförsters und bring mir ein paar frische Eier mit — da ging er denn. Der gute Mann!" Sie lachte übers ganze Gesicht. „Er kommt gewiß bald!"

Sie saßen nun noch ein Weilchen bei der Lampe, Frau Trude mit dem Kind im Arm, das mit großen Augen wach lag. Es lag im matten Lichtschein so rosig, so lieblich wie jenes wunderbare Kind in der Krippe. Maria beobachtete ihren Mann, er sah unverwandt nach dem Kind mit einem schwermütigen Lächeln und einer Falte zwischen den Brauen. Das Gespräch kam nicht recht in Fluß; sie waren alle drei zerstreut. Es dünkte Maria eine Erlösung, als ihr Mann etwas von ‚Nachhausegeben' sagte. Bereitwillig stand sie auf. Frau Trude begleitete sie bis zur Haustür und blieb dort noch stehen, nach dem heimkehrenden Gatten ausspähend.

Sie gingen. An der Ecke wandten sie sich noch einmal um, da hörten sie Frau Trudens hellen Ruf, sahen im kümmerlichen Laternenschein, wie sie mit großen Sätzen einer dunklen Gestalt entgegensprang.

„Da ist er," sagte Maria unwillkürlich.

„Ja," er zog sie weiter, „lassen wir sie — wir wollen nicht stören." Es war eine große Bitterkeit in den paar Worten.

Und die Bitterkeit blieb. Maria fand ihren Mann heute Abend weniger rücksichtsvoll als sonst. Er saß, ohne zu sprechen, in tiefen Gedanken; und wenn er sprach, klang es gereizt. Mitunter, wie sich besinnend, zwang er sich, sie anzulächeln; sie zwang sich, ihn wieder anzulächeln; aber beider Augen mieden sich. Früher als gewöhnlich stand er von Tisch auf, küßte sie leicht auf die Stirn und strich ihr einmal übers Haar: „So, nun geh schlafen, mein Herzchen, ich habe noch zu tun, ja, sehr viel zu tun — ich will auch drüben meine Cigarre rauchen — gute Nacht!"

Sie wagte nicht zu sagen: ‚bleibe doch noch', sie flüsterte nur tonlos: „schon?" Und dann neigte sie den Kopf so tief, daß er ihr Gesicht nicht sehen konnte: „Gute Nacht!" Er ging.

Sie blieb allein am Tisch sitzen und stemmte die Arme auf. Nebenan verklang sein Schritt. Da kams gekrochen aus allen Winkeln, immer näher, näher, stierte sie an und zeigte, grausam grinsend, die spitze rote Zunge, die Herzblut leckte — Bilder, Erinnerungen, Fratzen. Sie lispelten durchs einsame Zimmer — leise, heiser und doch so scharf accentuiert, daß kein Laut fehlte: „Hast Du gesehen, wie er das Kind anblickte? — Und stören wollte er nicht, die Glücklichen nicht stören! Hörst Du?! Was willst Du hier in dem Haus, Du Ueberflüssige? Du bist gar nichts! Weib — Weib — sein Weib — haha — Mann, Mann — Dein Mann — haha — gar nichts bist Du. Nur unglücklich — ja, das bist Du!" Wie sie grinsten und die roten spitzen Zungen heraus streckten — es war nicht zu ertragen!

Schwer seufzend stand Maria auf; sie lauschte, nebenan alles still. — Da ergriff sie die Lampe; langsam, langsam wankte sie in ihr Schlafzimmer, Schritt für Schritt wie eine Kranke. Sie riß die Kleider vom Leib, warf sich ins Bett und zog die Decke über den Kopf. So lag sie, frierend und zähneklappernd.

Draußen Frühlingsstürme ums Haus. In der Nacht, da wirds, da tut sich der Schoß der Erde auf, Keim auf Keim drängt sich heraus. Da fühlen die Bäume ein köstliches Regen, Saft wallt auf und ab; da schwillts in ihren Knospen — bis die springen. Und das himmlische Naß tropft nieder, rauscht, strömt in Segensfülle. Wunder geschehen in der Frühlingsnacht, und Wunder sieht der junge Tag.

Die kleine Uhr auf dem Nachttisch tickte — wie lange schon? Die Einsame stützte sich auf den Ellenbogen und richtete sich halb auf. Ob er jetzt zu Bett war? Es mußte spät sein, längst Mitternacht; ihre Augen brannten, ihr Kopf war schwer und wüst, das kam vom langen Wachen.

Ob er schlief? Sie stellte es sich vor, wie er daliegen müßte im Schlaf, ganz ruhig, die eine Hand herabhängend und die andere mit dem goldenen Trauring auf

Digitized by Google

die Brust gelegt. Wie schön er war! Kein anderer Mensch hatte solch lieben Mund, solch gutes, treues Gesicht – das blonde Haar hing ihm in die Stirn und verdeckte die Falten, die sich darauf eingegraben hatten. O, wer die fortwischen könnte, dürfte!

Sie streckte die Hand aus und strich durch die leere Luft.

Er lächelt im Schlaf, er denkt an was Liebes, er denkt vielleicht an mich? O nein, nein!

Zusammenschauernd streckte sich Maria wieder aus und zog die Decke hoch über sich. Da waren nun Federn überall, weiche Daunen, und die Decke war von Seide, und Frühlingsanfang stand schon im Kalender, aber sie fror doch wie im tiefsten Winter.

Horch, der Frühlingsregen prasselte stärker, er schlug hart an die Fenster, er wollte herein. Klopfte es da nicht? Sie fuhr hoch auf, mit beiden Füßen zugleich war sie aus dem Bett — eine unerklärliche, jähe, schreckhafte Freude überfiel sie. Sie wagte nicht zu denken, wer könnte das sein? Auf bloßen Füßen, im langen Nachthemd glitt sie zur Tür, mit hastigen, zitternden Händen schob sie den Riegel zurück: „Wer ist da?“ Sie wollte es rufen und stieß nur einen unartikulierten Laut aus, wer — wer . . — nichts, die kältere Luft vom Korridor drang herein und wehte ihr an die Füße — niemand!

Es prasselt stärker, es klopft, es rüttelt an den Läden — stutende, brausende Frühlingswellen gehen über die Erde. — Huh, das Dunkel des Korridors so grabeseinsam, so schauerlich — halt, tappte da nicht jemand, stahl sich nicht was an den Wänden entlang?

Mit weiten Augen starrt Maria ins Dunkel; in ihrem Kopf ist ein wirres Durcheinander, das Herz setzt den Schlag aus, um dann doppelt zu stürmen — wenn er's wäre, wenn er käme! Ihre Füße tragen sie kaum, ihre Knie knicken ein bei jedem Schritt; sie schleicht weiter, fühlt sich an der Wand entlang, zittert — weint — friert — nur nicht allein sein! Allein mit der verzehrenden Sehnsucht, dem furchtbaren, furchtbaren Durst.

Es ist finster, es ist kalt — sie fiebert, seufzt, glüht — da — eine Tür knarrt — sie steht atemlos — er tritt auf die Schwelle, halb entkleidet, ein flackerndes Licht in der Hand.

„Wer ist da? — — — Maria Du?“

Es ist nur ein kurzer Ruf — ein zweiter aus ihrem Munde antwortet. Sie stutzt, sie taumelt, sie weicht zurück, und dann springt sie vorwärts wie ein gejagtes Wild und wirft sich an seine Brust und klammert die Hände an und wühlt den Kopf tiefer und tiefer in ihn hinein und weint und lacht und schluchzt verzweifelt: „Verzeih, verzeih mir! Ich hab' Unrecht getan an Dir, an mir — Frühling, hörst Du, Frühling, es wacht alles auf — ich liebe Dich — Fritz — mein Mann, mein Mann“ — — — — — — — — — — — — — — — — — —

* * *

Die ältesten Leute konnten sich keines ähnlichen Frühjahrs entsinnen. Das war ein Wachsen und Gedeihen! Schon im Mai stand das Korn hoch, und die Rosen kamen ehe noch der Flieder abgeblüht. Heiße Tage, warme Nächte. Die Nachtigallen sangen, berauscht von Wonne; sie hatten den wehmütigen Sehnsuchtslaut verloren, sie schmetterten Siegesfanfaren. An den stillen Wiesentümpeln vielstimmiges Froschkonzert, und Kuckucksruf im Walde, Gesurr von Fliegen und tanzende Schmetterlinge. Alles lebt.

Im großen Garten um das kleine Haus schlugen die Nachtigallen lauter denn anderswo, es gab verschwiegene Lauben da und blühende Büsche. Die beiden Menschen, die Hand in Hand über die Steige wandelten, störten nicht. Sie konnten oft nicht schlafen, die Nachtigallen schmetterten zu laut; dann standen sie auf, trunken vor Glück, lehnten am Fenster und staunten die mondbeglänzte Welt an. In ihnen auch eine Welt voll jubelnder Helle. —

Sie lebten wie auf einer Insel; glückliche Menschen geizen mit jeder Minute. Die Gesellschaft des Städtchens sah wenig von ihnen und doch sagte man: „Wie liebenswürdig die Frau Amtsrichter geworden ist – und so schön!“

„Wie schön Du bist,“ sagte Schöller oft, mitten in einem Gespräch, hielt inne und sah sie mit strahlenden Augen an.

Sie lachte und fiel ihm um den Hals und sprang mit gleichen Füßen in die Höhe: „Ich freue mich!“ Sie war wie ein Kind. Nichts mehr von jener durchsichtigen Haut, ein volles Rot auf den runden Wangen, und wenn die Augen nicht lachten, hatten sie einen glücklich sinnenden Blick.

„Da geht der Amtsrichter mit seiner schönen Frau,“ sagten die Leute und guckten hinter dem jungen Paar drein.

Maria nahm die kleinen Künste ihrer Mädchenzeit wieder auf; sie gingen viel in den Wald, dann lag er im Moos, sie hielt das Skizzenbuch auf den Knien und zeichnete diese knorrige Kiefer, oder jene hängende Birke und den kleinen Bach, der unter Farnkräutern murmelt.

Er gab vor, zu lesen, aber über das Buch weg flogen die Blicke zu der anmutigen Frau — seiner Frau — ungestüm sprang er auf, ließ das Buch fallen und stürzte zu ihr hin. Sanft bog er ihren Kopf zu sich, sah tief in ihre Augen und las nur das eine drin, immer nur das eine — von ihrer Liebe. Zwischen den dunklen Kiefernwipfeln schaute der Himmel zu, ungetrübt, in mildem Blau.

Und dann jenes Wandern Seite an Seite durch die schweigende Dämmerung! Aus den Wiesen steigt es feucht und mischt sich mit dem Duft frischgemähten Grases und der Harzluft des Waldes. Im Gewölk schwimmt der Mond wie ein Kahn, der zu den Gefilden der Seligen fährt. Sterne blinzeln, der Tag sinkt mehr und mehr. Die Nacht schickt den ersten Gruß. Und die beiden eilen zum eignen Heim.

Hinter dem Fenster im Erdgeschoß freundlicher Lampenschein. Sie waren so hungrig, so köstlich müde, sie saßen an dem weißen Eßtisch und fanden, es hätte ihnen noch nie so gut geschmeckt. Schöller freute sich, wie tüchtig Maria aß; ihre Zähne gruben sich in das Butterbrot, als hätten sie schon ein paar Tage nichts zu beißen gehabt. Und das Bier! Sie setzte das Seidel an und trank, bis ihr das Wasser in die Augen kam. „Ha,“ sie schüttelte sich vor Behagen. Sie war so frisch, so heiter, so blühend, er konnte sich nicht satt an ihr sehen. Noch essend nickte sie ihm lustig zu: „Es schmeckt so gut — iß Du auch!“ Die weichen Ringel um ihre Stirn bekamen goldne Lichter im Lampenschein, in den runden Wangen vertieften sich Grübchen und der Mund so freundlich, nur gemacht, um liebe Worte zu sprechen. Ein überwältigendes Gefühl der Seligkeit stieg in dem Mann auf, er legte seine Hand auf die ihre und fragte: „Bist Du glücklich, Maria?“

„Ja,“ nickte sie freudig.

Digitized by Google

„Und wirst Du es immer bleiben?“

Sie nickte wieder, aber nicht so zuversichtlich wie vorher. „Hoffentlich!“

„Warum nur hoffentlich? Warum nicht bestimmt? Maria, meine Maria!“

„Ja, ich bin glücklich, sehr glücklich, werd' es immer und ewig sein!“ Sie sprang auf und fiel ihm mit Inbrunst um den Hals.

Er drückte sie heftig an sich, aber in seinem Kuß war nicht die ganze Freudigkeit. Dieses „Hoffentlich“ hatte ihm zu denken gegeben. Eine plötzliche Verstimmung drängte sich ihm auf — der behagliche Abendtisch hatte nicht mehr den gleichen Reiz für ihn; er forschte in ihrem Gesicht.

Sie hielt seinem Blick mit ruhiger Heiterkeit stand; sie fragte unbefangen: „Warum siehst Du mich so an, mein Mann, gefall ich Dir nicht?“

Er schüttelte den Kopf — Torheit, Torheit, wie konnte man sich so die Stunde verderben?!

Sie saßen dann lange auf der grüngestrichenen Bank vor der Tür im weichen Abendlicht. Hinterm angelehnten Küchenfenster sang die Magd ein Liebeslied und klapperte mit den Tellern, sie sang mit ganz annehmbarer Stimme, halblaut und langgezogen; es verklang in der lauen Nacht. Dann hörte auch das Singen auf und das Klappern; stiller wurde es, immer stiller. Am Himmel zogen die Sterne, und unten in den dunkelnden Büschen flimmerte es im Wiederschein — Glühwürmchen. Sie spannten die kleinen Flügel aus und flirrten dicht an den Gesichtern der Menschen vorüber, goldige leuchtende Punkte. Er fing ein paar und setzte sie in Marias Haar, da leuchteten sie über dem Scheitel.

„Wie schön, nun sind Sterne vom Himmel auf Dich gefallen!“ scherzte er.

„Nimm sie weg,“ bat sie ängstlich, „nimm sie weg! Morgen sind sie tot — sie sollen sich noch ihres Lebens freuen.“

„Bist Du sentimental, Liebchen?“ lächelte er; aber das Lachen kam ihm nicht recht von Herzen. Sie antwortete nicht. Der nächtliche Himmel wurde dunkler und dunkler; über die Sterne weg zogen Riesenballen und versteckten den Glanz. Heute kein Mond mehr. Ein langer Schatten fiel auf den Kiesweg und streckte sich schwarz bis zur Bank. Die Glühwürmchen flimmerten stärker auf schwarzem Grund; in der Hauswand zwischen zwei Mauersteinen begann die Grille ihr melancholisches Gezirp.

„Horch, die Grille,“ flüsterte Maria, „keine Nachtigall mehr!“

„Die nisten jetzt,“ flüsterte er zurück, „dann sind sie verstummt.“

„Dann sind sie verstummt!“ Wie ein Echo schwebte es nach. —

Der nächste Tag brachte ein Gewitter mit Regengüssen, die Riesenwolkenballen hatten sich gelöst. Aber wieder der Morgen darauf hatte so viel Sonnenschein, so viel frisch erblühte Blumen, grüneres Gras — die Natur stand ganz neu im Regenglanz. Ueber Marias Bett täubelten die Sonnenstrahlen, sie wachte auf, jubelte hell und weckte ihren Mann mit Küssen. Welch eine Jugendlust in allen Gliedern, eine schwellende, werbende Kraft. Mit hurtigen Füßen lief sie hin und her. Sie stand vorm Spiegel, kämmte ihr Haar und wunderte sich über die Fülle ihrer Arme, ihres Halses. „Sieh nur, Fritz, so war ich früher nie! Was würde Tante Clotilde sagen, wenn sie mich jetzt sähe — und Kühlewein — die waren immer so besorgt. Ich war auch der reine Faden — aber jetzt! O Du!“ Sie lief auf ihren Mann zu mit ausgestreckten Armen. Plötzlich blieb sie stehen, es zuckte über ihr Gesicht, sie ließ die Arme sinken.

„Nun, was hast Du denn?“ Er sah sie verwundert an.

„Ach, mir war nur auf einmal — nein, war das komisch!“ Sie lachte hell auf. „Ganz schwindlig und eklig. Neulich hatte ich's schon mal, aber es ging da auch ganz rasch vorbei. Nun ists wieder gut. Weißt Du, ich glaube, die alte Bleichsucht meldet sich wieder — die alte Bleichsucht, glaubst Du nicht auch, Fritz?“ Sie trat dicht zu ihm und sah ihn eigentümlich unruhig an: „Nichts wie Bleichsucht, Fritz, das meinst Du doch auch, das meinst Du doch auch?“

Nach einer langen Weile, als sie längst von anderm gesprochen hatten, hörte er sie noch einmal murmeln: „Ja, die Bleichsucht — die alte Bleichsucht!“

Am Abend waren sie zu Behrents geladen; der Geburtstag von Frau Trude sollte im Grasgarten hinterm Haus gefeiert werden. Sämtliche Stuben waren nicht groß genug, um die Freunde zu fassen; ein Schuster hatte sich das Haus gebaut und es war nicht für einen Beamten mit einer muntern Frau und vielen guten Freunden berechnet. Ein Glück, daß der Geburtstag in den Sommer fiel, und der Grasgarten niedergetrampelt werden konnte.

(Fortsetzung folgt.)

Die litterarischen Gesellschaften.

Litterarische Gesellschaft in Leipzig.

Der dritte Gesellschaftsabend, der am 14. Januar stattfand, sollte das Publikum mit drei Dichterinnen bekannt machen, die, jenseits der Emancipation, Künstlerinnen des „zentralen Weibempfindens“ sind. Frau Larra Marholm, der wir diesen so deutlichen Begriff verdanken, mußte leider krankheitshalber ihren Vortrag „über die Entstehung der Frauenfrage“ auf ein andres Mal verschieben, sodaß Frau Clara Viebig und Frau Anna Croissant-Rust sich in den Abend zu teilen hatten. Beide lasen je zwei für ihre Eigenart bezeichnende Novelletten. — „Eine Melodie“ duftete etwas nach dem Lavendel der Familienzeitschrift, aus der Frau Viebig sie vorlas. Weit besser gefiel „Roter Mohn“, der alle Vorzüge der Dichterin, ihre Beobachtungsgabe, ihr warmes, ehrliches Empfinden, die Gewandtheit in der Komposition und die Kraft ihrer Sprache zur Geltung brachte. Sehr angenehm fiel auch der Vortrag der Frau Viebig auf. Sie las besser als die meisten Herren, die man in der Litterarischen Gesellschaft vor ihr gehört hatte. Von Frau Anna Croissant-Rust hörten wir den „treuen Joachim“ aus den „Lebensstücken“ und eine entzückende „Idylle“ voll schalkhaften Humors und souveräner Lebensauffassung. Auch Frau Croissant errang starken Beifall hauptsächlich mit ihrer zweiten Novelle. W.

Digitized by Google

Chronik.

Musikalisches. Die königliche Oper hat mit der Aufführung von Otto Julius Bierbaums „Lodetanz" einen Erfolg zu verzeichnen — der Komponist Ludwig Thuille hat daran teilnehmen dürfen. Anders ist es wirklich nicht: die liebenswürdige Dichtung hat den Leuten gefallen und Thuilles Musik hat die Leute dabei nicht gestört. Thuille ist ein vortrefflicher Musiker aber gerade das, was der Stoff dieser Dichtung am meisten erfordert — melodische Liebenswürdigkeit — das fehlt ihm am meisten. Selbst da, wo er sich sichtlich bemüht, einfach zu sein, zeigt er ein gewisses Raffinement — bald in harmonischer Hinsicht, bald in der Mischung der Orchesterfarben. Er hat auch gar manches aus der Dichtung ernster genommen, als es der Dichter gemeint hat; bald das Ernstgemeinte zu ernst, bald die Satire zu satirisch, bisweilen sogar das Satirische wie Ernst und umgekehrt ganz harmlos Ernstes wie Satire. Trotz alledem hat seine Musik die Leute nicht gestört und das hat seinen Grund darin, daß diese Musik immer und überall meisterlich gearbeitet ist, daß sie nirgends den deutlich erkennbaren Stempel des „Modernen" missen läßt. Das Beste gibt Thuille in dem schwächsten Teil der Dichtung, in dem Teil, der einen ganz willkürlich konstruierten Gegensatz zu der Grundstimmung des ganzen Gedichts bedeutet: in der Kerkerszene des zweiten Akts. Ein Beweis mehr, daß er auf die Grundstimmung des Gedichts sich nicht zu stimmen vermochte — trotz aller Stimmungsmalerei im Orchester. Der fahrende Sänger, der sich in die Herzen der Leute und Prinzessinnen hineinsingt, müßte quellende Melodien hören lassen — sonst glaubt man's ihm nicht. Die Dichtung Bierbaums ist so liebenswürdig, die spanischen Bilder, die vor unseren Augen vorüberziehen, sind so anmutig, daß das Werkchen trotz alledem eines freundlichen Erfolges immer gewiß sein darf.

* * *

Ein prachtiges Werk führten die Herren Holländer und Genossen im Bechsteinsaal auf: ein Streichsextett von Bernhard Kohler. Frische, vornehme Erfindung, vortreffliche, dabei leicht flüssige Machc heißen die Musikwelt hier aufmerken: auf den Namen Kohler darf man nach dieser Probe große Hoffnungen setzen.

M. L.

* * *

K. E. Romstock hat soeben eine Schrift veroffentlicht: „Die Jesuiten-Nullen Prantls an der Universität Ingolstadt und ihre Leidensgenossen. (Kommissionsverlag der Ph. Brömeichen Buchhandlung A. Hornick.) Romstock weist auf Grund eingehendster Studien nach, daß zwischen 1550 und 1750 in der Hauptsache, was wissenschaftliche Rührigkeit und schriftstellerische Produktivität anbelangt, die jesuitischen Professoren Ingolstadts den weltgeistlichen und den aus dem Laienstande hervorgegangenen die Wage hatten. Wollte man freilich die Frage so wenden, ob durch Annullierung der erstgenannten im Fortschritte der Wissenschaften eine ernstliche Hemmung eingetreten wäre, so müßte man mit Nein antworten; allein mit der zweiten Kategorie würde es sich ebenso verhalten."

* * *

Rudolf Steiner hat seinen letzten Vortragsabend in der Berliner „freien litterarischen Gesellschaft" in zwei geteilt. Der siebente (letzte) findet am 1. März 1898 im kleinen Saale des Kaiserhofs statt. Das Thema wird sein: „Die Litteratur der Gegenwart."

Wegen Raummangels folgt der Theaterbericht in nächster Nummer.

Zola. Paris

Der neueste sensationelle Roman. Erscheint soeben in „Aus fremden Zungen", VIII. Jahrgang. Monatlich erscheinen 2 Hefte à 50 Pfg
Deutsche Verlags-Anstalt. Stuttgart.

Im 4. Jahrgange erscheint in meinem Verlage:

Internationale Litteraturberichte

Billigstes und reichhaltigstes Litteraturblatt.

Orientiert über die Litteraturen aller Völker.
Erscheint 14tägig.

Preis pro Quartal Inland M. 1.75 freo.
Ausland M. 1.95 freo.

Probenummern durch

C. F. Müller Verlag
Leipzig, Grimm. Steinweg 2.

Venus-Lieder.

Hochinteressantes und amüsantes Buch
in
vornehmer Pariser-Ausstattung.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Gegen Einsendung des Betrages von
1.50 Mark
erfolgt Franco-Zusendung durch den Verlag
von

Otto Schulze,
Leipzig, Täubchenweg 21, Leipzig.

Den Abonnenten dieser Zeitschrift empfehlen wir:

Die Nation

Sammlung ausgewählter Artikel.

220 Seiten. Preis Mk. 1. . Für **Abonnenten** der Wochenschrift „Nation“ **nur 50 Pfg.** (bunr oder in Briefmarken) per Exemplnr.

Inhalt:

Die Journnlistik als Gewerbe und nls Kunst. Von Theodor Burth. Josephine. Von Otto Gildsmeister. — Der Vorwurf des Atheismus. Von Arthur Fitger. — Fürst Bismurck. Von Theodor Burth. — Pupiere und Kanonen. Von Ludwig Bamberger. — Ludwig Windthorst. Von Theodor Burth. — Dus Unternehmertalent. Von Alexander Meyer. — Vom Prinzen Kropotkin zum Zuchthäusler Vaillant. Von P. Nathan. Wurzeln und Nährboden des Anurchismus. Von Ludwig v. Bar. — Quatrefages. Von Rudolf Virchow. — Die Kunst zu schenken. Von Ludwig Bumberger. — Die Akten zum Säculurgedicht des Horuz. Von Theodor Mommsen. Ein Schutzzoll gegen die Sonne. Von Max Broemel. — Friedrich Nietzsche. Von Fritz Mauthner. — Renans Feuilles détachées. Von Otto Gildemeister. Beim Todu Theodor Storms. Von Paul Schlenther. — Rudolf Löwenstein. Von Alexander Meyer. — Die Lokomotive auf der Wengernalp. Von Josef Victor Widmann. — Perugia. Von Carl Aldenhoven. Bruno Piglhein. Von Benno Berker. Josef Hyrtl. Von Emil Schiff. Spurssnnkeit. Von Theodor Barth. — Pariser Prediger. Von Anton Bettelheim. — Tunten und Studentinnen. Von Ernst Heilborn. Glossen zur Zeitgeschichte: Jny Gould. Von Junius. — Der preussische Junker. Von Junius.

Zugleich stellen wir nuch **Bons nuf ein Abonnement der Nation** (für Mk. 3.75. — Mk. 7.50, — Mk. 15.—) zur Verfügung. Zu jedem Bon wird ein Exemplnr der Sammlung gratis geliefert.

Endlich offerieren wir gebundene Exemplare der Jnhrgänge X, XI und XII der „Nation“ zu Mk. 18.— per Jnhrgung.

Die Expedition der „Nation“

H. S. Hermann

Berlin SW., Beuthstrusse 8.

Herder'sche Verlagsbuchhandlung, Freiburg im Breisgau.

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Geschichte der Weltliteratur.

Von **Alexander Baumgartner** S. J.

Erster Band: Die Literaturen Westasiens und der Nilländer. Zweite, unveränderte Auflage. gr. 8°. (XX u. 620 S.) M. 9.60, geb. in Halbfaffian mit Goldtitel M. 12.

Die erste Auflage war bald nach Erscheinen vergriffen.

Das Werk ist auf sechs Bände berechnet, welche den vielumfassenden Stoff in folgender Gruppierung vorführen werden: I. Die Literaturen Westasiens und der Nilländer. II. Die Literaturen Indiens und Ostasiens. III. Die griechische und lateinische Literatur des klassischen Altertums und der spätern Zeiten. IV. Die Literaturen der romanischen Völker. V. Die Literaturen der nordgermanischen und slawischen Völker. VI. Die deutsche Literatur.

Das Werk kann auch in Lieferungen à M. 1.20 bezogen werden.

„... An Vorgängern hat es Baumgartner nicht gefehlt; wir erinnern nur an Joh. Scherr. Aber jeder, der diesen ersten Band durchmustert, muß zugeben, daß er sie alle an Gründlichkeit der Vorstudien, wissenschaftlicher Ausnutzung aller einschlägigen Spezialarbeiten, umsichtiger Gruppierung übertrifft..“

(Neue Preuß. (Kreuz-)Zeitung, Berlin 1897, Beilage zu Nr. 415.)

Verlag von Emil Felber in Weimar.

In keinem deutschen Hause sollte fehlen:

Dr. Hermann Schrader:

Aus dem Wundergarten der deutschen Sprache.

Geheftet M. 3,50, fein gebunden M. 4.50.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Soeben erschien:

Gerhart Hauptmann.

Von

Adolf Bartels.

256 Seiten.

Preis: Geheftet 2.80 Mk. Vornehm gebunden 3.80 Mk.

„... Die Art, wie Bartels Gerhart Hauptmann's Entwicklung nachweist, ist vortrefflich und kann als Vorbild dienen. Er ist gleich gerecht gegenüber den guten, wie den weniger guten Eigenschaften Hauptmanns, und es verdient Anerkennung, dass er unverblümt die Seite in Hauptmann scharf hervorhebt, die ihn vielen feineren Beurteilern oft unerträglich macht: seine manierte Koketterie und süssliche Unnatur. Die Art, wie Bartels dies namentlich für „Hannele“ und „Die versunkene Glocke“ im einzelnen nachweist, wirkt überzeugend und unwiderleglich. Auch will ich erwähnen, dass Bartels mehr als die meisten anderen Kritiker Hauptmanns die künstlerische Bedeutung des Biberpelzes erkannt hat. . . .“

Hamburger Fremdenblatt.

Verlag von Breitkopf & Härtel

in Leipzig.

Am 15. Januar ist erschienen:

Felix Dahns

sämmtliche poetische Werke.

Erste billige Gesamtausgabe der Romane und Dichtungen.

In 75 Lieferungen oder 21 Bänden. — Preis Mk. 75.—. Gebunden Mk. 96.—. Monatlich 1 Band oder 3—4 Lieferungen, jede durchschnittlich 7 Bogen zu je Mk. 1.—. **Romane und Erzählungen 15 Bände, Gedichte und Dichtungen 4 Bände, Schaubühne 2 Bände.**

Die erste Lieferung ist in allen Buchhandlungen vorgelegt.

Eröffnet durch: (2)

Ein Kampf um Rom. I.

Manuscripte gediegenen, schönwissenschaftlichen Inhalts, werden von einer rührigen Leipziger Verlagsfirma gesucht. Offerten unter **L.H. 862** durch **Rudolf Mosse, Leipzig,** erbeten.

Das **2te Tausend**

erschien soeben von **Dr. A. Rode's** Broschüre

Hauptmann und Nietzsche.

20) Ein Beitrag zum Verständnis der

Versunkenen Glocke.

Z. bez. d. d. Buchh. od. g. Einsdg. v. 50 Pf. in Marken v. Verlag **Jean Burling, Hamburg.**

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben.

Redaktion: Berlin W 35, Karlsbad 33.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 26. Februar 1898. Nr. 8.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Zur gefälligen Beachtung für die Herren Mitarbeiter! Die Honorarzahlung und die Versendung der den Herren Mitarbeitern zustehenden Freiexemplare erfolgt ausschließlich durch die Redaktion.

Verlagsbuchhandlung von Emil Felber in Weimar.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben.

Rudolf Steiner, Max Burckhard . . . . Sp. 169
Hans Olden, Herzl und der Zionismus . . „ 172
Richard Wulckow, Ein Blick in die Werkstatt des Dichters . . . . . „ 178
Cl. Viebig, Gespenster (Fortsetzung) . . . „ 183
Rudolf Steiner, Theater . . . . . „ 188
Litterarische Gesellschaften . . . . . „ 189

Max Burckhard.

Ueber den künstlerischen Wert der „Bürgermeisterwahl" und des „Katheri" lasse ich andere urteilen. Ich bringe es nicht zu Stande, die Bedenken, die ich gegen diese beiden Theaterstücke habe, hier aufzuzählen, wenn ich an den Eindruck denke, den ich von der Persönlichkeit ihres Autors empfangen habe. Wie ein kleinlicher Nörgler käme ich mir vor, wenn ich Einzelleistungen Max Burckhards auf ihre Schwächen hin beurteilen wollte, da ich gesehen habe, wie groß der Umfang dessen ist, was dieser Mann will und wie stark die Energie, die ihm zu Gebote steht, sein Wollen durchzusetzen. Man braucht ihm nur eine Stunde zugehört haben, um den einfachen, großen Stil schätzen zu können, in dem er lebt und wirkt.

Das erste, was an ihm auffällt, ist sein durch kein Vorurteil getrübter Blick für die Dinge, die ihn interessieren. Und sein Horizont ist ein großer. In weiten Gebieten der Kunst, der Wissenschaft, der Volkserziehung, der Rechtspflege, der Volkswirtschaft ist er zu Hause. Ueberall sieht er klar und sicher. Er sieht die großen Linien. Und er sagt das, was er zu den Dingen zu sagen hat, mit rücksichtlosester Offenheit. Solche Offenheit gehört zu den größten Seltenheiten in unserer Zeit. Bis jetzt ist Burckhard in derartigen Stellungen gewesen, die geeignet sind, rückhaltlose Offenheit nicht aufkommen zu lassen. Keine dieser Stellungen hat es offenbar vermocht, ihn von dem klaren, geraden Wege abzubringen, der ihm durch seinen Charakter und seine Begabung vorgezeichnet ist.

Ein scharfes Auge hat er für die Schäden unserer Zeit im Großen und Kleinen; und ein gesundes Urteil ist ihm eigen darüber, was zur Besserung beigetragen werden kann. Das Schwelgen in unerreichbaren Idealen, die Aufstellung nebelhafter Utopien scheint ihm fremd; aber das Erreichbare weiß er anzugeben. Er hat eine Schrift: „Zur Reform der juridischen Studien" geschrieben, die auf jeder Seite beweist, was ich sage. Ueber die Stellung der Kunst innerhalb des socialen Organismus hat er in einer anderen Schrift zielbewußt geurteilt.

Jede Stellung, die er einnimmt, jede Aufgabe, die ihm die Verhältnisse stellen, wird Burckhard in dem Sinne ausnützen, der seiner Natur entspricht. Ob er Burgtheaterdirektor, ob er Hofrat bei irgend einem Gerichtshofe ist, ob er Vorträge an einer Universität hält: immer wird er sich dafür einsetzen, daß die sociale Entwickelung in eine Richtung gebracht wird, die er für zukunftverheißend hält. Jedes Amt, in dem er sich betätigt, jedes Stück, das er schreibt, wird für ihn nur Gelegenheit sein, sich durchzusetzen. Der Mensch in ihm wird immer größer als jedes Amt, jede einzelne Leistung sein. Er wird allem sein Wesen aufdrücken.

Wir brauchen solche Persönlichkeiten. Es tut ihrer Bedeutung keinen Abbruch, daß sie in manchem, was sie vollbringen, als Dilettanten erscheinen. Leute, die von ihrem Fache das Gepräge erhalten, haben wir genug. Persönlichkeiten, die jede äußerliche Prägung durch ihre Individualität sprengen, wenige. Burckhardt ist eine.

Schon sein Aeußeres wirkt symbolisch. Für einen Burgtheaterdirektor schickt es sich nicht, daß er einen „Stösser" trägt; das ist nämlich ein Cylinderhut, wie ihn die Wiener Fiaker (Droschkenkutscher) tragen. Burckhard hat sieben Jahre lang das Burgtheater mit einem solchen „Stösser" auf dem Kopfe geleitet. Er muß gefunden

Digitized by Google

haben, daß sich das für ihn schickt; und was ging es ihn dann an, daß es sich für einen Burgtheaterdirektor nicht schickt. Und so ist er in allen Dingen. Wenn sie ihn — wie es heißt — zum Hofrat machen werden, so wird er auch manches machen, was sich für einen Hofrat nicht schickt; aber er wird machen, was sich für Max Burckhard schickt.

Ein geradezu naiver Wahrheitssinn ist für Burckhard kennzeichnend. Daß irgend eine Stellung dem Menschen Rücksichten auferlegt — diese feige gesellschaftliche Ausrede so vieler Schwächlinge —, scheint eine Vorstellung zu sein, die nie durch Burckhards Kopf gegangen ist. Ehrlich und echt ist alles, was er sagt und tut. Der Begriff der Pose ist für ihn niemals erfunden worden.

Und alle die Eigenschaften, die ich an ihm beschrieben, trägt er mit der in Wien einheimischen Gemütlichkeit. Man muß sich förmlich zwingen, von ihnen zu reden, denn sie treten uns mit der vollendetsten Selbstverständlichkeit entgegen. Ich glaube, Burckhard kann nie begreifen, daß man so viel über seine Vorzüge redet. Er wird sich selbst kaum für viel mehr als einen anständigen Menschen halten. Er haßt nicht die Schäden, die er geißelt. Es ist im Grunde eine harmlose Ironie, mit der er von ihnen spricht. Er behandelt die Menschen so, daß sie nicht eigentlich als Schurken erscheinen, sondern blos als Dummköpfe, als Feiglinge, als Schwachköpfe. Er sagt den Leuten, daß sie eine „Bagasche" sind; aber in einem Tone, der ihnen zugleich begreiflich macht: ihr könnt nichts dafür. Die stärksten Bissigkeiten wird er in der herzlichsten, liebenswürdigsten Weise sagen.

Burckhard steht wirklich über den Dingen, mit denen er sich beschäftigt. In Fällen, wo ein geringerer Geist mit fanatischer Wut sprechen würde, spricht er mit überlegenem Lächeln. Ich glaube, er trägt es den Leuten nicht nach, die ihn aus dem Burgtheater herausgedrängelt haben; denn er versteht sie . . . Er weiß, daß sie nicht anders konnten; und über dieses Können hat er sein sachgemäßes Urteil . . . . Er verlangt von niemandem, daß er gescheiter sein soll, als er ist.

Ich bin der Meinung, eben diese Eigenheit Burckhards ist es, die ihn als einen Mann erscheinen läßt, dessen Wirken ein tiefgreifendes sein wird. Er mutet den Dingen und Menschen nichts Unmögliches zu; deshalb wird er erreichen, was er will. Es ist eine Freude, ihn von dem sprechen zu hören, was er beabsichtigt. Wenn ihm auch manches nur halb, manches gar nicht gelingt: so ist das einerlei. Er ist so bedeutend, daß ein Mißerfolg bei ihm gar nicht in Betracht kommt. Und wenn ein Oesterreicher (Alexander von Weilen in der „Zukunft" vom 8. Januar) sagt: „Man gebe ihm einen großen, seiner würdigen Wirkungskreis, der ihn ganz ausfüllt," so möchte ich entgegnen: stellt ihn hin, wo ihr wollt; er wird immer sein, was er sein muß: Max Burckhard. Und das ist genug.

Rudolf Steiner.

Herzl und der Zionismus.

Von

Hans Olden.

Herr Doktor Theodor Herzl, der Vater oder neueste Adoptivvater der zionistischen Ideen, ist nach Berlin gekommen, und er sorgt dafür, daß seine Anwesenheit nicht unbemerkt bleibe. Er läßt ein Stück aufführen, er veranstaltet eine Volksversammlung, er schreibt ein Feuilleton im Berliner Tageblatt.

Und trotzdem wollen Herzls Pläne und Ziele nicht recht klar werden. In der Volksversammlung sagte Herzl, der Zionismus habe das Ziel: eine öffentlich rechtliche Heimstätte für diejenigen Juden zu begründen, die sich in ihren bisherigen Wohnsitzen nicht akklimatisieren können oder wollen. Die zionistische Politik wirke dahin, in Palästina Kolonien anzulegen für expatriierte Juden aller Länder. In der modernen Art der Kulturvölker sollen dort die Juden, die anderswo nicht geduldet werden, Ruhe und Frieden finden, Arbeit und Existenz.

So der Herzl der Volksversammlung.

Herzl, der Mann des Thalia-Theaters, erscheint in völlig anderm Gewande. Nicht in zerschlissenem Kaftan, das Haupt mit Asche bestreut, expatriiert und hungernd — sondern im Gegenteil: pickfein. Er führt uns weit verzweigte jüdische Kreise vor, denen es — Gott sei Dank — recht gut geht. Alte Ehepaare in wolsituierten Verhältnissen, junge Männer, die Aerzte und Rechtsanwälte geworden, Töchter, die bereits junge Frauen sind und Toiletten und spitzenbesetzte Schlafröcke tragen, wie sie in Wien Drekoll, in Berlin Gerson sehr zahlungsfähigen Damen anfertigt, dazu einen jungen Pfuschmakler von der Fondsbörse, der zum Schluß sein Milliönchen auf Seit' hat . . . Herzl, was begehrst du noch mehr?

Ja, er begehrt noch mehr. Oder vielmehr, ihm mißfällt der ganze so stattlich aussehende Zustand. Der Held im Thalia-Theater spricht es in mannichfacher Wiederholung aus, und der Herzl des Feuilletons sagt es uns ein vorläufig letztes Mal: „Es gibt ein Ghetto . . . . Was ist das Ghetto? Die Absonderung, zu der eine Menschengruppe verurteilt ist, nicht wegen der im einzelnen Falle nachweisbaren Fehler und Vergehen, sondern wegen Abstammung und Glauben. Die Absonderung braucht nicht nach der einfältigen Art alter Zeiten in Mauern und Schranken zu bestehen; auch ungreifbare, graue, undurchdringliche Vorurteile können als Mauern dienen."

Wie gesagt: das behauptet Herzl. Er spricht es aus im Feuilleton, er läßt es sagen auf dem Theater. Gestaltet hat er nichts dergleichen. Wir sehen nicht Menschen, die unter Vorurteilen leiden, die um Zugehörigkeit kämpfen. Herzl zeigt uns ein rein jüdisches Milieu, dessen Interesse das Geschäft ist, im wesentlichen das Börsengeschäft. Dazu einen wohlbestallten Raddiner, einen Arzt, der getauft ist — allerdings ohne Wirkung — und den Helden, Doktor Samuel, Rechtsanwalt und Idealist. Idealist ohne Specialfarbe. Er kämpft nicht für „sein Volk", denn seine gelegentlichen Exposees über ehemalige Unterdrückung und Noch-nicht-frei-geworden-sein — die sind doch kein Kampf zu nennen. Sein Kampf richtet sich gegen industrielle Ausbeuter, ist Agitation für mißhandelte Bergwerksleute. Doktor Samuels Tun ist das eines sozialistischen Menschenfreundes. Diesem Kampf wird man heute kaum als specifisch jüdisch ansprechen

Digitized by Google

dürfen. Sein Schicksal könnte genau so verlaufen, wenn er statt Jakob Christian hieße und direkt von Hermann dem Cherusker abstammte. Er führt als hastiger Schwarmkopf einen Bergwerksstreik herbei und ruiniert damit den Bergwerksbesitzer, Herrn von Schromm. Er wird von diesem gestellt, beleidigt — ungerecht beleidigt, denn von Schromm beschuldigt Samuel, er habe den Streik herbeigeführt, um seinen spekulierenden Verwandten einen Börsencoup zu ermöglichen, während er doch nur als Dummkopf und Wichtigtuer handelte. Samuel ohrfeigt Schromm. Duell. Schromm schießt Samuel tot. Wo ist hier tragisches Judenschicksal? Wo ist hier neues Ghetto?

Und um ja nichts „Tendenziöses" zu unterdrücken: Auf dem Theaterzettel findet sich noch ein zweiter Christenname: Doktor Franz Wurzlechner. Er ist langjähriger, wol ein Jugendfreund des Doktor Samuel. Noch auf dessen Hochzeit mit Hermine Hellmann findet er sich als Gratulant ein. Aber die neue Familie seines Freundes mißhagt ihm schwer, und im zweiten Akt kommt er und sagts grad heraus: Du, mein Samuel, warst mir stets lieb und wert, aber mit deinen jetzigen Verwandten und namentlich Schwägerschaften mag ich nicht verkehren. Und ich meine, selbst Herr Doktor Theodor Herzl kann das dem Herrn Doktor Wurzlechner nicht so recht übel nehmen. Dieser Freundschaftsbruch ist auch kein jüdisches Schicksal. Es soll schon öfters vorgekommen sein, daß sich zween Freunde trennten, weil der eine davon in eine unausstehliche Familie heiratete. Es gibt auch rein arische Unausstehlichkeit.

Sind damit also die Menschen aufgestellt und die Verhältnisse gezeigt, die einen ewigen, unüberbrückbaren Zwiespalt zwischen den jüdischen Bürgern und den Leuten des Landes darstellen? Sind das die Gründe, die den ungeheuerlichen Schritt einer Gesamtauswanderung und der künstlichen Neubegründung des alten Königreichs notwendig erscheinen lassen sollen? Ich glaube meinerseits, daß die vereinigten Familien Hellmann, Samuel, Rheinberg, Friedheim und Wasserstein auf einen diesbezüglichen Vorschlag mit den ihnen eigentümlichen Gebärden und einem der bei ihnen gebräuchlichen Fremdwörter unzweideutig ablehnend antworten würden.

Aber so ernst meints wol Herr Doktor Herzl gar nicht. So — genau so ist wol gar nicht seine „Tendenz". Aber was intendiert er denn eigentlich? Ich sehe kein geistiges Band zwischen seinen drei Aeußerungen: dem Feuilleton, der Volksversammlung und dem Theaterstück. Es müßte denn sein: der Autor ist Specialist in allen jüdischen Angelegenheiten.

* * *

In der Volksversammlung trat ein kluger Berliner Journalist und Israelit, wider den zionistischen Gedanken auf und führte aus, daß dieser nur dann diskutabel sei, wenn er als Wohltätigkeitsbewegung charakterisiert würde, als philantropisches Werk zu Gunsten nicht seßhaft gewordener oder vertriebener und besitzloser jüdischer Massen. Aber so lange die Errichtung eines Judenstaates in Palästina als Ziel erscheine, müßten sich die Juden, die als Deutsche ein Vaterland besäßen, dem Zionismus widersetzen.

Und ein Sozialdemokrat erklärte, daß dem jüdischen Proletariat nicht auf andere Weise geholfen werden könne, als den übrigen Proletariern aller Länder. Er meinte natürlich durch sofortigen Sturz der bestehenden Gesellschaftsordnung und schleunige Einführung des Zukunftsstaates. Aber das mag uns ja hier nicht bekümmern. Mit seiner Behauptung hat er recht, und völlig das Richtige trifft der vorerwähnte Zeitungsmann. Notleidende Volksmassen auf fremdem, unkultiviertem Boden ansiedeln, organisieren, durch geeignete Kräfte leiten lassen, sie für das harte Anfangsstadium mit dem Unentbehrlichen ausrüsten — das wäre allerdings großartige und wahrhaft moderne Wohltätigkeit. Solchem Plan müßte sich jedermann mit frohem Herzen anschließen.

Wie glänzend ein solches Unternehmen zu glücken vermag, davon habe ich ein Beispiel auf meiner amerikanischen Reise gesehen. Auch dieses Besiedelungsunternehmen nannte sich Zion. „Das Zion der Heiligen des jüngsten Tages." Bekannter unter dem Namen des Mormonenstaates Utah, mit der Hauptstadt Salt Lake City am Salzsee. Utah liegt mitten in der Wüste. Unser Eisenbahnzug war während einer vollen Nacht durch die toten Sandflächen der Coloradowüste gefahren, und trotzdem die Coupees fast hermetisch verschlossen waren, hatte der feine scharfe Wüstensand sich eingedrängt und Böden und Wände und alle Gegenstände mit einer weißen Schicht bedeckt. In dieses Land hat Brigham Young im Jahre 1846 sein von der Ostküste vertriebenes Mormonenvolk geführt — auf Gefahr umdrohten Wegen, durch die von Indianern bewohnten Ebenen — und es hier angesiedelt. Diese Tat mahnt zwingend an einen modernen Moseszug. Auch ein Land, da Milch und Honig flösse, hatte der Führer seinem Volk ursprünglich zugedacht, er wollte nach dem südlichen Californien mit ihm, aber ein Gedanke von tiefer Klugheit hieß ihn in der Wüste bleiben. Auf jenem üppigen Boden werden sie uns nicht Frieden gönnen und uns wieder verjagen, aber diese Oede wird uns keiner neiden. Die romantische Kraft und Großartigkeit solchen Plans erscheint heute wie ein Märchen, und es sind doch keine fünfzig Jahre hingegangen, seit es Ereignis war. Heute ist dieses von der Wüste umschlossene Utah ein Garten. Es gewährt den Anblick bestellter Felder, saftiger Wiesen, gepflegter Obstkulturen und fröhlich arbeitender Menschen. Als wir Utah nach einer Woche an der Westgrenze verließen, da lag wie abgegrenzt wieder die unendliche Wüste vor uns und verursachte dem Reisenden tage- und nächtelange Qual.

Angesichts eines so wuchtigen Beispiels darf man allerdings nicht an der Ausführbarkeit solcher Ansiedlungsprojekte großen Stils zweifeln. Um so weniger, wenn sie mit großen Mitteln und allen neuzeitlichen Verkehrserrungenschaften betrieben werden könnten. Aber warum muß dieser Wolfahrtsplan den prunkenden Namen „Zionismus" tragen? Und weshalb muß die Ansiedlungsstätte für jüdische Proletariermassen gerade das alte Palästina sein? Es könnten sich doch leicht geeignetere und bequemer zu erwerbende Territorien in der weiten Welt finden lassen. Warum muß mit der Aufrichtung des biblischen Königreichs so gefallsüchtig kokettiert werden? Das mutet gezwungen und absichtlich an wie ein pointiertes Epigramm. Auf den Effekt berechnet. Das schmeckt nach Litteratur. Das erschwert stark den Glauben an die Ernsthaftigkeit des Ganzen.

* * *

Es widerstrebt auch einem feineren Geschmack, daß für ein derartiges Unternehmen mit Tendenztheaterstücken gewirtschaftet wird.

Ob andererseits Tendenzstücke eine berechtigte Kunstart sind — darüber hat sich bei diesem Anlaß eine Unter-

Digitized by Google

haltung zwischen Herzl und Fritz Mauthner im „Berliner Tageblatt“ entwickelt. Herzl meinte mit naiver Miene: „Wo steht denn geschrieben, daß das Tendenzstück eine verdotene Gattung der Poesie ist?“ Das ist eine verdüffende Frage. Etwa wie: Wo steht denn geschrieben, daß Erdschleichen eine verbotene Gattung des Erwerds sei? Mauthner geht ihm ein dischen zu ernsthaft drauf ein. Er will einen Unterschied zwischen guten und schlechten Tendenzstücken. Er sagt, beim bedeutenden Dichter sei Stoff und Tendenz ein Unteildares, und auch die Tendenz werde mit dem Vorwurf Poesie. Beim mitteimäßigen Mann dagegen entstünden aus dem tendenziösen Vorwurf an Stelle künstlerisch gestalteter Menschen zum Zweck konstruierte Puppen, und ein Problem, ein „Fall“, an Stelle eines künstlerisch geschauten Stücks Leben.

Gute und schlechte Tendenzstücke. Damit ists wie mit der viel erörterten Frage des Egoismus. Der gute Egoismus will das Gute, der schlechte Egoismus, das ist der gemeine und verwerfliche Eigennutz. Das sind Worte, die kein Haar dreit näher führen.

Wir wissen alle, welche schnöde Eigenschaft man unter Egoismus versteht, wir wissen ebenso, welche kunstfremden, zu einem Sonderzweck verfertigten Elaborate man mit dem Wort Tendenzstück dezeichnet.

Mauthner zählt zu seiner Gattung der „guten Tendenzstücke“: „Nathan“, „Götz“ (!), „Räuber“, „Kabale und Liebe“, „Hermannsschlacht“, „Nora“, „Weber“. Ich glaube, er verfällt hier doch einem fundamentaleu Irrtum. Häufig werden Dichtwerke, deren Stoff an jeweilige Zeiterscheinungen oder an just vielbesprochene Fragen gemahnt, als tendenziös aufgefaßt. Die Hörer machen das Stück zum Tendenzstück. Ein und dasselde Werk kann demnach zu verschiedenen Zeiten ein Tendenzstück sein oder ein reines Kunstwerk. Selbstverständlich wird der Dichter häufig für seine Handlung, für das, was seine Menschen in Bewegung und Reidung bringen soll, ein gerade durch die Zeit klingendes Motiv wählen. Und so verfallen die Zeitgenossen dann leicht der Täuschung, daß es sich um Tendenz handle. Der echten Dichtung ist es stets nur um Menschen und ihr Schicksal zu tun. Wer empfindet heute bei den „Räubern“ oder bei „Luise Millerin“ Tendenz? Beim „Nathan“ allerdings, aber ich fürchte, der bedingungslose Lobgesang, der diesem hohen Lied angestimmt wird, gilt eben auch zu einem starken Teil seiner Gesinnung. Und „Die Hermannsschlacht“? Eine leuchtende Warnung, in der Poesie nicht Tendenz zu betreiben. Die immerwährende historische Parallele in diesem sonst koloffaiischen Werke versauert alle menschliche Anteilnahme. Warum der „Götz“ ein Tendenzstück sein soll …? fühle den jungen Goethe gelegentlich über seinen alten Helden lächeln, nicht so hörbar wie Cervantes über seinen Ritter, aber doch ein verwandtes Lächeln. Nein, im „Götz“ wird nur liebevoll betrachtet, nichts gewollt. Und ganz ficher kein Tendenzstück sind Hauptmanns „Weber“. Aber eines, das in den Blütejahren der Sozialdemokratie notwendig so aufgefaßt werden muß. Und ein noch stärkeres Beispiel ist „Nora“. Der alte Ibsen kann um seine Ruhe kommen bei den Fragen: „Tut das eine Frau?“ oder „Sollen die Frauen . . .?“ „Meine Nora tut es,“ pflegt er zu sagen. Als Ibsen sein „Puppenheim“ dichtete, da hatte er ein Frauenschicksal gestaltet — nichts weiteres — wie noch manch andere Frauenschicksale auch. Das Schicksal Nora aber wurde vom Volk zum Wahrzeichen einer Bewegung gemacht. Nora war kein Tendenzstück, Nora ist ein Tendenzstück, Nora wird dereinst wieder kein Tendenzstück sein.

* * *

„Das neue Ghetto“ ist ein nicht ohne Geschick gearbeitetes Stück und ihm fehlt auch nicht eine gewisse Wärme des Vortrags, aber ein menschlich ergreifendes Drama ist es nicht geworden. Der böse Wille zur Tendenz hat sich bitter gerächt. Ein fast tragikomisches Schicksal. Denn das Tendenziöse hat alles, was menschlich dichterisch hätte gedeihen können, verzerrt und vergällt, und zu einer sieghaften persönlichen Meinungsäußerung hat das Poesieopfer doch nicht verholfen. Ich habe das schon zu Anfang meines Aufsatzes nachgewiesen. Es springt nicht in die Augen, was Herr Doktor Herzl will. Er zeigt uns Juden, und zwar nur gute Juden. Aber so im allgemein Philosemitischeu kann doch seine siebenmal unterstrichene Tendenz nicht liegen. Herzl sagt in seiner Antikritik: „In der Absonderung — des neuen Ghettos — gedeihen komische und tragische Eigenschaften, die ich vorzuführen bemüht war, und wie es scheint nicht ganz vergebens, denn die Zuschauer haben dort, wo ich es wollte, gelacht und geweint!“ Wer hat gelacht und geweint? Ich nicht. Ein höherer Jurist jüdischer Abkunft, mit dem gemeinschaftlich ich das Theater desuchte, ebenfalls nicht. Ein israelitischer Schriftsteller, der in der Bank vor mir saß, noch weit weniger. Wir standen den gewaltsamen Vorgängen, den frostigen Späßen, den doktrinären Deklamationen kühl bis ans Herz gegenüber — und nur leicht fatal berührt. Es wurde überhaupt nicht viel gelacht und geweint. Aber sei's drum . . Herr Doktor Herzl mag die sympathischen Geräusche des Schluchzens und Quiekens vernommen haben. Aber wos beweist das? Mit wie billigen Mitteln kann dergleichen von der Bühne her doch erzielt werden. Ich glaube nicht, daß der Kritiker Herzl solche Publikumsäußerungen bei Anderer Werken als vollgültige Wertdeweise ansehen würde.

Für sich ist er descheidener, er wiederholt: „Der komische Jude hat die Leute lachen, der tragische Jude hat sie weinen gemacht.“ Also es gibt nach Herzl tragische und komische Juden. Es müßten mit dem gleichen Recht auch tragische und komische Engländer derechtigt sein. Der tragische Engländer, das wäre etwa Lord Leicester aus „Maria Stuart“, und der komische Engländer — den kennen wir — das ist der Herr mit dem karirten Cylinder aus den deutschen Possen. Und in der Tat: soweit und nicht weiter reicht die Charakteristik der Herzl'schen Hauptfiguren. Sein komischer Jude hat auch einen komischen Namen. Er heißt Wasserstein und ist Träger aller alten Zwickauer-Anekdoten des Kladderatatsch und um keinen Hauch lebendiger als etwa der Judenjunge in „Einer von unsre Leut'“, der verschollenen Kalisch'schen Posse. Kann man mit solchen Schablonen überhaupt etwas beweisen?

Und der Held, Doktor Samuel! Der schöne Mann, Held und Liedhader und Raisonneur, wie er körperloser und unmenschlicher sich nie durch ein Thesen- oder Problemstück hindurch schwadronirt. Ein wandelndes Feuilleton. Ach, ein langes! Dazu braucht man nicht Samuel zu heißen.

Wie ein solcher Idealist, auch wenn er betraut ist, des Dichters eigenes Herze auszuschütten — wie eine solche Tendenzfigur doch menschlich zu gestalten ist, das wäre an Ibsens Doktor Stokmann zu ersehen, dessen gesprochene Sätze mit der Wucht von Wurfgeschossen durch

Digitized by Google

das Theater saufen und treffen und über den man doch teilnahmsvoll lächeln darf: ein törichter, heißer, über's Ziel wetternder Mann. Aber ein Mensch.

* * *

Eine unerquickliche Tat „Das neue Ghetto" — für Christen und Juden. Aber namentlich für Letztere. Kein Jude von Geschmack und Feingefühl wird dem Drama anwohnen können, ohne eine Empfindung der Pein zu haben, wie einen ein nervöses Schämen überkommt, zum In-sich-selbst-verkriechen, wenn andere Leute sich in unserer Gegenwart taktlos benehmen, wenn sie ihre persönlichsten Angelegenheiten nicht als Intimitäten empfinden, sondern gefühlstaub vor uns auskramen. Es ist eine hübsche Eigenschaft jüdischer Leute, daß sie über sich selber lachen können, das zeugt von alter in die Charaktere eingedrungener Kultur. Fähigkeit zur Selbstironie zeigt Qualität an. Und es liegt auch viel eigenartiger Humor in den jüdischen Anekdoten, die in jüdischen Kreisen so beliebt sind. Aber es ist ganz sicher ein übler Geschmack, diese Familien-Anekdoten in christlich-deutschen Kreisen zu erzählen. Das heißt, fremde Leute mit der eignen Persiflirung und der der Eltern und Voreltern belustigen. Das hat etwas von dem niedrigen Sinn, dem alles feil ist. Das ist häßliche Preisgabe. Man läßt nicht Fremde über das altmodische Familienzimmer lachen; das Lachen der Zugehörigen, und klänge es noch so pietätlos, hat immer doch die verstehende Liebe auf dem Grunde . . . Und — ich kann mir nicht helfen — das ganze Herzl'sche Stück hat etwas wie so eine entwürdigende Anekdote. Es ist unkeusch. Es plaudert Intimes aus, beifallsüchtig, vor Fremden, wovon man nur im Kreis der Nächsten plaudern sollte. Hundertmal, daß ich während des Herzl'schen Theaterstücks die Arme an mich gedrückt und unter mich geschaut habe.

Und nicht nur, wenn sie dem komischen Wasserstein in den Mund gelegt, sind Herzls Witze jüdisch im üdeln Sinn, sondern auch wenn sie ohne Mittelsmann dem p. t. Publikum unterbreitet worden. Herzl schreibt: „. . . die Richter, die über mein Stück den hierzu so geeigneten Stab gebrochen haben." Uebel! Und ferner: „Es gibt offenbar Gesetze über das, was man ins Theater mitbringen darf. Butterstullen darf man, Tendenz darf man nicht." Und der sonst so feine Mauthner läßt sich leider verlocken, nennt das „witzig" und erwidert: „der Verfasser darf die Tendenz dem Publikum nicht an den Kopf werfen, ebenso wenig wie das Publikum seine mitgebrachten Butterstullen den Schauspielern an den Kopf werfen darf." Das ist Ghettogeist. Das ist die Sucht, den lesenden und zuhörenden Herrschaften à tout prix allerhöchstes Vergnügen zu bereiten. Das ist unterwürfig. Das macht verrufen bei andern Völkern uns in West und Osten . . .

Herzls Theaterstück „Das neue Ghetto" ist kein Beitrag zur Judenfrage. Die Person des Verfassers ist es mehr. —

Herr Herzl kommt aus Wien, wo zur Zeit der Antisemitismus in einem akuteren Stadium ist, als in Berlin. Bei uns scheint er eine Welle, die sich bereits überschlagen hat.

Der Antisemitismus der achtziger und neunziger Jahre war und ist eine dumme Bewegung, weil er kein Ziel mehr haben kann. Auch scheint mir, man begeht wieder den Irrtum, eine kleine Rückfallserscheinung für den Beginn einer großen Entwickelungsbahn zu halten. Man bedenke doch: die Emancipation ist noch eine verhältnismäßig junge historische Tatsache. Beide Teile sind noch nicht völlig in die neue Situation gewöhnt. Die Freigewordenen haben noch viel vom altgewohnten Sondertum an sich, auch noch ein wenig parvenühaftes Behagen; das Volk des Landes dagegen steht, den noch nicht völlig Amalgamierten, dem fremden Kultus, den fremden Bräuchen noch gelegentlich mißtrauisch gegenüber. Grund zu schwerer Klage liegt beiderseits gar nicht vor. Wer sind denn die Leute, die Judenhetze betreiben? Von der umfassenden Gesamtheit Gerichtete. Die Staatsleitung hat sich in der ganzen Affaire musterhaft benommen: klug und billig. Die Juden haben sich auf den Gebieten, die ihrer Begabung zumeist zusagten, stets unbehindert festsetzen können. In der Armee prävalieren bestimmte Stände, hier hätten Andere das gleiche Recht zur Klage. Und ist denn die Armee ein Gebiet jüdischer Eigenart? Ministersessel sind Männern des alten Bundes erreichbar gewesen. In den Parlamenten und auf den Universitäten wirkten und wirken Juden in Menge. Und wenn der Zugang zu manchen Aemtern heute wieder erschwert erscheint, so ist das verständliche Rücksichtnahme auf die gegenwärtige Stimmung, die schon im Schwinden ist und bald ganz vergangen sein wird.

Ein großer und guter Teil unserer Judenschaft bewahrt in diesen kritischen Tagen eine sichere und vornehme Ruhe. Dieser Teil erwirbt sich ein Recht auf Dank aus beiden Lagern.

Freundlich begegnen denen, die uns hassen, seine Feinde durch Liebenswürdigkeit besiegen, das ist nicht nur christlich, sondern auch eine eminent gute Politik. Von Uebel und Gefahr aber ist zur Schau getragenes Märtyrertum, kostbar tuende Selbstbespiegelung, hochtönende Propaganda wie der „Zionismus" und taktlose Litteratur wie „Das neue Ghetto".

Ein Blick in die Werkstatt des Dichters.

Von

Richard Wukow.

I.

Es fehlt uns Deutschen keineswegs an guten, sorgsam und geschmackvoll geschriebenen Litteraturgeschichten, und zwar hat nicht nur unsere eigene, sondern auch die französische und englische Litteratur ausgezeichnete Bearbeiter gefunden. Dennoch dürfen wir die Frage aufwerfen, ob jene Lehrbücher, die sich mit unserer nationalen Litteratur beschäftigen, ihre Aufgabe in weitem und großem Sinne lösen, ob sie uns über die Erzeugnisse derselben nach den verschiedenen wesentlichsten Richtungen gründlich belehren. Gewöhnlich beurteilt der Litteraturforscher die dichterischen Werke nach den ästhetischen Gesichtspunkten ihres Verfassers oder konstruirt seine eigenen aus den Werken derselben heraus; er dringt mit geübtem Blick und feinem Nachempfinden in dieselben ein, er legt ihre Bedeutung für die Zeitgenossen und für kommende Geschlechter dar, er meißelt den litterarischen Charakterkopf des Dichters getreu heraus, ja er weiß zutreffend und beredt aus dem Zusammenwirken einzelner dichterischer Persönlichkeiten und Richtungen die wesentlichen Merkmale einer bestimmten Litteraturepoche klar zu legen.

Digitized by Google

Aber an einem Punkte läßt er es fehlen, und doch erscheint dieser zu einer klaren und begründeten Erkenntnis einer Dichterpersönlichkeit von großer Wichtigkeit. Es ist nämlich in der Litteraturgeschichte bisher kaum der Versuch gemacht worden, den Dichter bei seinem Schaffen zu belauschen, die ihm eigene Methode der Erfindung, Anordnung, Darstellung (Heuresis, Taxis, Lexis) zu ergründen, oder den Quellen nachzuforschen, an denen sein Schaffen sich befruchtete. Und doch würden ohne Zweifel die dichterischen Werke eine Quelle viel höheren Genusses für uns sein, wenn wir etwas davon erfahren könnten, wie der Dichter den ihm beschiedenen Anteil an der Welt und ihrem harmonischen Zusammenhange erfaßt und in sich verarbeitet, wie er für das Geahnte und Geschaute, für das Weben und Wesen des Gemüts mit seinen zahllosen und mannigfachen Regungen das sinnliche Instrument, das Wort, zu finden weiß. Feinsinnige Aesthetiker und Philosophen haben zwar diesem schwierigen Gebiete ihre Aufmerksamkeit gelegentlich zugewandt; und zumal Dilthey und W. Scherer verdienen hier in erster Reihe mit Auszeichnung genannt zu werden, weil sie die ersten fruchtbaren Anregungen gegeben haben; aber ihre Untersuchungen sind der Litteraturgeschichte bisher nur in sehr ungenügendem Maße zu statten gekommen. Der unvergeßliche Scherer mit seinem feinen poetischen Gefühl und seiner kritischen Findigkeit war der geeignete Mann, hier Bahndrechendes und Bedeutendes zu leisten; und man darf annehmen, daß es ihm bei längerer Lebensdauer gelungen wäre, neue und fruchtbare Gedanken zur Klärung des Geheimnisses von dichterischem Schaffen aufzufinden. Was er uns in seiner nachgelassenen „Poetik" gibt, sind anregende Bemerkungen, Einzelheiten, Geistesblitze, — als eine dauernde Unterlage für weitere Untersuchungen können sie kaum angesehen werden, so dankenswert auch das Gebotene ist. Ob wir in dieser schwierigen und dunkeln Region jemals sichere systematische Direktiven erhoffen dürfen, muß überhaupt als zweifelhaft betrachtet werden, denn es fehlt uns hier an dem wichtigsten Material und das sind zahlreiche und lehrreiche Selbstbekenntnisse von Dichtern. Aber auch in diesem ungünstigen Falle darf die Mühe nicht gescheut werden, und jedes, auch das geringste Resultat der Untersuchung hat einen Anspruch darauf, mit Freuden von den Verehrern unserer einzigen Litteratur begrüßt zu werden. Denn wenn auch der eigentliche dichterische Werdeprozeß von unlösbarem Geheimnis umgeben bleiben sollte, so werden derartige Untersuchungen immerhin dazu dienen, der herrschenden Gleichgültigkeit gegen aesthetische Diskussionen zu begegnen und dem betrübenden Mangel an dem lebendigen Fluß tieferer aesthetischer Anschauungen in etwas abzuhelfen. Jede auf die Erforschung des Wesens und Werdens der Dichtung gerichtete ernste Mühe verdient schon deshalb Anerkennung, weil man doch in ihr den klarsten und fruchtbarsten Niederschlag der aesthetischen Verfassung einer Zeitperiode sehen muß, und weil mit dieser unlöslich die litterarische Kritik und die aesthetische Theorie verbunden ist. Wer aber mit unbefangenem Blick die unsicher tastende, von Fall zu Fall urteilende Kritik der Gegenwart prüft, der wird bald einsehen, wie klein die Zahl der unbeirrten und einsichtsvollen Kritiker heutzutage ist: wie sie, allzu willig, willkürlichen, unberechtigten Strömungen entgegenkommen und dadurch den sichersten Beweis liefern, daß ihnen die auf sicherer theoretischer Erkenntnis ruhenden Stützen und Ueberzeugungen fehlen. Es ist nicht erfreulich zu sehen, wenn dieselben Kritiker, die dem „Naturalismus" in der Kunst zu Anfang dieses Jahrzehnts zujauchzten und in

ihm das langersehnte „moderne Kunstideal" sahen, nun einen einigermaßen anständigen Rückzug suchen, nachdem diese Richtung sich als dem reinen künstlerischen Empfinden entgegenstrebend und daher als unberechtigt erwiesen hat.

Es ist keine allzu schwere Aufgabe, gewisse seelische Prozesse darzustellen, die sich im schaffenden Dichter vollziehen. Gustav Freytag hat darüber in seinem tiefgründigen Vorwort zu unseres unvergeßlichen Otto Ludwig Werken klar und verständnisvoll gesprochen, und der Leser mag diese, aus den eigensten Wahrnehmungen des Dichters hervorgegangenen interessanten Betrachtungen nachlesen. Leben, Beobachtung, Lektüre führen der Seele eine Fülle von Eindrücken, Bildern und Anschauungen zu; diese regen das Gemüt kräftig an, indem sie Sympathisches, Verwandtes, Vorgeahntes in uns in Bewegung setzen; und gern und freudig beginnt nun die Phantasie des Künstlers ihr holdes Amt. Phantasie! Das ist der Begriff, der hier unstreitig am stärksten in Frage kommt. Es mag ja richtig sein, daß, wie Scherer meint, die Produktion der Phantasie wesentlich eine Reproduktion ist, daß sie sich in unzähligen Fällen an die in die Seele gedrungenen Anschauungen und Vorstellungen anlehnt, sie nach dem persönlichen Bedürfnis des Geistes, Gemüts und -- Geschmacks umformt, daß sich an die erste aufsprießende Empfindung andere verwandte anschließen, die freilich sich oft mächtiger und wirksamer ausgestalten als der erste Triebkeim; — aber das bleibt doch immer nur ein Teil der geheimnisvollen Kraft — und Tätigkeit unserer Phantasie; ihr Wesen, ihre Tragkraft, ihr Gebiet ist damit keineswegs bestimmt. Wenn Scherer meint, daß die Phantasie ihre Bilder keineswegs aus dem Nichts hervorruft, daß sie vielmehr nur die schlummernden aus dem Dunkel der Erinnerung weckt, sei es, daß Ereignisse vorschweben, sei es, daß die Phantasiegebilde früherer Dichter die Anregung boten: so spricht dagegen doch die schwer zu leugnende Tatsache, daß gewaltige dichterische Gebilde ursprünglichen Charakters eine Eingebung des Augenblicks waren, daß sich der Vorgang dichterischen Schaffens blitzartig vollzog, ehe sich das prüfende Urteil, der Geschmack des Dichters des großen Fundes bewußt wurde.

Ich meine, daß gerade diese augenblicklichen Inspirationen, wenn man sie so nennen darf, diese wirklichen direkten und spontanen Produktionen, die gänzlich frei sind von Vorbild und Reminiscenz — daß diese der Enthüllung des Geheimnisses vom dichterischen Schaffen stets den größten Widerstand entgegensetzen werden. Es wird also der Phantasie ohne Herrschaft des Willens, ohne eine bestimmte und bewußte Richtung auf ein Ziel im dichterischen Schaffen die bedeutsamste und erste Rolle zuzuerteilen sein. Das plötzlich wie ein Fremdes, Gewaltiges vor der Dichterseele auftauchende Gebild, das sie in weihevollem Erschauern und in Demut begrüßt wie ein unverdientes gnadenvolles Geschenk, — es wird für den forschenden Geist voraussichtlich in seinem eigentlichen Wesen ein dunkles Rätsel bleiben; und das besonders deshalb, weil hier von einer zu erforschenden wirklichen Tätigkeit der Phantasie nicht die Rede sein kann, sondern nur von der Kunst des Anordnens und Formens. Ebenso sicher aber ist, daß nur bei einer sehr kleinen Anzahl dichterischer Schöpfungen diese direkte Inspiration ausschlaggebend mitgewirkt hat, und daß kaum ein einziges Kunstwerk sich nur aus solchen Gnadeneingebungen zusammensetzt; daß vielmehr die durch Bilder der Außenwelt, Beobachtungen und Anschauungen angeregte, auf ein bestimmtes Ziel gerichtete und durch müh-

Digitized by Google

sames zielbewußtes Wollen gestützte Phantasie stets die Hauptquelle der dichterischen Produktionen bleiben wird.

Wie glänzend und mannigfach auch die innern „Gesichte" und Bilder in der Künstlerseele aufsteigen mögen — immer werden diese Einzelerscheinungen zusammengehalten werden müssen durch eine einheitliche Grundstimmung und Grundidee, in die sich jedes Detail, jedes auftauchende Phänomen zu fügen hat. Alles was dem Künstler lieb ist und seine Seele erfüllt, was er mit seinem warmen Herzen aus dem geistigen Vorrat des Lebens in den Stoff hineinprägt, um die ersten Eindrücke zu ergänzen, zu verstärken oder zu modifizieren, alles muß sich widerstandslos der Grundstimmung und dem geistigen Indegriff seiner Schöpfung anpassen und einfügen. So gestaltet sich dieser „urteilende Geschmack" (Gottsched nannte ihn raison im Gegensatz zur imagination) zu einem sehr wesentlichen Faktor der dichterischen Arbeit, die sich um so schwieriger und dornenvoller gestalten wird, je phantasiereicher der Dichter, je reicher und mannigfaltiger bei ihm die „Fülle der Gesichte" ist. Das erste Schauen und Erfassen des Stoffes und sein reiches Ausquellen ist Sache der Phantasie, das Wählen und Ausscheiden die des ordnenden Verstandes. Letztere allein führt zur Nüchternheit und Trockenheit; Phantasie ohne ihn führt zur Unordnung und Ueberladung. Geeignete Beispiele liegen sehr nahe. Einem phantasiereichen Menschen fallen bei jedem starken Eindruck und bei jeder Konzentration auf eine einzelne Vorstellung unzählige andere Vorstellungen ein, die damit zusammenhängen; und es handelt sich darum, das für den vorliegenden künstlerischen Zweck Ungeeignete durch den ordnenden und sichtenden Verstand auszuscheiden. Jene zuströmenden Anschauungen und Vorstellungen stehen nun keineswegs immer in enger Verbindung zu einander, und daher ist die Aufgabe des künstlerisch ordnenden Verstandes oft eine recht schwierige, da er aus der strömenden Fülle nur dasjenige sorglich zu wählen hat, was zum organischen Ausbau der ersten bestimmenden Triebkeime dienen kann. Hier trifft unseres Geibel sinniges Wort:

Fließend Wasser ist der Gedanke,
Aber durch die Kunst gebannt
In der Form gediegne Schranke
Wird er blitzender Demant.

Ueber diese schwierige Arbeit des Sichtens, Ausscheidens, Ergänzens und Ausgestaltens werde ich noch weiter unten zu sprechen haben; zunächst soll hier noch ein Punkt in Erwägung gezogen werden, der die ersten Keime des poetischen Schaffens betrifft und der klärenden Besprechung dringend bedarf.

Wir sahen, daß ein dichterisches Kunstwerk sich nicht lediglich aus direkten ursprünglichen Eingebungen zusammensetzt, sondern daß die Phantasie aus den gewonnenen Bildern und Anschauungen ihr Material nach bewußten Zielen ordnet und gestaltet, daß ferner diese durch Geschmack und Urteil gestützte Arbeit eine wesentliche und bedeutsame ist und nahe an das „Genie" heranreicht. Ich erinnere hier an die berühmte Stelle im letzten Stück von Lessings Hamburgischer Dramaturgie, wo er in wahrhaft klassischer Bescheidenheit über sein eigenes dichterisches Wirken zu Gerichte sitzt. Nachdem er erklärt hat, daß er dasjenige, was in seinen neueren Versuchen „erträglich" ist, einzig und allein der Kritik zu danken habe, sagt er wörtlich: „Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich emporarbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschießt; ich muß alles durch Druckwerk und Röhren aus mir heraufpressen. Ich würde so arm, so kalt, so kurzsichtig sein, wenn ich nicht einigermaßen gelernt hätte, fremde Schätze bescheiden zu borgen, an fremdem Feuer mich zu wärmen und durch die Gläser der Kunst mein Auge zu stärken. Ich bin daher immer beschämt oder verdrießlich geworden, wenn ich etwas zum Nachteil der Kritik las oder hörte. Sie soll das Genie ersticken, und ich schmeichle mir, etwas von ihr zu erhalten, was dem Genie sehr nahe kommt." Und weiter sagt er: „Wenn ich mit Hilfe der Kritik etwas zustande bringe, welches besser ist, als es einer von meinen Talenten ohne Kritik machen würde, so kostet es mich viel Zeit, ich muß von andern Geschäften so frei, von willkürlichen Zerstreuungen so ununterbrochen sein, ich muß meine ganze Belesenheit so gegenwärtig haben, ich muß bei jedem Schritte alle Bemerkungen, die ich jemals über Sitten und Leidenschaften gemacht, so ruhig durchlaufen können, daß zu einem Arbeiter, der ein Theater mit Neuigkeiten unterhalten soll, Niemand in der Welt ungeschickter sein kann, als ich."

Lessings Bescheidenheit und goldreine Gewissenhaftigkeit feiert in diesem klassischen Bekenntnis gewiß einen hohen Triumph, aber es muß doch gegen dasselbe eingewandt werden, daß sich mit den von ihm genannten Hilfsmitteln allein Kunstwerke, wie „Nathan" und „Minna" nicht herstellen lassen, daß Charaktere, wie die genannten Personen, wie der Patriarch, wie der Wachtmeister, wie Riccaut, wie der Wirt und wie Franziska sich nicht durch „Druckwerk und Röhren" aus dem Dichter heraufpressen lassen, daß hier vielmehr scharfe Beobachtung der Wirklichkeit, günstige und fruchtbare Eindrücke, Bekanntschaften mit interessanten Menschen, und die zielbewußte willenskräftige Arbeit einer gesunden und beweglichen Phantasie, verbunden mit den von Lessing hervorgehobenen Mitteln seine dramatischen Kunstwerke ins Leben gerufen haben. Daß die wesentlichsten grundlegenden Züge für den „Nathan" Moses Mendelssohn hergegeben hat, ist bekannt, ebenso, daß der Dichter Ewald v. Kleist das Hauptmodell für den Major Tellheim gewesen ist. Riccaut erinnert stark an die Figur des Mr. Tout-à-bas im Regnard'schen „Spieler" und auch für Franziska und den Wachtmeister ist in der Breslauer Umgebung Lessings nach den Originalen nicht ganz ohne Erfolg gesucht worden. Wenn der Dichter des „Nathan" im Hindlick auf seine Modelle meint, „er borge bescheiden fremde Schätze und wärme sich an fremdem Feuer", so ist das nur ein Zeichen seiner Bescheidenheit und Ehrlichkeit, die ihre Nachwirkung auf die Dramatiker der Gegenwart verloren zu haben scheint.

Aber noch etwas Anderes läßt Lessing hier außer Acht, das ihm, wie jedem Dichter bei seiner Arbeit behilflich gewesen ist und ohne das ein schönes Gelingen eines dichterischen Kunstwerkes nicht gedacht werden kann. Wie weit diese Hilfe reicht und in welcher Weise sie sich beim Entstehen und Ausgestalten derselben geltend macht, ist schwer zu sagen, denn bei derartigen Untersuchungen gelangen wir stets an einen Punkt, wo sich das Wesen und geheimnisvolle Walten der Gotteskraft unserem Verständnis entzieht. Aber diese Hilfsmittel, die uns das erscheinungsreiche Leben in ungeahnter Fülle bietet, und ohne die kein erfolgreiches dichterisches Schaffen bestehen kann, sind trotzdem in ihrer Wirksamkeit und Tragweite so bedeutend, daß wir sie nicht unerwähnt lassen dürfen.

Digitized by Google

Gespenster.

Novelle

von

Clara Viebig.

(Fortsetzung.)

Mit Lachen und Scherzen schmückte sich Maria zum Geburtstagsfest. Schön und heiter war sie in dem hellen duftigen Kleid mit dem Rosenstrauß an der Brust. Ihr Mann ruhte nicht, bis sie den angesteckt hatte; er selbst schnitt ihr die Rosen im Garten ab und wählte lange; keine Blüte war ihm vollkommen genug. Sie waren dabei herumgelaufen, hatten sich geneckt und gejagt, bis sie ihm atemlos in die Arme fiel. „Wie dein Herz klopft" hatte er gesagt. „Vor Glück, vor lauter Glück."

In der Gesellschaft bei Behrents war Maria der Mittelpunkt; sie nahm jede Huldigung mit einer lächelnden Freude auf. Schöller sah, wie man sie bewunderte — er selbst hatte sie nie so reizend gefunden wie heut, ein ungeheurer Stolz erfüllte ihn. War das noch das zarte, etwas scheue Mädchen mit dem entrückten Blick und dem ängstlich durchsichtigen Teint? Strahlend von Frische saß sie im Kreis der Frauen. Zwei blutjunge Mädels in weißen Kleidern mit blauen Schärpen, hatten sich rechts und links an sie gedrängt und bewachten sie mit eifersüchtigen, huldigendschwärmerischen Blicken. Frau Trude kam alle Augenblicke gelaufen und drückte in ihrer Herzensfreude der jungen Frau einen Kuß auf die Wange. „Sie ist entzückend" sagte sie enthusiastisch zu Schöller, „und so vergnügt! nein so vergnügt! Sie sind ein glücklicher Mann!"

Sie hatte recht, Maria war vergnügter als je in ihrem Leben. Es war das erste mal seit langer Zeit, daß sie mit ihrem Mann unter vielen Menschen war; sie hatten auf der seligen Insel gelebt, nun plötzlich waren sie wieder da in der Welt. Aber sie brachten einen Strom von Frische mit, von Glück; es drängte sie, andre damit zu überschütten. Das eigne Glücksempfinden machte sie liebenswürdig; wenn sie auch nicht miteinander sprachen, ihre Blicke trafen sich, magnetisch angezogen, sie nickten sich zu, um sich dann mit doppelter Hingebung dem Gespräch mit andern zu widmen. Man war allgemein einig: Schöllers seien charmante Leute. — Sie selbst fühlten den Beifall, den man ihnen zollte, sie freuten sich dessen, stolz aufeinander. Maria bemitleidete alle Frauen, und Schöller alle Männer; hatten sie doch alle nicht das gleiche, jubelnde, große Glück.

In dem einfachen Garten strömte das Gras einen frischen Duft aus, der Regen von gestern feuchtete noch die Wurzeln; die Pflaumenbäume mit den krüppligen Stämmen saßen voll von winzigen grünen Früchten; regte der Abendwind die Zweige, so schütteten die herunter. Sie fielen auf Marias Haar, in ihren Schooß. Lachend nahm sie eins der grünen Früchtchen und schnellte es nach ihrem Mann. Sie wechselten einen raschen zärtlichen Blick, und dann saß Maria eine Weile ganz still und folgte ihm mit den Augen. Seine kräftige Gestalt überragte die meisten, jetzt ging er davon, die lustige Frau Behrent am Arm; man sprach von Tanzen. Ein kinderreiches Ehepaar hatte einen Leierkasten zu Hause; den wollte man holen, nach seinen Klängen auf dem Grasplatz tanzen. Allgemeines Durcheinander, allgemeine Fröhlichkeit.

Die Lampions zwischen den krüppligen Pflaumenbäumen flammten auf, — tanzen, tanzen! Die jungen Mädchen liefen hin und her wie aufgescheuchte Vögel. Maria saß ganz ruhig, vor ihren Augen verschwammen die Bäume, die Lampions, die Menschen — sie war allein mit einem unbestimmbaren, überwältigenden Glück, sie hätte aufschreien mögen. Das Gefühl wurde stärker, so stark, daß es an Angst grenzte; ihr Herz schlug hart gegen die Rippen, es dehnte sich und weitete sich und füllte sie ganz und gar aus. Es wurde ihr seltsam eng, sie griff sich nach der Brust, nach der Kehle. — —

„Denke Dir, mein Liebchen
Was ich im Traume gesehn" —

Das waren die Worte zu der Melodie, der Leierkasten quietschte schon; Behrent drehte ihn mit wahrem Enthusiasmus. Die Backfische in den weißen Kleidern tanzten, ihre Schärpen flatterten. Der ganze Garten drehte sich, der Himmel auch mit den Sternen dran — alles rundum, alles rundum. Schöller stand plötzlich vor seiner Frau.

„Komm, Maria, tanze mit mir!"

„Ich kann ja nicht" sagte sie wie aus dem Traum heraus.

Er umschlang sie schon — „Mein, mein" flüsterte er und preßte sie, daß ihr der Atem verging — sie wirbelten über den Rasen.

Der Rasen schien unter den Füßen nachzugeben, man fühlte nicht, auf was man trat; die Lampions irrten wie bunte Blitze vorüber, die ganze Welt versank, — weg, — Garten, Menschen, alles hinab in's Bodenlose — nur sein Arm, seine Brust, seine Nähe einziger Halt — sie klammerte sich an, sie keuchte: „Hör' auf!" Er hörte sie nicht, er gab sich ganz der Lust hin, sie im Arm, zu tanzen, zu tanzen.

Laue Nacht, fröhliche Menschen, Lachen — Leierkastengedudel — sie drückte die Augen zu, lieber nichts mehr sehn, alles schwarz rundum, ganz schwarz, von blendenden Schlangen durchringelt. Sie kommen näher, umwinden die Glieder — ein furchtbarer Druck auf der Brust, ein grenzenloser Ekel, es steigt in die Kehle und würgt — Luft, Luft! — —

„Denn so wie Du
So lieblich und so schön" —

Behrents Tenor schmetterte drein.

„Ist Dir nicht wohl?" fragte Schöller und hielt an, ihre Gestalt war schwer in seinen Armen geworden.

„Ganz wohl!" Sie strich sich über die Stirn: „bin das Tanzen nur nicht gewöhnt. — Lieber Mann!" Sie flüsterte es mit heißem Nachdruck und hielt seine Hand fest.

Sein Mund streifte verstohlen ihre Wange. „Meine Maria! Bist Du glücklich?"

„Ja, ja, ja, glücklich" — sie zitterte und schmiegte sich an ihn — „glücklich — bis zum Tod!"

Der Leierkasten quietschte längst andre Melodien. Behrent schwang seine Frau, man hatte ihn abgelöst, der Arm war ihm lahm geworden — das Gras war niedergetreten und hauchte, zerquetscht, den letzten feuchten Atem aus. Die Pflaumenbäume standen still und hielten ihre Früchte fest. Kein Abendwind mehr — Nacht.

Schöller und Maria tanzten nicht mehr, sie hatten sich weiter in den Garten hinein verloren, fort von den andern. Da war ein schmales Pfädchen zwischen Gemüsebeeten, das gingen sie auf und ab; sie mußten sich dicht aneinander drängen, feuchte Ranken schlugen um ihre Füße, aus den gedüngten Beeten stieg ein erdiger, fetter Geruch.

„Tritt nicht auf's Beet, Fritz" sagte sie, „hier sind junge Pflanzen, Du trittst sie tot!" Sie bückte sich und

Digitized by Google

verwischte emsig seine Fußspur. „Ach, das arme kleine Ding hat was abgekriegt, ich kann's nicht recht sehen, aber ich will es Behrent sagen, daß er morgen nachguckt. Fritz", sie richtete sich auf und legte ihm die erdfeuchte Hand an die Wange: „Od Pflanzen sich auch so freuen können wie wir? Ich glaube. Und ob sie sich eben so fürchten, wenn sie sterben müssen aus ihrem Glück heraus — mitten heraus? Ich glaube wohl!" Sie seufzte.

„Warum Du an Sterben denkst?!" Er sagte es fast gereizt, unruhig. „Wenn die an Sterben denken, die müde vom Leben sind, dann ist es begreiflich. Aber wir — wir?!" Er hob ihr Gesicht zu sich auf und suchte es mit seinen Blicken zu durchdringen: „Wir denken nicht an Sterben, mitten im Glück!"

„Erst recht. Da fürchtet man immer. Aber nein —" sie reckte sich auf den Zehen und küßte ihn auf die Stirn — „ich will die Falte da nicht sehen. Es ist ja auch nur so hingeredet, ich bin so froh, so lustig — ja, so über die Maßen froh — Du, Du, Du — ich bin die glücklichste Frau auf der ganzen weiten Welt!" Sie machte einen kleinen Sprung.

„Frau v. Schöller — Herr v. Schöller — Herr Amtsrichter — Frau Maria!"

Fröhliche Stimmen riefen nach ihnen, die Backfische kamen gelaufen und hingen sich an Maria's Arme. Sie eilte mit ihnen vorauf; wie drei große Schmetterlinge flatterten die hellen Gestalten. Als sie in den Lichtkreis traten, hatte Maria glühende Wangen und glänzende Augen; die Kinder bettelten um eine Rose, sie drehte sich lachend hin und her, auch andre kamen und baten; zuletzt hielt Frau Trude sie in einer Umarmung fest. Sie war so recht der Mittelpunkt, bewundernde Blicke folgten ihr, leichtfüßig, wie beschwingt ging sie, sie scherzte, lachte; erhöhte Lebensfreudigkeit in ihrem Wesen, in jedem Wort, in jedem Blick! Ein volles Sich-freuen, ein volles Erfreuen, und Jugend und Liebe und Schönheit!

Es war lange nach Mitternacht, als sie heimgingen. Auf der Straße noch Abschiednehmen, Stimmengewirr, ein heitres Durcheinander. Jetzt gingen sie allein. Er hatte sie am Arm, sie hing sich schwer an.

Rechts und links die Häuser finster, die Türen verschlossen, von gähnendem Dunkel die Gärten verschluckt. Auf dem Pflaster hallten die Tritte hohl. Ihre Schritte wurden langsamer, erschöpft blieb Maria stehn. Es war heiß, sie wischte sich den Schweiß ab. Kein kühler Nachtwind, der Blütenduft mitbrachte; die Luft dick.

„Ich bin so müde" seufzte sie. Sie schleppte die Füße nach.

Endlich standen sie vor'm Gartentor. Im Haus kein erleuchtetes Fenster, schwarz lag's und öde. Die Lampe war ausgebrannt. Zwischen den Büschen die Luft schwer und matt. Ein schwüler Hauch traf ihre Stirn.

Der Frühling vergangen, der Sommer war da, sie hatten es nicht gemerkt. —

Schöller wachte auf nach einem wunderschönen Traum — wie war der gewesen?! Er konnte sich nicht mehr besinnen, er war schön, sehr schön; ein Gefühl höchster Befriedigung, höchster Freude war ihm geblieben. Wohlig dehnte er sich und streckte die Glieder lang; er dachte an gestern Abend, eine Empfindung tiefinnerer Wonne durchrieselte ihn. Sie hatten getanzt, gelacht; müde waren sie nach Hause gegangen, er hatte ihr die Rosen von der Brust genommen und die Nadeln aus dem Haar gezogen. In seinen Armen war sie eingeschlafen, ihr Kopf lag an seiner Brust — er hatte sie sorgsam gehalten, wie man ein Kind hält, die Wärme ihres Körpers strömte in ihn über — sein ganzes Glück, sein höchster Schatz — er wagte sich nicht zu rühren, kaum zu atmen; der Schlaf wollte nicht kommen, das Glücksgefühl hielt ihn wach, ihr gleichmäßig tiefes Atmen lullte ihn endlich ein.

Und nun neuer Tag zu neuem Glück! Sich die Augen reibend, richtete er sich auf — schlief sie noch? Dann wollte er sie mit einem Kuß wecken, ihr aus dankerfüllter froher Seele den Morgengruß bieten. Er blinzelte zur Seite, da saß sie aufrecht in ihrem Bett, ohne sich zu rühren, die Knie hochgezogen, die Arme drum gelegt und den Kopf tief, tief gesenkt.

„Guten Morgen, Maria!"

Stumm und starr wie aus Stein saß sie da.

Er faßte nach ihrer Schulter. Kalt fühlte sich die an. „Gut geschlafen?" Sie rührte sich nicht.

„Maria, schläfst Du noch? Was hast Du Liebchen? Maria, Maria!" Er rüttelte sie, von plötzlicher Unruhe erfaßt. „Sieh doch Antwort, Maria, hörst Du mich denn nicht?"

„Ich höre Dich wohl." Sie veränderte ihre Stellung nicht, es war als ob nicht sie, sondern ein andrer spräche.

Seine Schlaftrunkenheit war plötzlich verflogen, es war etwas Seltsames, Schreckliches in dieser fremden tonlosen Stimme. Der Atem stockte ihm: „Was hast Du, Maria, um Gotteswillen, was ist Dir?!" Er suchte ihre verschlungenen Hände zu lösen, ihre starre Gestalt an sich zu ziehen; leblos ruhte ihre eisige Hand in der seinen.

„Sieh Antwort! Maria, Maria!"

„Ich sterbe," sagte sie mit einer furchtbaren Anstrengung ruhig zu bleiben; die Zähne schlugen ihr aufeinander, jedes Wort kam abgerungen, gleichsam auf einen Ruck. „Nun ist — alles — Glück aus. Ich weiß — ich fühle — hörst Du — Fritz!" Sie schrie plötzlich laut auf und packte ihn gewaltsam an. „Ich — ich muß sterben wie" — ihre Zähne klapperten laut, Schauer auf Schauer ging durch ihren Körper; sie bäumte sich in seinen Armen: „Ich muß sterben wie Lora!"

* * *

„Da ist ein Brief von Tante Clotilde" sagte Schöller und trat in das Zimmer seiner Frau. Sie lag auf der Chaiselongue, lang ausgestreckt auf dem Rücken, die Augen starr gegen die Stubendecke gerichtet.

„Hörst Du nicht, Maria?" Er trat dicht zu ihr und streichelte sanft ihre Hand. „Sie schreibt, sie will herkommen; sie ist beunruhigt, weil sie gar nichts Direktes von Dir hört."

„Nein, nein!" Maria schob langsam die Füße zur Erde. „Nein!" Sie stand plötzlich und streckte abwehrend die Hände aus. „Ich mag sie nicht sehn, sie soll nicht herkommen." Ein menschenfeindlicher Zug trat in ihr Gesicht: „Ich will allein sein. Ich mag niemand."

„Auch mich nicht?" lächelte er und strich ihr beschwichtigend über die Wange. „Du mußt ihr schreiben, Maria! Sie beruhigen. Schreibe heut noch oder spätestens morgen."

„Ich —?" Sie schütteite finster den Kopf. „Ich schreibe nicht; was soll ich schreiben? Schreib' Du, sag', was Du willst. Schreib': ich hätte — ich hätte mich in den Finger geschnitten; schreib': ich hätte viel zu tun; schreib' —" Ihre Augen rollten umher, sie suchte nach einem neuen Vorwand. „Ach, ich bin so dumm geworden, ich kann nicht einmal mehr denken — ja, ja, schreib' alles, was Du willst. Nur nicht herkommen! Und — nein, ich kann nicht schreiben!" Sie ließ sich wieder auf die Chaiselongue sinken und schloß die Augen.

„Maria — Liebling!" Er beugte sich über sie.

Digitized by Google

„Ja, Du" sagte sie langsam, „Dich will ich. Dich will ich noch!" Sie sprach nicht weiter, ihre Stimme klang müde. Die Lider hoben sich nicht; sie schien schlafen zu wollen.

Leise schlich er hinaus. In seiner Stube wollte er an Tante Clotilde schreiben; er wußte auch nicht wie und was. Lange saß er und starrte auf den leeren Briefbogen und dann über den Schreibtisch weg zum Fenster.

Da lag der Garten, herbstlich angekränkelt, die dichten Büsche gelichtet, an den Bäumen wehende braungelbe Blätter.

Er seufzte und fuhr sich durch's Haar; an den Schläfen zogen sich einzelne graue Fäden durch das dunkle Blond. Der Reif war rasch gekommen; es war ein kurzer Sommer gewesen.

Schöllers Augen blickten trüber. Wie verändert der Garten! Und doch waren das noch dieselben Wege, dort hatten Nachtigallen gesungen und Rosen geblüht. Jetzt schien die Sonne bleich, sie hatte keine Kraft mehr, alles zu vergolden; der Winter nicht mehr fern. Graue Tage, schwarze Nächte — aber dann endlich, endlich ein Lenz, neues Leben, neues Glück!

Gott sei Dank! Er atmete wie von einem Druck befreit. Ja, es wurde wieder gut — es mußte gut werden! Hatte Dr. Jung nicht versichert, daß alles normal, nichts zu befürchten sei? Maria's Todesahnungen seien Hirngespinnste, bei Frauen in diesem Zustand nicht ungewöhnlich.

Er hatte dem Arzt nicht zu sagen gewagt, daß diese Ahnungen keine Folge des augenblicklichen Zustandes waren; eine gewisse Scheu hielt ihn zurück. Wie konnte er dem fremden Mann gestehn, was in den ersten Monaten ihre Ehe mit gespenstischem Flügelschlag überschattet, sie von einander getrennt gehalten hatte?

Niemand würde ihn verstehn.

Es ging Schöller kalt über den Rücken, unruhig zwirbelte er seinen Schnurrbart; er war nervös geworden. O diese Tage, diese Nächte! Blaß, einsilbig lag sie in ihrem Bett; wenn er das Licht löschte, traf ihn ein letzter angstvoller Blick, er wußte, sie schlief nun nicht, sie starrte weit offnen Auges in's Dunkel. Dann zog er sie an sich; still duckte sie sich an seine Brust; er glaubte, sie sei schon eingeschlafen, ihr Atem ging tief und regelmäßig, da plötzlich — sie zuckte zusammen, von jähem Schreck befallen, ihre kalten Hände klammerten sich um seinen Hals, sie wimmerte im Halbschlaf. Er zog sie noch fester an sich, er sprach tröstend wie zu einem Kind, er erschöpfte sich in Liebkosungen; sie erwiderte keine, wie ein welkes Blatt hing sie in seinen Armen. Und schlief sie endlich wirklich, dann bewachte er jeden Atemzug, schreckte auf, wenn sie sich nur regte, lag wach und grübelte, hin- und hergerissen zwischen Furcht und Hoffnung. Es waren unerquickliche Nächte, die mit ihren schleichenden Stunden müde Linien um den Mund zogen und Falten auf die Stirn. Und die Tage nicht minder freudlos.

„Kommen Sie nicht, verehrtes Tantchen" schrieb Schöller an Frl. Clotilde „Maria ist augenblicklich etwas nervös und bedarf der Ruhe. Die Ursache dieses Befindens ist jedoch durchaus keine krankhafte — machen Sie sich nur keinerlei Sorge, ich hoffe —" er hielt inne und blickte nachdenklich auf die Schriftzüge, lügen wollte er doch nicht, er konnte nicht schreiben „in wenig Wochen wird sie ganz hergestellt sein," er schrieb: „ich hoffe, bald wird ein Brief von Marias eigner Hand Sie überzeugen, daß Ihre Befürchtungen grundlos sind."

Er schloß das Couvert; den Brief in der Hand ging er hinüber zu Maria. Er ließ sie nie lange allein, eine seltsame Unruhe trieb ihn immer wieder zurück; in Schweiß gebadet kehrte er oft von seinem Bureau nach Haus. Sie lag noch in derselben Stellung, in der er sie verlassen; ihr Morgenrock hing in den gleichen schlaffen Falten auf den Teppich nieder; man sah's, sie hatte sich nicht geregt.

Er setzte sich auf den schmalen Rand des Ruhebetts. Mit leisem Finger strich er ihr über die geschlossenen Lider. „Mach die Augen auf, Maria!" Die schweren Lider hoben sich nicht.

„Liebling, willst Du mich nicht ansehen?"

„Ja, Dich wohl" murmelte sie, „aber" — die Lider preßten sich wieder fester zu — „aber sonst nichts. Laß sie mich zuhalten. Ich mag nichts sehen." Sie legte die Hand über die Augen.

„Das geht nicht," sagte er ernst und zog ihr sanft die Hand herunter, „Du machst Dich krank! Immer dies Liegen hier im Zimmer auf der Chaiselongue, das Grübeln, es kann Dir nicht gut tun. Geh doch hinaus in den Garten, um die Mittagszeit ist es noch ganz schön, Astern blühn auch noch, Du würdest Dich freuen."

„Astern sind Totenblumen!" Ein bittres Lächeln verzog ihren Mund.

„Maria!" Er sagte es vorwurfsvoll.

„Sei nicht böse." Ohne die Augen aufzuschlagen, richtete sie sich halb auf und bot ihm den Mund zum Kuß, „ich kann nicht dafür. Fritz" leidenschaftlich und laut sprechend verfärbte sie sich, „Fritz, ich kann nicht anders. Glaub' mir doch, ich möchte so gern froh sein, gern noch die kurze Zeit genießen, aber ich kann nicht, ich bin keine Heldin, ich —" jetzt öffnete sie die Augen weit und sah ihn verzweifelt an. „Glaub' mir doch, es liegt auf mir wie eine Berglast; ich bin unglücklich." Sie weinte.

(Fortsetzung folgt.)

Theater.

Lessingtheater: Das grobe Hemd von C. Karlweis. — **Neues Theater:** „Komödie" von Friedrich Ellbogen.

Schöllhöfer ist aus einem armen Teufel ein Geldprotz geworden. In seiner Jugend hat er sich mühsam durchgeschlagen. Dann hat er es zum Unternehmer gebracht; und zuletzt hat er sich mit einem hübschen Sümmchen zur Ruhe gesetzt. In seinen Augen sind nur diejenigen Leute vernünftig, die es machen wie er. Denn „Geld regiert die Welt." Das ist seine Weltanschauung. Er hat einen Sohn und eine Tochter. Der Sohn hat die Ingenieurwissenschaften studiert und Reisen gemacht. Er lebt als ein flotter, schmucker Lebemensch von dem Gelde seines Vaters. Das alles gefällt dem Alten. Denn warum sollte der Sohn des reichen Schöllhöfer sich etwas abgehen lassen? Man hat's ja. Auch ist es dem Vater nicht zuwider, daß der „Bua" eine Stellung sucht. Wenn er sich durchaus seine Kleider verdienen will, so mag er das tun. Der junge Mann hat aber noch andere Schrullen. Er ist Sozialist. Und verachtet in der Theorie das Blutgeld, das sein Vater den Arbeitern abgestohlen hat, trotzdem er in Wirklichkeit davon lebt. So etwas muß kuriert werden. Das geht leicht. Denn der alte Schöllhöfer hat dazu die nötige Bauernschlauheit; und der junge

Digitized by Google

Schöllhöfer ist ein Schafskopf, der die plumpesten Bären, die man ihm aufbindet, glaubt. Der Alte behauptet also plötzlich, er hätte sein ganzes Geld verspekuliert und der „Bua“ müsse jetzt den Vater und die Schwester von seines Kopfes Arbeit erhalten. Die Tochter, die früher ihre Zeit darauf verwendet hat, in den schönsten Kleidern und Hüten ein Faullenzerleben zu führen, fügt sich in die neue Lage. Sie fegt und scheuert das Haus; sie kocht auch. Aber mit dem Sohne will es nicht recht gehen. Er kann das „grode Hemd“ nicht vertragen. Er fängt erst wiedee an, zu leben, als der Vater ihm erklärt, daß das mit dem Geldverlust eine List war, um ihn zu kurieren.

Meiner Meinung nach, ist der Stoff nur für eine Posse geeignet. Karlweis setzt lustspielartig ein und schließt possenhaft. Das zeigt von einem Mangel an Stilgefühl. Der Umschlag im Stil wirkt wie ein schlechter Scherz.

Ganz unerträglich ist die Gesinnung, die in dem Stücke zum Ausdruck kommt. Das verächtlichste Bananentum siegt über eine, wenn auch irrige, doch schöne Regung. Mit ekelerregender Aufdringlichkeit wird die Ueberlegenheit des alten Philisters niederster Sorte über den jungen Querkopf dargestellt. Ein voller Geldbeutel ist doch mehr wert, als die edelsten Ideale. Die Welt wird in dem Stücke von dem Gesichtspunkte aus angesehen, von dem aus das erhebende Sprüchlein geprägt ist, „das Geld hält Leib und Seele zusammen.“

Rudolf Tyrolt spielte als Gast des Lessingtheaters den alten Geldprotz mit treffender Charakteristik.

* * *

Ein paar schlimme Stunden bereitete das „Neue Theater“ durch die Aufführung des öden Machwerkes „Komödie“ von Friedrich Elldogen. Ein Major a. D. hat dreißig Jahre lang die Ehehälfte neben sich geduldet, die ihn nach zehnjähriger Gemeinschaft betrogen hatte. Er hat eine Ehekomödie aufgeführt, weil er es nicht zum Skandal kommen lassen wollte, devor seine Tochter und seine Enkelin verheiratet sind. Die Sprößlinge geschiedener Eheleute heiratet man nicht. Er hat erreicht, was er wollte. Nunmehr kann er sich scheiden lassen. Da gelangt er durch Zufall an den Advokaten, mit dem seine Enkelin seinen Schwiegerenkel betrogen hat. Dieser Rechtsmann soll die Scheidung einleiten. Wozu hat der gute Major dreißig Jahre lang Komödie gespielt. Er wollte der Enkelin eine glückliche Ehe schaffen. Nun hat sie diese selbst zerstört. Daß er dreißig Jahre seinen Gram verbissen hat, ist umsonst. Ich glaube, was der Verfasser des Stückes zu dessen Empfehlung in den Berliner Zeitungen vor der Aufführung hat verkündigen lassen: daß der Vorgang ihm in seiner Rechtsanwaltspraxis begegnet ist. Aber Elldogen ist kein Dramatiker. Und deswegen hat er eine brutale Kuliffengeschichte, aber kein Drama, nicht einmal ein anständiges Theaterstück zu Stande gebracht. Rudolf Steiner.

Die litterarischen Gesellschaften.

Freie litterarische Gesellschaft in Berlin.

Mein sechster Vortrag über „die Hauptströmungen des deutschen Geisteslebens in der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts“ hat am 15 Februar stattgefunden. Ich habe mir zur Aufgabe gestellt, den Einfluß der Weltanschauung einer Zeit auf die Technik der Dichtung zu zeigen. Schillers dramatische Technik ist nur möglich bei einem Dichter, der an eine moralische Weltordnung glaubt. Der dramatische Held muß im Sinne Schillers durch eine Schuld der tragischen Katastrophe zugeführt werden. Die Katastrophe muß als Strafe erscheinen. Wir, mit unserer rein naturwissenschaftlichen Weltanschauung finden es absurd, wenn sich im Drama die Katastrophe an eine Schuld knüpft. Was in der Menschenwelt vorgeht, trägt für uns denselben Charakter moralfreier Notwendigkeit, wie das Weiterrollen einer Billardkugel, die von einer andern gestoßen wird. Eine solche Notwendigkeit befriedigt uns auch allein im Drama. Daran anknüpfend entwickelte ich den Zusammenhang zwischen der naturwissenschaftlichen Richtung der achtziger Jahre und dem dichterischen Naturalismus dieser Zeit. Die jungen Dichter dieser Zeit wollten genau so äußerlich die Tatsachen schildern, wie sie die Naturforscher beobachteten. Sie hingen an der Außenseite, welche den Sinnen offenliegt; die tieferen Zusammenhänge in Natur und Menschenleben, die sich nur dem Geiste enthüllen, berücksichtigten damals weder die Forscher, noch die Künstler. Heute streben wir einer anderen Welt- und Lebensauffassung zu. Der Dichter wird die Tatsachen der Welt nicht so verknüpfen, wie sie im Lichte einer moralischen, oder einer anderen göttlichen Weltordnung erscheinen; aber er wird sie auch nicht so verknüpfen, wie sie sich der bloßen äußeren, sinnenfälligen Beobachtung darbieten. Er wird das Recht seiner Persönlichkeit geltend machen. Sein Temperament, seine Phantasie bewegen ihn, die Dinge in einem andern Zusammenhang zu sehen, als ihm die Beobachtung sie zeigt. Er wird sich durch die Dinge aussprechen, die er darstellt. Deshalb wird alle Aesthetik sich in Psychologie auflösen. Der einzige Grund für die Art, wie ein Dichter schafft, wird die Eigenart seiner Persönlichkeit sein. Ich möchte die Kritik, die sich aus dieser Anschauung notwendig entwickeln muß, die individualistische nennen, im Gegensatze zu der überlebten Kritik, die objektive Maßstabe anlegt. Ich gebe diesmal nur dieses kurze Referat über meinen Vortrag, weil ich mich über die Sache nächstens an diesem Orte ausführlicher aussprechen möchte. Rudolf Steiner.

* * *

Der siebente (letzte) Vortrag aus dem Cyklus von Rudolf Steiner über „die Hauptströmungen des deutschen Geisteslebens von der Revolutionszeit (1848) bis zur Gegenwart“ mit dem Thema „Die Gegenwart der Litteratur“ findet Dienstag am 1. März um 8 Uhr im Saale des Kaiserhofs statt.

Verlag von Emil Felber in Weimar.
Soeben erschien:
Auf zwei Planeten.
Roman von Kurd Lasswitz.
2 Bände.
976 Seiten in vornehmster Ausstattung.
In elegantem Umschlag 8 M, fein gebunden 10 M

Digitized by Google

Zola. Paris

Der neueste sensationelle Roman. Erscheint soeben in „Aus fremden Zungen", VIII. Jahrgang. Monatlich erscheinen 2 Hefte à 50 Pfg
Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart.

Den Abonnenten dieser Zeitschrift empfehlen wir:

Die Nation

Sammlung ausgewählter Artikel.

220 Seiten. Preis Mk. 1.—. Für **Abonnenten** der Wochenschrift „Natioa" **nur 50 Pfg.** (baar oder in Briefmarken) per Exemplar.

Inhalt:

Die Journalistik als Gewerbe und als Kunst. Von Theodor Barth. Josephine. Von Otto Gildemeister. — Der Vorwurf des Atheismus. Von Arthur Fitger. — Fürst Bismarck. Von Theodor Barth. Papiere und Kanonen. Von Ludwig Bamberger. — Ludwig Windthorst. Von Theodor Barth. — Das Unternehmertalent. Von Alexander Meyer. — Vom Prinzen Kropotkin zum Zuchthäusler Vaillant. Von P. Nathan. — Wurzeln und Nährboden des Anarchismus. Von Ludwig v. Bar. — Quatrefages. Von Rudolf Virchow. — Die Kunst zu schenken. Von Ludwig Bamberger. — Die Akten zum Säculargedicht des Horaz. Von Theodor Mommsen. — Ein Schutzzoll gegen die Sonne. Von Max Broemel. — Friedrich Nietzsche. Von Fritz Mauthner. — Renans Feuilles détachées. Von Otto Gildemeister. — Beim Tode Theodor Storms. Von Paul Schlenther. — Rudolf Löwenstein. Von Alexander Meyer. — Die Lokomotive auf der Wengernalp. Von Josef Victor Widmann. — Perugia. Von Carl Aldenhoven. — Bruno Piglhein. Von Beneo Becker. — Josef Hyrtl. Von Emil Schiff. — Sparsamkeit. Von Theodor Barth. — Pariser Prediger. Von Anton Bettelheim. — Tanten und Studentienen. Von Ernst Heilburn. — Glossen zur Zeitgeschichte: Jay Gould. Von Junius. — Der preussische Junker. Von Junius.

Zugleich stellen wir auch **Bons auf ein Abonnement der Nation** (für Mk. 3.75, — Mk. 7.50, — Mk. 15.—) zur Verfügung. Zu jedem Bon wird ein Exemplar der Sammlung gratis geliefert.

Endlich offerieren wir gebundene Exemplare der Jahrgänge X, XI und XII der „Nation" zu Mk. 18.— per Jahrgang.

Die Expedition der „Nation"
H. S. Hermann
Berlin SW., Beuthstrasse 8.

Reclams Universum
Illustrierte Familienzeitschrift
ist das specielle Organ der gebildeten Familien. Das Universum bringt nicht nur spannende Romane und Novellen unserer ersten Autoren, sondern auch allgemein interessante Aufsätze aus allen Gebieten der Wissenschaft. Der Bilderschmuck des Universum steht auf künstlerisch hoher Stufe. Alle 14 Tage erscheint ein Heft à 60 Pfg. = 36 Kreuz. österr. Währ.
Abonnement und Probenummern durch jede Buchhandlung.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Soeben erschien:

Gerhart Hauptmann.

Von

Adolf Bartels.

256 Seiten.

Preis: Geheftet 2.80 Mk. Vornehm gebunden 3.80 Mk.

„. . . Die Art, wie Bartels Gerhart Hauptmann's Entwicklung nachweist, ist vortrefflich und kann als Vorbild dienen. Er ist gleich gerecht gegenüber den guten, wie den weniger guten Eigenschaften Hauptmanns, und es verdient Anerkennung, dass er unverhlümt die Seite in Hauptmann scharf hervorhebt, die ihn vielen feineren Beurteilern oft unerträglich macht: seine manirierte Koketterie und süssliche Unnatur. Die Art, wie Bartels dies namentlich für „Hannele" und „Die versunkene Glocke" im einzelnen nachweist, wirkt überzeugend und unwiderleglich. Auch will ich erwähnen, dass Bartels mehr als die meisten anderen Kritiker Hauptmanns die künstlerische Bedeutung des Biberpelzes erkannt hat. . . ."

Hamburger Fremdenblatt.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Am 15. Januar ist erschienen:

Felix Dahns sämmtliche poetische Werke.

Erste billige Gesamtausgabe der Romane und Dichtungen.

— In 75 Lieferungen oder 21 Bänden. —
Preis Mk. 75.—. Gebunden Mk. 96.—.
Monatlich 1 Band oder 3—4 Lieferungen, jede durchschnittlich 7 Bogen zu je Mk. 1.—.
Romane und Erzählungen 15 Bände. Gedichte und Dichtungen 4 Bände. Schauspiele 2 Bände.

Die erste Lieferung ist in allen Buchhandlungen vorgelegt.

Empfohlen durch: (2)

Ein Kampf um Rom. I.

Manuscripte gediegenen, schönwissenschaftlichen Inhalts, werden von einer rührigen Leipziger Verlagsfirma gesucht. Offerten unter **L. H. 862** durch **Rudolf Mosse, Leipzig,** erbeten.

Das **2te Tausend**
erschien soeben von **Dr. A. Rode's** Broschüre

Hauptmann und Nietzsche.

20) Ein Beitrag zum Verständnis der

Versunkenen Glocke.

Z. bez. d. d. Buchh. od. g. Einsdg. v. 50 Pf. in Marken v. Verlag **Jean Haring, Hamburg.**

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben.

Redaktion: Berlin W 35, Karlsbad 33.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 5. März 1898. Nr. 9.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Zur gefälligen Beachtung für die Herren Mitarbeiter! Die Honorarzahlung und die Versendung der den Herren Mitarbeitern zustehenden Freiexemplare erfolgt ausschließlich durch die Redaktion.

Verlagsbuchhandlung von Emil Felber in Weimar.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben.

Rudolf Steiner, Unzeitgemäßes zur Gymnasialreform . . . . . Sp. 193
Hans Schmidkunz, Franz Brentano . . . . „ 195
Carl Schüddekopf, Rudolf Brockhaus zum Gedächtnis . . . . . „ 202
Richard Wulckow, Ein Blick in die Werkstatt des Dichters . . . . . „ 204
Cl. Viebig, Gespenster (Fortsetzung) . . . . „ 209
R. St., Zolas Schwur und die Wahrheit über Dreyfus . . . . . „ 215
Litterarische Gesellschaften . . . . . „ 216
Chronik . . . . . „ 217

Unzeitgemäßes zur Gymnasialreform.

Es ist jetzt viel von Gymnasialreform die Rede. Wenn man die Berichte über Verhandlungen liest, die über diese Sache geführt werden, bekommt man einen sonderbaren Eindruck. Es wird über alles Mögliche gesprochen; über die Hauptsache aber wenig. Ob ein paar Stunden für den lateinischen und griechischen Unterricht mehr oder weniger angesetzt werden sollen oder nicht; ob der deutsche Aufsatz in dieser oder jener Weise gepflegt werden soll: darüber gibt es endlose Debatten. Und doch sind diese Dinge die gleichgiltigsten der Welt. Der Hauptmangel unseres Gymnasiums ist mit Händen zu greifen. Es tut ganz und gar nichts dazu, seine Zöglinge bis zu dem Punkte zu bringen, an dem sie im Stande sind, das moderne Geistesleben zu begreifen.

Oder ist es nicht richtig, daß der absolvierte Gymnasiast von heute ratlos gegenübersteht der eigentlichen Grundlage unserer Welt- und Lebensauffassung, den modernen naturwissenschaftlichen Ideen? Was Socrates, was Plato gelehrt, was Cäsar geschrieben hat, ist kein lebendiger Bestandteil unseres Geisteslebens. Was Darwin geoffenbart, was die moderne Physiologie, Physik, Biologie enthüllen, sollte es werden.

Es fällt mir nicht ein, den Bildungswert der Griechen und Römer zu unterschätzen. Doch bin ich der Ansicht, daß das Vergangene nur dann für die Bildung unserer Zeit den rechten Wert erhält, wenn es aus dem Gesichtswinkel der Gegenwart gesehen wird. Wer den Inhalt unserer Zeitbildung nicht kennt, kann auch zu Socrates und Plato nur in ein schiefes Verhältnis kommen.

Mit dem Geiste der Gegenwart müßte alles Lehren auf dem Gymnasium erfüllt sein. Menschen, die von diesem Geiste durchdrungen sind, sollten allein Lehrer sein. Man sage nicht, daß es gleichgiltig sei, ob der Lehrer des Griechischen oder Lateinischen von moderner Naturwissenschaft etwas versteht oder nicht. Im Geistesleben hängt alles zusammen. Tausend Einzelheiten wird ein moderner Geist anders lehren, als ein in der klassischen Philologie eingerosteter, der nichts kennt als sein „Fach".

Unabsehbare Konsequenzen für unser ganzes Geistesleben hätte es, wenn unsere Gymnasiasten im Sinne der naturwissenschaftlichen Weltauffassung unserer Zeit erzogen würden. Unser gesamtes öffentliches Leben müßte eine andere Gestalt annehmen. Zahlreiche Diskussionen über das Verhältnis von Religion und Wissenschaft, von Glauben und Wissen u. s. w. würden uns erspart bleiben. Es würden nicht mehr Dinge vorgebracht werden können, die vom Standpunkte des modernen Denkens längst abgetan sind.

Man wende nicht ein: die Ansichten der naturwissenschaftlichen Weltanschauung seien zum größten Teile noch Hypothesen, die erst noch der Prüfung bedürfen. Ihnen gegenüber sei jeder Zweifel berechtigt. Ich müßte erwidern: das gilt jeder Ansicht gegenüber. Der alten nicht minder als der neuen. Aber wir haben nicht die Aufgabe, unserer heranwachsenden Generation Ueberzeugungen zu überliefern. Wir sollen sie dazu bringen, ihre eigene Urteilskraft, ihr eigenes Auffassungs-

Digitized by Google

vermögen zu gebrauchen. Sie soll lernen, mit offenen Augen in die Welt zu sehen.

Ob wir an der Wahrheit dessen, was wir der Jugend überliefern, zweifeln oder nicht: darauf kommt es nicht an. Unsere Ueberzeugungen gelten nur für uns. Wir bringen sie der Jugend bei, um ihr zu sagen: so sehen wir die Welt an; seht zu, wie sie sich euch darstellt. Fähigkeiten sollen wir wecken; nicht Ueberzeugungen überliefern.

Nicht an unsere „Wahrheiten" soll die Jugend glauben, sondern an unsere Persönlichkeit. Daß wir Suchende sind, sollen die Heranwachsenden bemerken. Und auf die Wege der Suchenden sollen wir sie bringen. Wie wir mit den Dingen uns abfinden, sagen wir unsern Nachkommen und überlassen es ihnen, wie ihnen dasselbe gelingt.

Nicht vorenthalten dürfen wir den Gymnasiasten deshalb den Inhalt dessen, was wir als Ersatz der von uns überwundenen religiösen Vorstellungen gewonnen haben. Sie sollen nicht mit Empfindungen heranwachsen, die dem modernen Denken widersprechen.

Viele werden das von mir Gesagte für die Ausgeburt der Phantasie eines Menschen halten, der so sehr eingenommen ist von den Ideen der naturwissenschaftlichen Weltanschauung, daß er gar nicht bemerkt, wie sehr er damit die entgegengesetzten Empfindungen Anderer übersieht. Darauf kommt es nicht an. Jene Anderen betonen ihre Forderungen. Wir wollen dasselbe mit den unsrigen tun. Kein katholischer Bischof wird sich scheuen, die Schule in seinem Sinne zurück zu reformieren; wir wollen auch ohne Rückhalt unsere Meinung sagen über den Weg, der dahin führen muß, wo wir die Welt haben wollen. Mäßigung stumpft die Waffen.

Rudolf Steiner.

Franz Brentano.

Zu seinem sechzigsten Geburtstag.

Von

Hans Schmidkunz.

Vor ungefähr zwei Jahren erregte der Abgang des Philosophen Franz Brentano von der Universität Wien in allen beteiligten Kreisen ein beträchtliches Aufsehen. Brentano war im Jahr 1874 als ordentlicher Universitätsprofessor nach Wien berufen worden, nachdem er früher Professor in Würzburg gewesen, seine Stelle jedoch 1873 in Protest gegen das Dogma von der päpstlichen Unfehlbarkeit niedergelegt hatte. Nach sechsjähriger erfolgreicher Ausübung seines Lehramts wiederholte sich dieser Vorgang. Nur war es diesmal nicht jenes Dogma, was dazu führte, sondern die civilrechtlichen Schwierigkeiten, die ihm, dem ehemaligen Augustiner, bei seiner Verheiratung in dem schönen Land des kirchlichen Eherechts begegneten. Indessen blieb der bisherige Professor Privatdocent seines Fachs, voraussetzend, daß die nun auf Jahre hinaus leer stehende Lehrkanzel schließlich doch wieder dem gegeben werden müsse, dem sie von Gerechtigkeitswegen gebühre, und daß das wiederholte einstimmige Votum seiner Fakultät und die Vertröstungen seitens des Ministeriums doch endlich einem geradezu herausfordernden Zustand ein Ende machen würden. Ein halbes Menschenalter hindurch zog sich dieser Zustand hin: die philosophische Fakultät einer der allergrößten Universitäten mit nur einem einzigen amtlichen Vertreter ihres Namensfachs versehen; der Schöpfer eines bedeutenden Teils dessen, was dort an wissenschaftlichem Leben bestand, ohne amtliche Macht, insonderheit ohne Gelegenheit, ein von ihm beabsichtigtes psychologisches Institut zu errichten; und der tatsächliche Vertreter der leerstehenden Stelle für den Staat dazu da, im Lauf dieser Zeit mindestens 50000 Gulden österreichischer Währung ersparen zu helfen . . .

Als nun um die Zeit, da der Vertreter der anderen philosophischen Lehrkanzel, Hofrat Robert Zimmermann, die in Oesterreich geltende Altersgrenze des Universitätsprofessors erreichte, das Ministerium allmählich für drei neue Vertreter des philosophischen Fachs sorgte, blieb Brentano nicht nur unberücksichtigt, sondern wurde auch von „oben" in einer Weise behandelt, die ihn zu einer Reihe von Variationen des alten Rufs „Dank vom Haus Oesterreich!" veranlaßte. Es mag dahingestellt bleiben, ob Brentano selber dabei in völlig zweckmäßiger und berechtigter Weise vorgegangen; wenn in einem solchen Fall ein derart Brüskierter in einer Weise antwortete, die gegen seine Nebenmänner hinwiderum selbst den Eindruck einer Brüskierung machte, so liegt der Ursprung der Schuld wol nicht in seinem Vorgehen. Brentano legte also auch seine Privatdocentur nieder und nahm zunächst in einigen Artikeln und Brochuren den Kampf gegen die Auslegung eines Paragraphen auf, der angeblich der Ehe eines früheren katholischen Geistlichen in Oesterreich die staatliche Giltigkeit versagen sollte. Dann zog er sich in eine gelehrte Muße weit drunten im Süden zurück. Auf die schriftstellerischen Früchte aus der Muße eines Mannes, der zeitlebens einer der in Deutschland so seltenen Wenigschreiber gewesen, warten alle die, welche wissen, wieviel er ihnen noch zu bieten hat.

Brentano hatte den Grund zu seiner fachwissenschaftlichen Entwicklung in der Hauptsache als Autodidakt gelegt; wol nur Trendelenburg, der Aristoteliker, der langjährige Vertreter der Philosophie in Berlin, besaß soviel Bedeutung für ihn, daß Brentano seine Erstlingsschrift (1862) diesem, „meinem verehrtesten Lehrer, dem um das Verständnis des Aristoteles hochverdienten Forscher," „in Ehrfurcht und Dankbarkeit" widmen konnte. Die Schrift behandelte ein Specialthema aus der aristotelischen Kategorienlehre. Weiter griff seine zweite größere Schrift, „Die Psychologie des Aristoteles" (1867), die wol auf lange hinaus eines der aufklärungsreichsten Hilfsmittel für das Erfassen des alten Philosophen und sogar auch für die systematische Erörterung einiger Grundfragen der Psychologie bleiben wird.

Indessen war der junge Würzburger Privatdocent und Verehrer der Scholastik ein so Moderner, als man es damals nur sein konnte. Seine Habilitation im Jahr 1866 hatte sich beinahe zu einem Kampf gegen den dortigen Vertreter des Fachs, gegen den an Ueberlieferungen der idealistischen Philosophie von einstmals festhaltenden Franz Hoffmann gestaltet. Unter dem Beifall der studentischen Zuhörer verteidigte er eine These, deren Bekennung heute sehr billig geworden, die aber damals eine fast unverständliche Ketzerei sein mochte. Sie

Digitized by Google

besagte, die wahre Methode der Philosophie sei keine andere als die der Naturwissenschaft. Damals war es noch viele Jahre hin bis zu dem schriftstellerischen und didaktischen Auftreten derjenigen Namen, in denen man heute Anfang und Ende einer solchen modernen Philosophie beschlossen zu sehen scheint. Und als diese neue Bewegung angefangen hatte, war auch schon Brentanos Hauptwerk da, das die Probe auf jene in Thesenform gegebene Ankündigung liefern sollte: seiner „Psychologie vom empirischen Standpunkt" erster Band (1874), deren zweiter Band binnen eines Jahres erscheinen sollte, bisher jedoch noch immer nicht erschienen oder vielmehr in Brentanos Vorlesungen aufgegangen ist.

Diese „Psychologie" wollte nicht, wie die in jüngster Zeit zahlreicher gewordenen ähnlich betitelten Werke, eine zusammenfassende Darstellung des fachwissenschaftlichen Standes sein. Sie wollte vielmehr eine Klärung der Vor- und Grundfragen bieten, und das dazu verwendete Hauptmittel war im Sinne jener These ein Verfahren, das in der Naturwissenschaft seit Längstem als selbstverständlich galt, in der Philosophie jedoch fast ob seiner Schlichtheit und anscheinend geringen Tragweite so gut wie vergessen war, zu Gunsten dessen, was sich immer erst auf ihm aufbauen kann: d. i. zu Gunsten der gesicherten Erklärung und der spekulierenden Erklärungsversuche, sowie jeglicher Bewertung. Dieses Hilfsmittel war die reinliche Beschreibung der Tatsachen, die Beschreibung, die da nichts sein will als eine solche und alles weitere dem Weiteren überläßt. In unserer Zeit, in der eine neueste philosophische Richtung das bloße Beschreiben, im angeblichen Gegensatz gegen die vielleicht bald dem Jubiläum ihrer tausendsten Totsagung entgegengehende Metaphysik, als das einzige wissenschaftliche Verfahren preist, wird es gut sein, daran zu erinnern, daß ihr vor einem Vierteljahrhundert Brentano zu dem Recht verhalf, das ihr — nicht mehr und nicht weniger — gebührt. Die Schaffung einer „deskriptiven" Behandlung der Philosophie wurde so sehr ein Hauptverdienst Brentanos, daß eine Anekdote sogar von einem Erkennen des Schülerverhältnisses zu ihm an dem einzigen Wörtchen „deskriptiv" zu erzählen weiß. Noch über die Rolle, die der Beschreibung in jenem Werk zugedacht ist, soll eine geplante neuerliche Behandlung der Psychologie hinausgehen, die Brentano als „deskriptive Psychologie" herauszugeben gedenkt, vorbereitet durch seine Vorlesungen gleichen Titels und dazu bestimmt, einer jeden erklärenden oder genetischen Psychologie die unentbehrlichen Grundlagen zu geben.

Allein nicht nur formell hat die „Psychologie vom empirischen Standpunkt" Neues gebracht; auch einige sachliche Feststellungen sind ihr gelungen, die selbst den sonst noch so weit abweichenden Nachfolgern Brentanos als bleibende Bereicherungen gelten. So ist durch sie gezeigt, welch wesentlicher Unterschied besteht zwischen dem bloßen Vorstellen eines Gegenstandes, geschehe es nun in der Wahrnehmung, oder in der Erinnerung, oder in der sogenannten Phantasie, und seiner — bejahenden oder verneinenden — Beurteilung. Man mag noch so viele Vorstellungen zusammensetzen oder trennen und sie noch so lebhaft in sich haben: damit ist noch immer kein Urteil gegeben. Erst der ganz eigenartige Seelenvorgang des Ja oder Nein, des Glaubens oder Nichtglaubens, des Anerkennens oder Leugnens macht ein Urteil. Natürlich kann auch ein Urteil blos vorgestellt werden; wie wenn z. B. jemand sich die Meinung eines Gegners vorhält, ohne selber für sie einzutreten, sogar ohne sie zu verwerfen.

Dem Verfasser dieser Zeilen scheint eine der wichtigsten Anwendungen dieser Fundamentallehre die ästhetische zu sein. Was der Künstler als Künstler sagt oder sagen läßt, was namentlich ein Schauspieler spricht — beispielsweise wenn er eine mitspielende Person im Stück beleidigt — ist kein wirkliches Ja, keine wirkliche Behauptung, sondern lediglich eine vorgestellte; und wenn wir dies lesen oder sehen oder hören, dann *glauben* wir es nicht im eigentlichen Sinne des Wortes, ausgenommen in Anekdoten über einen Bauern auf der vierten Gallerie, der etwas, das nicht wahr und nicht falsch ist, für Wahrheit hält; wir haben lediglich *Bilder* vor uns, die allerdings so lebhaft sein können, daß sie uns im uneigentlichen Sinne des Wortes zum „Glauben" daran zwingen: d. h. die mit sich selber so übereinstimmen, so anschaulich sind und sonst alle ästhetischen Eigenschaften einer Vorstellung an sich tragen, daß sie wie ein Stück Wirklichkeit vor uns stehen. Ohne eine genügende Auseinandersetzung mit dieser Lehre scheint uns niemand ein Recht zu haben, die jetzt so beliebten Erklärungsversuche der Kunst als einer „bewußten Selbsttäuschung" oder dergleichen zu vertreten.

An diesen ersten Satz der Brentanoschen Urteilslehre schließen sich einige weitere an, die aber, zum Unterschied von jenem, keineswegs jeder dem Meister Nahestehende billigt. Sie kommen geradezu auf eine Reform der altüberlieferten aristotelischen Logik hinaus, die jedoch Brentano selbst nur vorlesungsweise zum großen Teil durchgeführt hat; diese Lücke wurde später ausgefüllt durch die Veröffentlichung eines der dem Lehrer Nächststehenden, Franz Hillebrand (in Innsbruck). Trotz dieser Gegnerschaft gegen die aristotelische Ueberlieferung scheinen uns doch jene weiteren Urteilstheorien an einem altaristotelischen Mangel zu leiden: an einer Vernachlässigung derjenigen Kategorie, die unter dem Namen „Relation" längst bekannt, in neuerer Zeit namentlich durch Hume näher untersucht und schließlich von einem der selbständigeren Anhänger Brentanos, Alexius Meinong (in Graz), zu einem der wichtigsten Gegenstände der Psychologie und Metaphysik gemacht worden ist. So entstand gerade auf Brentanoschem Boden die „Relationstheorie", in neuerer Zeit ergänzt durch die von Ehrenfels (in Prag) begrifflich herausgearbeiteten „Gestaltqualitäten" (Beispiel: jede Melodie), die dann Meinong unter den anderen Terminus „fundierte Inhalte" gebracht hat.

Mit diesen Hinweisen haben wir bereits eine Uebersicht über das begonnen, was als mittelbares Lebenswerk Brentanos an die Stelle weiterer Veröffentlichungen von ihm getreten ist: die auf seine „Psychologie" und auf seine Vorlesungen gebauten Specialwerke seiner Schüler. Als das Wichtigste sei daraus erwähnt der „Ursprung der Sprache" von Marty (in Prag), ergänzt durch eine längere Artikelreihe desselben über „Sprachreflex" u. s. w., die namentlich die „nativistischen" Sprachtheorien Steinthals und anderer widerlegt. Dann das groß angelegte, ein ganzes Gebiet der Psychologie neuschaffende und mit einer fast schon mehr virtuosenhaften als meisterlichen Arbeitsfeinheit durchgeführte Werk von Stumpf (in Berlin): „Tonpsychologie", das auch Akustikern, Physiologen und Musikern einen schönen Reichtum von Aufklärungen bietet; die darin gegebene Grundlegung einer Lehre von der Consonanz, die sogenannte „Verschmelzungstheorie", kann wol als eine Musterleistung bezeichnet werden. Auch mehrere Arbeiten über das Grenzgebiet

Digitized by Google

von Philosophie und Mathematik, wie namentlich von Husserl (in Halle), gehören hierher. Und zum Schluß hat ein speciell pädagogisch wirkender Schüler Brentanos und Meinongs, A. Höfler (in Wien), eine „Logik“ und eine „Psychologie“ veröffentlicht, in denen einerseits die Consequenzen aus Brentanos Grundlehren für das Gesamtgebiet dieser Fächer gezogen sind, andererseits aber mit den anderswo gewonnenen Errungenschaften eine so objective Auseinandersetzung geleistet ist, daß sie (nötigenfalls in ihrer kürzeren Schulausgabe als „Grundlehren“) jedem zu ernstem Studium Bereiten als ganz besonders vorteilhafte Einführungswerke empfohlen werden können. — Auch die Errichtung mehrerer psychologischer Institute gehört zu den wichtigeren Leistungen der Schule.

Waren die früheren Veröffentlichungen Brentanos fast ganz den theoretischen Teilen der Philosophie gewidmet, so bewegen sich seine seither erschienenen kleineren Schriften vorzugsweise auf praktischen Gebieten, zumal auf ästhetischem und ethischem. Hier, wo die Individualität und Persönlichkeit eines Forschers viel mehr Gelegenheit hat zur Entfaltung, oder sagen wir gleich: zum Durchschlagen durch die kühle Denkarbeit, hier also dürfte auch für Näher- und Fernerstehende noch mehr Grund zum Widerspruch gegen Brentanos Lehren vorhanden sein als dort. Hervorheben möchten wir die Schrift: „Vom Ursprung sittlicher Erkenntnis“ (1889), und bemerken möchten wir dazu nur das Eine, daß sie uns, gleich ähnlichen Arbeiten von ihm, in echt aristotelischer Weise eine meisterhafte Leistung in der richtigen Stellung der hier aufzuwerfenden Fragen zu sein scheint, und daß sie vielleicht weniger an wirklichen Antworten auf diese Fragen gibt, als ihr Autor meint, daß sie aber Grundlagen bietet, auf denen jeder spätere Lösungsversuch für jene Probleme einen festen Stand findet. Schließlich sei, gleichsam als eine letzte Rechtfertigung und Ausführung der Anfangsthese von der naturwissenschaftlichen Methode der Philosophie, die Schrift erwähnt: „Ueber die Zukunft der Philosophie“ (1893), die — ganz zu schweigen von der im Titel angedeuteten Rettung der Philosophie — gegen den Versuch, eine „historisch-politische“ Betrachtungsweise über eine „mechanisch-naturwissenschaftliche“ zu stellen, eine Rettung der „naturwissenschaftlichen“ Bildung gegenüber dem anderswo empfohlenen Ideal einer „politischen Bildung“ unternimmt. Eine Veröffentlichung, die wol von allen Schriftwerken Brentanos die ausgedehnteste Zustimmung finden dürfte.

Davon abgesehen, mag dem näheren Beobachter am meisten der Umstand aufgefallen sein, welche sachlichen Verschiedenheiten innerhalb des Rahmens von Brentanos „Schule“ zum Vorschein gekommen sind und kommen konnten. Er erinnert hierin an einen Mann, der auf theologischem, philologischem und sozusagen volkspädagogischem Gebiet als eine ähnlich originale Erscheinung zu begrüßen ist, wie Brentano auf philosophischem: an Lagarde. Von jenem kann ebenfalls gelten, was ein Anhänger dieses über seinen Meister schreibt: das nämlich „auch von Lagardes treuesten Jüngern, von denen, die ihm am allermeisten verdanken, wol kaum einer sein wird, der nicht in manchen fundamentalen Punkten von ihm abwiche. Das gilt namentlich von seinen mit elementarer Gewalt hervorbrechenden Abneigungen und darauf gebauten Polemiken.“

Beide, Lagarde wie Brentano, stimmen wenigstens auch darin zusammen, daß sie, und zwar in völliger Selbständigkeit gegenüber allem Kirchlichen, als wahre Rufer in der heutigen Wüste des Materialismus und Erbenglaubens mit starkem Wort für das Reich Gottes Zeugnis abgelegt haben; jener mehr geschichtlich und praktisch, dieser mehr systematisch und theoretisch. Daß von Brentano und seinen Schülern so überwiegend mehr psychologische und der Psychologie nahestehende Arbeiten vorliegen als metaphysische, kann leider über ihn und die Seinigen wesentlich irreführen.

Historisch ist zwischen beiden Männern der eine Unterschied, daß der Verfasser der „Deutschen Schriften“ während seines Lebens nicht viel erkennbare Wirkung ausgeübt und gerade akademisch nicht weite Wellen gezogen hat, jedoch nach seinem zu frühen Tod geradezu einer Wiedergeburt entgegengeht; daß Brentano hingegen schon in jüngeren Jahren, und zwar gerade auf akademischem Boden, einen weiten Kreis unseres gelehrten Lebens geschaffen hat, dann aber anfing, in Vergessenheit zu geraten. So ging auch sein sechzigster Geburtstag, 16. Januar 1898, spurlos vorüber, ohne eine der üblichen Ehrungen, mit denen sonst angesehene und anhängereiche Jubilare begrüßt werden. Einen kleinen Ersatz dafür sollen die vorliegenden Zeilen bieten.

Fassen wir das Gesagte zu einer knappen Charakteristik, die zugleich an die Beschreibung des Brentanoschen Lebenswerks ein Stück Erklärung und Bewertung anschließen will, zusammen, gleichsam als nachträglichen Festgruß, so mag es etwa folgende Hauptzüge ergeben.

Das Wirken anderer Gelehrter, die eine lange akademische Wirksamkeit hinter sich haben, liegt meist vor aller Augen offen da: in ihren Veröffentlichungen und in der mannigfachen inhaltlichen und formellen Anerkennung, die sie weit und breit gefunden. Von Brentanos Wirken liegt der Hauptwert nicht in seinen wenigen Schriften, sondern in seinen Lehranregungen. Die Persönlichkeit, die sie gab, ist in ihrer Ursprünglichkeit und Entschiedenheit, in ihrem steten Kampf gegen alle ihrem Fach drohenden Gefahren nicht so zu einem Allgemeingut der Oeffentlichkeit geworden, wie sie es verdiente.

Den Seinigen steht Brentano zu allererst als Künstler vor Augen; als bildender Künstler in dem Stoff, den ihm eines jeglichen Jüngers und Verehrers Seele darbot. Er hat ihnen zunächst als akademischer und dann auch als schriftstellerischer Lehrer gezeigt, was philosophieren heißt; er hat Wege gewiesen und Schritte gelehrt, die sicher tragen konnten, wohin auch immer der Einzelne gelangte. Er hat im edelsten Sinn Schule gemacht, ohne im gewöhnlichen Sinn „Schule zu machen.“ Manche von denen, die man in Gemeinschaft mit ihm nennt, mögen sich wol manchmal bedenken, ob sie auch wirklich einer Gemeinde von Brentanos Namen angehören; und er selbst wird gegenüber manchem von ihnen sich fragen, ob er ihn tatsächlich als einen der Seinigen bezeichnen kann.

Aber gerade darin liegt sein größtes Verdienst. Er hat in seinem Wirken vor allem mit dem Dogma gebrochen. Die Selbständigkeit, mit der Brentano in seinem persönlichen Leben mehrmals einen äußeren Besitz dahingegeben, um sich nicht an ein kirchliches oder weltliches Dogma zu verlieren, hat er abermals und immer wieder bewährt, wo es galt, Dogma und Dogmatismus in der Wissenschaft zu überwinden. Er hat die unbeirrte Hochachtung vor dem evidenten Urteil gelehrt, was immer auch sein Inhalt sein mag. Er hat nie einen fertigen Wissensbestand überliefert, sondern seine Hörer und Leser stets und stetig in einer Werkstätte des ewig werdenden Wissens zusammengehalten. Die Werkzeuge und die Arbeitsweise dieser Werkstätte sind seine unmittelbare

Digitized by Google

Schöpfung; die Werke, die daraus hervorgegangen, sind um so mehr eine zweite, wenn auch nur mittelbare Schöpfung des Meisters, als er seine Werkleute zu eigener Verantwortlichkeit gegen jedermann, auch gegen ihn selbst, erzogen hat.

Wenn in Brentano mit dem lehrenden Künstler zugleich auch der theoretische Forscher verehrt wird, so ist dabei das erste Bedürfnis das, die fast unübersehbare Weite seines gelehrten Wirkens zu bezeugen. Auf der einen Seite hat er mitten in einer ungeduldig vorwärtsstürmenden Gegenwart nachgewiesen, welche Fülle von formellen und sachlichen Schätzen in den Werken des Weisen von Stagira und in den ihrem Fortleben gewidmeten Bemühungen seiner Nachfolger liegt. Die traulichen Eingangsworte vieler seiner Erörterungen: „Schon Aristoteles . . .“ sind den Seinigen ein zugleich heiteres und ernstes Denkzeichen geworden für das, was die modernste Wissenschaftlichkeit mit ihrem mehr als zweitausendjährigen Vorarbeiter verbindet. Und untrennbar davon sind die Achtung und das Verständnis, das Brentano für den Sinn des so oft mißliebigen Wortes „scholastisch“ gefordert und hoffentlich erzielt hat.

Es ist so auch sein eigenes Verdienst, daß unsere Betrachtung aus diesen Fernen und doch so nahen Gebieten ohne einen Sprung – der ja seiner ganzen Art zuwider wäre — hineinschreiten kann in die jüngsten Blütefelder der Naturwissenschaften. Er hat vor den heute meistgenannten Verfechtern einer naturwissenschaftlichen Philosophie und ohne Verantwortung für so manche Verluste der Philosophie durch sie die in jener ersten These liegende Erkenntnis gefunden und ausgesprochen. Er hat dann unbeirrt von Majoritäten mit den Seinen mannigfache Weiten und Engen der die Philosophie mitberührenden Teile der Naturwissenschaften durchwandert und hat sie in fruchtbarer Enge auch Geheimnisse der Farben verstehen lassen, die sonst vielleicht einer allzu unphilosophischen oder auch allzu philosophischen Betrachtung verblieben wären. Er hat sie in die Forschungsart manches Naturforschers auf eine Weise blicken lassen, die seither wol auch anderen Disciplinen als nur den philosophischen zu gute gekommen ist.

Zu den Verdiensten Brentanos um die Naturwissenschaft ist aber wol das wichtigste dieses, daß er dabei niemals den Philosophen und am wenigsten den Philosophen in der engsten Bedeutung eines Bekenners der natürlichen Theologie verleugnete. Er hat die alte Tatsache neu bekräftigt, daß eine oberflächliche Beschäftigung mit der Philosophie von Gott weg, eine tiefere Beschäftigung mit ihr aber zu Gott wieder zurückführt. In diesem Sinn hieß und lehrte er seine Schüler an der Metaphysik als der „ersten“ Philosophie festhalten; und mit diesem sicheren Ausblick konnte er sie dann hinabführen in die einzelnen Teile des in doppeltem Sinn grenzenlosen Gebietes, für das wir den Ausdruck Philosophie überkommen haben. Hier lehrte er, das Land der Psychologie nicht eher zu betreten, als bis über seinen Grundbau volle Klarheit herrscht: über die entscheidenden Merkmale alles Seelischen, über die Verschiedenheiten seiner Elemente, über die ihm gebührende eigene Forschungsweise.

Wir können diesen Ueberblick nicht in die Einzelheiten hinein fortsetzen, von denen wol der eine diese, der andere jene betonen möchte. Aber daß Brentano in seinen Reformen auf logischem Gebiet, in seiner akademischen Zusammenfassung der „praktischen Philosophie“ als Ethik — sein Hauptkolleg — und in verstreuten, doch um so reichhaltigeren Anregungen zur Aesthetik mindestens die hohe Kunst der richtigen und fruchtbaren Fragestellung gelehrt: dieses ganz eigentlich philosophische Verdienst sei ihm auch in jedem bangen Augenblick des Zweifels über die zutreffendste Antwort gedankt.

Brentano's oft bewährter und mit allem persönlichen Einsatz betonter Rechtssinn hat ihm inmitten seiner praktischen Philosophie ein besonderes Gebiet noch eigens lieb und wert gemacht: die Rechtsphilosophie. Hier hat er eine Reihe seiner schönsten theoretischen Kämpfe geführt, wie immer sich auch Freund und Feind zu dem Sachlichen daran stellen mag. Noch mehr. Er hat zwei Jahrzehnte lang einen beträchtlichen Teil der rechtsbeflissenen Jugend Oesterreichs mit seiner Lehrweise und Lehre erfüllt. Was er da gewirkt, kann schwerlich jemals genau nachgezeichnet werden. Aber daß diese Einwirkung voraussichtlich für die weitere Entwickelung der juristischen Theorie und Praxis in Oesterreich unverlierbar sein und gute Früchte tragen wird, das soll seine eigene Vergeltung sein für mancherlei summum jus und summa injuria, die seinem Schaffen in jenem Land ein frühes Ende gemacht.

Wir hatten an einen Geburtstag angeknüpft. Was bei einer solchen Gelegenheit sonst an Glückwünschen bereitgehalten wird, fällt gegenüber einem derjenigen Philosophen besser weg, denen man ein Unrecht antun würde, wenn man sie als Eudaemonisten, als Glückverfechter hinstellte.

Rudolf Brockhaus zum Gedächtnis.

Am 28. Januar ist Rudolf Brockhaus in Leipzig aus dem Leben geschieden. Der Name allein erweckt große Erinnerungen; das gewaltige Handbuch des Wissens, das ihn in die Welt hinausgetragen und der Bildung unseres Jahrhunderts sein Gepräge aufgedrückt hat, feierte vor kurzem sein hundertjähriges Bestehen; der Gründer der Handlung, Friedrich Arnold Brockhaus, ist eine der bedeutsamsten Erscheinungen in der weiten Welt des Papiers, und wenn die Geschichte des deutschen Buchhandels einmal weiter vorrückt, wird der Leipziger Firma eine hervorragende Stelle gebühren.

Aber der Erbe des Namens, an dessen früher Gruft zahlreiche Freunde mit den Seinigen trauern, hat für die deutsche Litteratur und ihre Geschichte noch eine intimere Bedeutung. Er gehört in die Reihe der großen Verleger, die auch an der Vergangenheit unseres geistigen Lebens mitgenießend Anteil genommen und ihre Geschichtsschreibung feldsttätig und sammelnd gefördert haben. Der Name von Salomon Hirzel, dem Haupt der stillen Gemeinde, die sich um Goethe scharte, dem Herausgeber des „jungen Goethe“, braucht nur genannt zu werden; ihm reihen sich die Reimer, Baedeker, Frommann, Hertz und Andere an. Wie Hirzel war auch Rudolf Brockhaus eine vorwiegend historische Natur, eine feinsinnige, vornehme Persönlichkeit, die im Stillen schaffte und sammelte; wie jener war er ein Hauptvertreter der so oft bespöttelten Zunft der Autographensammler. Aber nicht um

Digitized by Google

einen toten Besitz zu häufen und eigensinnig zu verschließen, wie der Hund, der das Heu bewacht, um mit Lessing zu zu reden, oder aus törichter Sammelwut, die keine Grenzen und keine Werte kennt, reihte er seine Schätze aneinander; er dachte mit Goethe, daß Briefe unter die wichtigsten Denkmäler gehören, die der einzelne Mensch hinterlassen kann, denn „sie sind gleichsam die einzelnen Belege der großen Lebensrechnung, wovon Taten und Schriften die vollen Hauptsummen vorstellen.“ Während sich Hirzel mehr und mehr auf den Einzigen zurückzog, hat Brockhaus die ganze Entwickelung unserer Litteratur von Gottsched bis Heine urkundlich festgelegt in einer Vollständigkeit, wie sie selten wieder erscheint. Von seiner Sammlung, die er schon als Sekundaner begann, und zu der ihm das Archiv der Handlung manches interessante Stück lieferte — so z. B. den Brief von Heinrich Heine, in dem er seine Gedichte, ohne Erfolg, anbietet — hat der Besitzer selbst im Jahre 1889 ein Verzeichnis als Handschrift gedruckt herausgegeben, das auf vierzig Seiten die vertretenen Namen aufführt und einige Proben im Facsimile gibt, so Heines Loreley und Byrons Brief über den Tod seiner Tochter. Auch später hat er unermüdlich und vom schönsten Finderglück begünstigt weiter gesammelt, und seine Mappen bergen vielleicht, von der früheren Radowitz'schen und einer jetzigen Berliner Privatsammlung abgesehen, den reichsten Schatz, der je in Deutschland zusammengebracht ist. Eine besondere Vorliebe hatte er, der warme Begeisterung über alles schätzte, für Theodor Körner. Und an diesen Namen knüpft sich die größte Publikation, die er selbst aus seinen Schätzen veranstaltet hat, das Prachtwerk „Theodor Körner“, das zum hundertjährigen Geburtstage des Dichters eine Fülle von Urkunden von Körner selbst, seiner Braut Toni Adamberger und seine Angehörigen vereinigte. Auch sonst hat er in den „Blättern für litterarische Unterhaltung“ über Körner das Wort ergriffen; und zu dem großen Erinnerungstage vom 22. März 1897 erschien als seine letzte Gabe das Facsimile eines Briefes vom Kaiser Wilhelm vom 22. Mai 1814, rührend dadurch, daß der junge Prinz in seinem einfach-sparsamen, man möchte sagen bürgerlich-anspruchslosen Behaben einen alten Briefumschlag nochmals benutzte.

Aus solchen kleinen Publikationen spricht das Wesen von Rudolf Brockhaus: Enthusiasmus und Schlichtheit. Darum beruht auch seine Bedeutung für die litterarhistorische Forschung unserer Tage, die den wolfeilen Spott über Waschzettel leicht trägt, vor allem in der fast beispiellosen Liberalität, mit der er seine Schätze zur Verfügung stellte. Daß in der Veröffentlichung des rohen Materials des Guten, ja des Schlimmen zu viel geschieht, wußte der Verstorbene wohl; er selbst hat einmal ausgesprochen, daß jede Veröffentlichung, und stelle sie sich in noch so geringem Umfange dar, eine innerliche Berechtigung dafür besitzen soll. Wo immer aber eine ernsthafte Forschung bei ihm anklopfte, da öffnete er seine Mappen. Das Goethe-Jahrbuch hat Jahr für Jahr Mitteilungen aus seiner Sammlung gebracht; für die Gesamtausgabe von Schillers Briefen und für andere Schriften hat er mit freigebiger Hand Urkunden beigesteuert, die er oft erst zu diesem Zwecke erwarb. Es war ihm eine Herzensfreude, mitzusuchen und mitzuteilen.

Wer den nun Heimgegangenen in seiner stillen, vornehmen Umgebung unter seltenen Büchern, Antiquitäten und Gemälden sah, wie er mit zärtlicher, liebkosender Hand die vergildten Blätter umwandte, mit leuchtendem Auge einen Goethebrief wies, der wird von ihm sagen, was er selbst Friedrich Zarncke nachrief: „Segen seinem Andenken! Die Erinnerung an jene traulichen Stunden reinen Genießens wird bei mir nicht erlöschen!“

Carl Schüddekopf.

Ein Blick in die Werkstatt des Dichters.

Von

Richard Wulckow.

II.

Von den drei großen geistigen Lebensfaktoren Natur, Kunst und Wissenschaft sind die beiden ersten für die Poesie unerschöpflich reiche Quellen, da sie mit ihren so mannigfachen Erscheinungen auf das sinnliche Schauen und auf die Seele des Dichters ihren unmittelbaren Einfluß ausüben. Die landschaftliche Natur mit ihren wechselvollen, rührenden und großartigen Bildern wird besonders der Stimmung des Lyrikers die reichsten Anregungen bieten, und zwar wird es in erster Linie die Schönheit des Naturbildes sein, die sein Gemüt in Schwingungen versetzt und seine Phantasie beflügelt. Ein früher Gang durch den knospenden Frühlingswald, das stille und heimliche Weben der Sommernacht, der Blick auf das weite monddeglänzte Meer, der Anblick des schneegekrönten Hochgebirges, ja auch der klare Bach und das unscheinbare Wiesenblümchen rufen die Keime zu künstlerischem Schaffen wach, und im Anschauen und Empfinden des Landschaftsbildes und aus den durch sie gewonnenen Eindrücken entsprießt geheimnisvoll das erste Ahnen, ziehen sich die ersten Linien des lyrischen Gedichts. Und indem ein Kunstwerk unsere Seele berührt, in deren Tiefe ein natürlicher Trieb und Zug zum architektonischen Bilden schlummert, erklingen in uns die verwandten schöpferischen Saiten und lösen künstlerische Triebkeime aus, die, anfangs unsicher und formlos, allmählich Gestalt und Farbe und Kraft gewinnen und uns zu festem Bewußtsein kommen, sodaß wir uns mit ihnen wie mit etwas Objektivem beschäftigen, sie formen, ändern, ergänzen und umgestalten können. Es ist die Freude an der Schönheit, die diese erhöhte Tätigkeit unseres Seelenlebens nach der produktiven Seite hin wachruft, und auch den nicht schöpferisch Begabten eine Kraft und Zuversichtlichkeit empfinden läßt, die ihn hebt und mit einem ungeahnten Glücksgefühl erfüllt. Leibniz hat in seiner Schrift „Ueber die Glückseligkeit“ diese Vorgänge zuerst darzustellen versucht, aber auch die theoretische Aesthetik der Gegenwart hält allgemein an dem Satze fest, daß ein bedeutendes Kunstwerk eine produktive Kraft in uns zu wecken imstande ist, daß es aber zum mindesten unsere geistige oder seelische Empfänglichkeit erhöht.

Wenn es hiernach also nicht fraglich ist, daß auch hervorragende Werke bildnerischer Kunst, das Straßburger Münster, die Venus von Melos, die Sixtinische Madonna oder die Iphigenie von Anselm Feuerbach in dieser Richtung auf uns wirken, so scheint ganz besonders das musikalische Kunstwerk solche starke und befruchtende Eindrücke auszuüben und empfängliche Gemüter in geheimnisvoller Weise zu beeinflussen. Das mag nicht so-

Digitized by Google

wohl in dem rein künstlerischen Moment desselben liegen, das ja aus dem Geiste kommt und an den Geist sich wendet, sondern in dem Material desselben, in dem Elementaren der Musik, in dem Klange und dem Rhytmus. So skeptisch sich Ed. Hanslick in seinem feinsinnigen Buche „Vom Musikalisch-Schönen“ auch gegen den übermäßigen Wert verhält, den man den Wirkungen der Musik auf die Gefühle beilegt, so gibt er doch die Tatsache von der „intensiven Wirkung der Musik auf das Nervenleben“ unumwunden zu. Inwieweit die Musik befruchtend auf die Phantasie wirken kann, darüber gibt uns der musikalische Kritiker leider keinen Aufschluß. Fr. Th. Vischer dagegen hat in seiner großen, leider etwas schwerfälligen Aesthetik auf dieses stille künstlerische Genießen, „in dem die Geistesfunktionen im Gefühl erlöschen“, einen sehr großen Wert gelegt. Nach seiner Auffassung öffnet sich in diesen Pausen der eigentlichen geistigen Tätigkeit, unabhängig von der Mitwirkung und dem Willen des Individuums, die Empfindung den äußeren Eindrücken und saugt unbewußt aus ihnen die bedeutsamste Nahrung für die erneute Tätigkeit des Geistes. Er weist an einer etwas schwierig geschriebenen, aber doch klaren Stelle (§ 740) nach, daß das Gefühl der Schoß ist, aus dem die Welt des Denkens und Schaffens auftaucht, daß das Gefühl eigentlich die lebendige Mutter des gesamten schaffenden Geisteslebens ist. „Aus jenen Pausen, in denen sich das Gefühl auf Momente von der Geistestätigkeit scheidet, wird die Subjektivität geheimnisvoll bereichert und zu neuer bewußter Tätigkeit wachgerufen.“ Ich habe es immer als eine Lücke empfunden, daß der große Aesthetiker gerade an dieser Stelle nicht näher auf die Anregung zu künstlerischem Schaffen eingegangen ist, die wir aus dem andächtigen Lauschen einer schönen Musik entnehmen, denn diese Anregung ist eine mit Sicherheit festgelegte Tatsache. Wäre die Möglichkeit geboten, hier eine Menge von Erfahrungen und Bekenntnissen, frei von phantastischen Zutaten, zusammen zu tragen und zu vergleichen, so würden sich gewiß manche übereinstimmende Erscheinungen ergeben, aus denen bestimmte Prinzipien abzuleiten wären. Einzelne Beobachtungen stehen fest. Während das Ohr den weihevollen Klängen lauscht, sieht das Auge Dome, Säulenhallen, Wald und Meer und fremde romantische Landschaft; wie auch umgekehrt das innere Ohr wunderbare Töne und Akkorde vernehmen kann, während das leibliche Auge sich an einem bildnerischen Kunstwerk ergötzt. Eine musikalische ältere Freundin teilte mir mit, daß sie nach einer überwundenen Krankheit in einem Konzert während des wunderherrlichen Adagio der Beethoven'schen „Fünften“ ganz deutlich neben den ihr wolbekannten Klängen der Symphonie „Orgelklang und Chorgesang“ gehört und die Pfeiler eines mächtigen Domes gesehen habe, daß sie diese Klänge stundenlang im Ohre behalten und dabei allerlei wunderbare Erscheinungen gehabt habe. Bisweilen verdoppelt sich bei dem Genuß eines Kunstwerkes gewissermaßen unser Sinn; während wir den uns bekannten lieben Versen eines Gedichtes oder einer bedeutenden dramatischen Scene lauschen, hört das Ohr daneben fremdartige rednerische oder musikalische Klänge und Akkorde, ohne von dem vorgetragenen Text ein Wort zu verlieren. Solche Erscheinungen sind in beträchtlicher Zahl festgestellt; ebenso, daß aus solcherlei geheimnisvollen Anregungen und Einwirkungen sich die Grundlinien einer bestimmten poetischen Schöpfung gewissermaßen als Niederschlag gebildet haben.

Es ist selbstverständlich, daß diese mannigfachen geheimnisvollen Eindrücke sich nur ganz besonders wirksam und fruchtbar erweisen werden bei den künstlerisch hoch veranlagten Naturen, den „Joviskindern“, und daß sie diesen besonders reiches Material zuführen, über das sie nun zu schalten haben mit Zuhilfenahme ihres Geschmacks, ihrer Kritik, ihrer Beobachtungen, ja ihres gesamten geistigen Lebensinhalts. Ein besonders mächtiger Eindruck kann in uns plötzlich ganze Vorstellungen hervorrufen; wir schauen eine Gestalt und werden genötigt, ihr sofort eine ganze Geschichte anzudichten, deren notwendige Persönlichkeiten mit ihren verschiedenen Charakter- und Gemütseigenschaften sich uns zeigen wie ein plötzlich auftauchendes Bild. Diesen „Gesichten“ müssen wir getrost vertrauen; sie prägen sich fest ein und verlieren selten an ihrer ursprünglichen Kraft. Mögen dem Künstler nun auch nach diesen Offenbarungen während der Arbeit mühevolle und zweifelnd Stunden kommen, mag er unruhig und sehnsuchtsvoll dem Fortschreiten seiner Arbeit entgegensehen, mag er auch in kritischen Augenblicken den rastenden schöpferischen Trieb zur Tätigkeit zwingen müssen — immer muß sein Geist klar, sicher und zielbewußt über diesen wankenden und zagenden Seelenstimmungen schweben, vertrauensvoll sich dem aus den Tiefen der Seele sprudelnden Quell überlassen und es ängstlich vermeiden, durch allzuvieles Reflektieren, durch schriftliche Notizen und Skizzen die Arbeit des Schaffens zu trüben und zu verlangsamen. Es leuchtet ein, daß wir hier vorzugsweise das Schaffen des Epikers und Dramatikers im Auge haben; ihm wird während der beglückenden Arbeit des Gestaltens das Erörtern ästhetischer Grundsätze, die theoretische Diskussion über Prinzipien der Poetik und Dramatik keine Förderung, sondern ein Hindernis sein. Denn ohne quälende Reflexion, vielmehr leicht und freudig soll der Dichter den vollen Indegriff des Wesens seiner Gestalten, den tiefsten Grund ihres Wesens empfinden, mit dem sichern Gefühl ihrer Eigenart soll er sie sprechen und handeln lassen, wie es ihre ihnen einmal angewiesene Stellung zur Entwickelung des Ganzen bedingt. „Der Dichter“, sagt G. Freytag in der oben angeführten Vorrede, „überlegt in der Regel gar nicht, ob ihre Worte charakteristisch sind und ob die Personen an der einzelnen Stelle so oder anders zu tragieren haben; was er sie sagen heißt, wird von selbst charakteristisch und für die Szene bedeutsam, wenn er ihr dramatisches Leben sicher in sich trägt und weiß, wo die einzelne Szene hinauswill. Schreibt er die Reden nieder, so erscheinen sie ihm als selbstverständlich und notwendig, und erst wenn er das Geschriebene in kalter Stimmung wieder liest, wird er neben Unfertigem vielleicht zu seiner Ueberraschung merken, wie genau er gerade das Charakteristische ausgedrückt hat.“

Das ist gewiß ganz richtig und unanfechtbar. Aber trotzdem ist nach dem oben Gesagten festzuhalten, daß die Arbeit des dichterischen Bildens keine leichte und spielende ist, daß vielmehr neben der mit innerer Notwendigkeit schaffenden Kraft der sorgsame wache Blick des kunstverständigen Meisters tätig ist und das Fortschreiten der Arbeit lenkt und regelt.

Dem gegenüber fielen die Worte stark ins Gewicht, die H. v. Helmholtz in der Generalversammlung der Goethe-Gesellschaft zu Weimar am 11. Juni 1892 über das dichterische Schaffen aussprach. Er sagte bei dieser Gelegenheit: „Die Künstler selbst wissen wenig darüber zu sagen, wo ihnen diese Bilder (der schaffenden Phantasie) herkommen, ja gerade die fähigsten unter ihnen werden nur langsam durch den Erfolg ihrer Werke davon belehrt,

Digitized by Google

daß sie etwas leisten, was die Mehrzahl der andern Menschenkinder ihnen nicht nachzutun imstande ist. Offenbar wird ihnen die Art der Tätigkeit, in welcher sie das Unbegreiflichste leisten; meistens so leicht, daß sie weniger Gewicht darauf legen, als auf Nebensachen, die ihnen Mühe gemacht haben." Als Beispiel dafür führte der heimgegangene berühmte Forscher das bekannte Wort Goethes zu Eckermann an: er glaube in der „Farbenlehre" Bedeutenderes geleistet zu haben, als in seinen Gedichten", und ferner, daß Richard Wagner seine Verse höher geschätzt habe, als seine Musik.

Ich meine nun zunächst, daß die bekannte Sonderbarkeit bedeutender Künstler, ihre Beschäftigung auf Nebengebieten höher zu schätzen, als ihr bedeutendes Wirken in dem Hauptbereich ihrer eigentlichen Kunst, mit der größeren oder geringeren Leichtigkeit ihres künstlerischen Schaffens wenig zu tun hat, ganz abgesehen davon, ob man solche gelegentliche Aeußerungen bedeutender Künstler durchaus ernst zu nehmen hat. Man weiß ja, wie oben bemerkt, leider viel zu wenig über den eigentlichen Werdeprozeß der Dichtungen unserer großen Poeten; aber das, was wir wirklich aus ihren Briefen, Tagebüchern und Notizen wissen, das zeugt laut genug von der ernsten zärtlichen Sorge um das Werdende. Der Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller allein ist hier bezeichnend und beweisend genug. Daß aber den Dichtern die Arbeit so leicht geworden ist oder gar, daß sie erst durch den Erfolg über die Bedeutung ihrer Leistungen belehrt worden wären, darüber ist kaum etwas bekannt geworden. Dagegen wissen wir recht gut, daß viele Dichter während des Bildens und Schaffens ruhelos, erregt und krankhaft gespannt waren, — Beweis genug, daß die poetischen Gebilde sich keineswegs so leicht und gewissermaßen von selbst formten, sondern daß sie sich unter eigenartigen Kämpfen von der Seele losrangen. Erst wenn die dunkeln Vorstellungen sich zu bestimmten Bildern lichteten und diese dann feste Form und Farbe annahmen, kam eine gewisse glückliche Ruhe über sie, und Gleichmaß und Harmonie der Seele stellten sich allmählich wieder her.

Heinrich Heine, dessen Werke ja so glatt und leicht dahinfließen, wie die klare Wiesenquelle, war stets bei der Arbeit in krankhafter Spannung, und seine auffällig zahlreichen Korrekturen in den ersten Niederschriften seiner Gedichte zeigen, wie Vieles er glaubte verwerfen und umändern zu müssen, ehe er das „rechte", uns jetzt ganz selbstverständlich scheinende Wort fand. Und das zu einer Zeit, wo sein körperlicher Organismus noch völlig unversehrt war.

Von einzelnen epischen und dramatischen Dichtern (wie z. B. von Heinrich von Kleist) wissen wir, daß sie die vor ihrem Auge auftauchenden Gebilde nicht nur leibhaftig vor sich zu sehen glaubten; sie vernahmen auch bestimmte musikalische Klänge, und was sie ihren Gestalten in den Mund legten, empfanden sie in rhytmischem Takt und melodischem Tonfall.

Am fremdartigsten mutet uns eine Aufzeichnung an, welche sich im Nachlaß des immer noch nicht genug gewürdigten und zu unbefangener Anerkennung durchgedrungenen Otto Ludwig vorfand und die gewiß zu den merkwürdigsten Bekenntnissen eines Dichters gehört. Ihm war das erste Aufsteigen der innern dramatischen Gebilde von Erscheinungen begleitet, die sonst auch der feurigsten Phantasie eines modernen Dichters fern zu bleiben pflegen. Seine produktive Kraft rang zuerst nach Melodie (Ludwig war ursprünglich Musiker), dann sah er die aufsprießenden blassen Gestalten, die er im hellen Tageslicht als gaukelnde Täuschungen des erregten Sinnes von sich abzuwehren verstand, in der stillen Nacht in so leibhaftiger Deutlichkeit vor sich, daß sie ihn ängstigten. Dazu hörte er Klänge, sah die Gestalten einzeln und in Gruppen in fardigem Lichte vor sich, und als er sich mit einem Trauerspiel „Andreas Hofer" trug, stand nach seinen eigenen Worten die Gestalt des riesigen Tirolers als mächtiger Schatten auf seinem Wege. Er sagt von diesen Erscheinungen folgende uns seltsam berührende Worte: „Diese Farbenerscheinung habe ich auch, wenn ich ein Dichtwerk gelesen, das mich ergriffen hat; versetz' ich mich in eine Stimmung, wie sie Goethes Gedichte ergeben, so hab' ich ein gesättigt Goldgelb, ins Golddraune spielend: wie Schillers, so habe ich ein strahlendes Karmoisin; bei Shakespeare ist jede Scene eine Nüance der besonderen Farde, die das ganze Stück nur hat." Und weiter sagt er von der Entstehung des dramatischen Baues: „Wunderlicherweise ist jenes (visionär geschaute) Bild oder jene Gruppe gewöhnlich nicht das Bild der Katastrophe, manchmal nur eine charakteristische Figur in irgend einer pathetischen Stellung; an diese schließt sich aber sogleich eine ganze Reihe, und vom Stück erfahre ich nicht die Fabel, den novellistischen Inhalt zuerst, sondern bald nach vorwärts, bald nach dem Ende zu von der erst gesehenen Situation aus schießen immer neue plastisch-mimische Gestalten und Gruppen an, bis ich das ganze Stück in allen seinen Scenen habe; dies Alles in großer Hast, wobei mein Bewußtsein ganz leidend sich verhält und eine Art körperlicher Beängstigung mich in Händen hat. Den Inhalt aller einzelnen Scenen kann ich mir denn auch in der Reihenfolge willkürlich reproduziren; aber den novellistischen Inhalt in eine kurze Erzählung zu bringen, ist mir unmöglich."

Es würde gewiß zu weit gehen, wenn man diese Art poetischer Genesis als einen ganz abnormen pathologischen Vorgang bezeichnen wollte, denn wenn Ludwig auch ein kranker Mann war, so war er doch nichts weniger als ein Phantast und dazu eine energische willenskräftige Natur, die die Krankheit mit Heroismus zu meistern wußte. Die eigenartigen Bekenntnisse sind daher als durchaus wahrhaft und frei von jeder Selbsttäuschung anzusehen. Und daher möchte ich noch eine bezeichnende Stelle hersetzen, die sich über seine Arbeit ausspricht und für uns das Lehrreichste bezüglich unseres Gegenstandes enthalten dürfte. Sie lautet: „Ich schreibe auf, was ich aufschreiben kann, aber wenn mich die Stimmung verläßt, ist mir alles Aufgeschriebene nur ein toter Buchstabe. Nun geh' ich mich daran, die Lücken des Dialogs auszufüllen. Dazu muß ich das Vorhandene mit kritischem Auge ansehen. Ich suche die Idee, die der Generalnenner aller dieser Einzelheiten ist, oder, wenn ich so sagen soll, ich suche die Idee, die, mir unbewußt, die schaffende Kraft und der Zusammenhang der Erscheinungen war; dann such' ich ebenso die Gelenke der Handlung, um den Kausalnexus mir zu verdeutlichen, ebenso die psychologischen Gesetze der einzelnen Züge, den vollständigen Inhalt der Situationen, ich ordne nun das Verwirrte und mache nun meinen Plan, indem nichts mehr dem bloßen Instinkt angehört, alles Absicht und Berechnung ist, im Ganzen und bis ins einzelne Wort hinein."

Diese Darstellung dürfte auf das Verfahren der meisten Dramatiker von Bedeutung zutreffen; sie schildert in klaren Zügen, wie das durch die ursprüngliche Eingebung der Phantasie gewonnene Material in künstlerischer zweckvoller Absicht verarbeitet wird und zeigt in hellem Lichte, daß diese Tätigkeit keineswegs mühelos und leicht ist.

Digitized by Google

vorausgesetzt natürlich, daß das Schaffen des Dichters ein reines, ernstes und streng gewissenhaftes ist. Jeder sorgfältige Schriftsteller wird bei seiner, wenn auch noch so bescheidenen Arbeit etwas von jener inneren Unruhe und Ergriffenheit spüren, die nach dem ersten Aufleuchten der grundlegenden Gedanken über ihn kam und die ihn nicht eher verläßt, bis er sein Gedankenmaterial planvoll und zweckmäßig geordnet und bis er für alles, was ihn innerlich beschäftigte, den ihm erreichbaren besten Ausdruck gefunden hat. „Vor den Erfolg setzten den Schweiß die unsterblichen Götter", lautet ein altgriechisches Wort, und Goethe, der es wissen mußte, sagt klar und unumwunden, daß „die bessere Hälfte des Talents der Fleiß" sei. Die geheimnisvoll wirkende Gotteskraft senkt den Samen in die Seele, und es entsprießt daraus ein ganzes Blumenbeet in mannigfachen Formen und Farben; es ist die Sache des planvoll schaffenden Verstandes, die rechte Auswahl unter den sprossenden Blüten zu treffen, und diese Arbeit ist keine leichte.

Wenn Herr von Helmholtz in seiner erwähnten Goetherede meinte, daß gerade die fähigsten Künstler erst langsam durch den Erfolg ihrer Werke davon belehrt würden, daß sie etwas leisten, was Andere ihnen nicht nachtun können, so ist dem gegenüber doch darauf hinzuweisen, daß gerade unsere größten dramatischen Dichter Schiller, Goethe, Kleist ein volles Bewußtsein ihres Könnens hatten und in diesem stärkenden Lebensodem ihrer eigenen Kraft schufen. Diesem Bewußtsein hat besonders Schiller wiederholt kraftvollen Ausdruck gegeben. Als er im ungestümen Drange seiner poetischen Schaffenslust im Zorn gegen die ihn umgebende „Welt von Narren und Bestien" die Absicht aussprach, „ein Buch schreiben zu wollen, das absolut vom Schinder verbrannt werden müsse", da ahnte er den gewaltigen Erfolg seiner „Räuber" im Bewußtsein seiner Kraft mit Sicherheit voraus; und als er im August 1803 seinem verständnisvollen Freunde Körner während der Arbeit an seinem „Tell" schrieb: „Wenn die Götter mir günstig sind, das auszuführen, was ich im Kopfe habe, soll es ein mächtiges Ding werden und die Bühnen Deutschlands erschüttern", da war er ebenfalls seines Erfolges sicher. Auch die Stelle des Briefes an Goethe aus dem Mai 1797 ist hier zu erwähnen, an der er in dankbarer Bescheidenheit und zugleich mit einem gewissen Stolz schreibt: „Der Wallenstein soll Ihnen zeigen, was ich von Ihnen aufgenommen habe."

Das gesunde kraftvolle Selbstbewußtsein des Dichters ist ihm ein wertvolles Gut; oft seine einzige Stütze gegen Gleichgültigkeit und Ungeschmack der Menge.

Gespenster.

Novelle

von

Clara Viebig.

(Fortsetzung.)

Er streichelte ihr Haar und zog sie näher zu sich, bis ihre Stirn an seiner Schulter ruhte. Sie saßen beide stumm, draußen ging mit plötzlichem Aufbrausen der Herbstwind vorbei und warf eine handvoll dürrer Blätter ans Fenster.

Sie klagte leise: „Hörst Du, wies saust? Nun ist der Sommer vorbei, er hat alles mitgenommen, was uns freute. Nun kommt der Winter," sie schauerte und drückte die Stirn fester gegen seine Schulter. „In den langen dunklen Nächten wandern Geister und ängstigen einen — Fritz, Fritz," sie schrie heftig auf und warf beide Arme um seinen Hals, „ich mag nicht sterben, es war so schön! Es dämmt sich in mir, es wehrt sich was: ich will nicht! Und dann fällt doch der furchtbare Druck auf mich mit seiner ganzen Berglast: du mußt!" Ihre Stimme wurde leiser, sie rutschte mit dem Kopf immer tiefer an seiner Schulter. „Es war doch so schön!"

„Es wird auch wieder schön." Seine Stimme klang fest in ihr Gejammer hinein. „Nur Mut, Maria! Du bist doch nicht die Einzige, so viele Frauen sind in derselben Lage, zarter als Du, nicht so behütet, sie überstehens, sind gesünder als jemals vorher. Ja, ja," er redete sich selber beruhigend zu, „warum sollen wir uns ängstigen. Ja, ja — natürlich — Du bist ja ganz gesund, sagt der Doktor — warum nur ängstigen?"

„Ja, die!" sagte sie langsam. Mechanisch ihr Kleid glättend, stand sie auf. Schleppenden Schrittes ging sie vor ihm hin und her. „Du weißt nicht, wie das ist. Wenn es so auf einen fällt, schwer wie Blei, die Gedanken quetscht es einem aus dem Kopf; man wird dumm, ganz dumm, so seltsam benommen. An die Welt denkt man gar nicht, es ist, als lebte man nicht mehr drin. Man denkt nur an sich und an das, was über einem schwebt — ein unabwendbares Schicksal. Man möchte entrinnen und kann doch nicht. Man ist wie ein Verurteilter, der auf seine letzte Stunde harrt; der weiß auch nicht, soll er die herbeisehnen oder noch lange, lange hinausgeschoben wünschen. Es ist soviel Qual dabei. Ja, die andern," sie ging rascher und ein Strahl von Hoffnung belebte ihr Gesicht, „wenn es mir noch ginge wie denen! Vor den Schmerzen fürchte ich mich nicht so sehr, wenn ich nur Hoffnung hätte! Aber ich habe keine." Schlaff ließ sie die Arme hängen. „Weißt Du, nachts im Schlaf vergeß ichs manchmal — o die schönen Träume! — aber dann auf einmal lispelt mir jemand was ins Ohr, ich wache auf, ach und der Schreck, der ist so furchtbar. Du fühlst es, wie ich zusammenzucke, nicht wahr?"

„Ja," er nickte und sah sie besorgt an. „Ich will noch einen Spezialisten aus Berlin kommen lassen, ich will mich nicht dabei beruhigen, was der Arzt hier sagt. Wenn der berühmte Mann Dir sagt, daß Du ganz gesund bist, wirst Du's eher glauben. Du bist gesund, Du stirbst nicht — Maria —" er zwang sich zu einem Lächeln, „Maria, meine Maria, Du stirbst nicht — es ist schrecklich, das auszusprechen, nur daran zu denken!" Er fuhr sich über die heiße Stirn und sprang auf.

Sie nickte und sah ihn an. „Es ist auch schrecklich. Manchmal, wenn es ganz schlimm ist, dann verwünsche ich Dich und mich. Weißt Du noch, in der Laube, da sagt ich Dirs, da versprachst Du mir — vergessen —" sie wischte mit der Hand durch die Luft — „wir haben es vergessen. O, wir — wir —" jammernd ließ sie sich auf die Chaiselongue fallen und verbarg das Gesicht in den Kissen. —

Er wollte sie umfassen, sie stieß ihn zurück.

„Weg! Du hast Dein Versprechen nicht gehalten, nun muß ich sterben!" Ihr Körper zuckte.

„Du bist ungerecht —" er sah finster auf sie nieder. Sie hob den Kopf nicht. „Maria — ungerecht!" Traurig ging er hinaus.

Digitized by Google

Am Abend bat sie ihn unter Thränen um Verzeihung. „Ich bin ungerecht, ich weiß nicht mehr, was ich tue.“ Er saß an seinem Schreibtisch, sie kam und kauerte sich auf den Teppich vor ihm nieder. Er wollte sie aufheben, schwer sank sie wieder zurück. „Laß mich nur!“ Näher rutschte sie an ihn heran und lehnte sich gegen seine Knie. „Ich mag nicht allein sein. Hörst Du, wie der Wind heult? Es klingt wie Stimmen!“

Sie hatte recht; es wehte stark ums Haus. In den alten Bäumen fegte laut der Wind, dann setzte er sich im Schornstein fest und pfiff langgezogen und leise. Es klang kläglich.

„Ich höre sie wol,“ flüsterte sie heimlich und sah mit matten Augen starr gradaus. „Mein Gott, Fritz,“ sie fuhr plötzlich zusammen und klammerte sich mit beiden Armen an ihn, ihr Flüstern wurde noch heimlicher, „hast Du's gehört? — Jetzt — jetzt — pst!“ Sie legte den Finger an die Lippen.

„Es ist der Wind. Unten muß die Haustür aufgesprungen sein. Laß mich,“ er machte sich von ihr los, „ich will nachsehen.“

„Nein, nein,“ sie hielt ihn fest, „sie kommen die Treppe herauf, sie — o nein. Gott, was red' ich denn — Unsinn — aber ich fürchte mich!“ Sie sah wirr um sich, als suche sie ein Versteck, dann verbarg sie den Kopf in seinem Rock.

Schöller war in tiefster Seele erschrocken; ihre überreizte Phantasie machte ihm bange. Er fühlte, wie sie zitterte, und dieses Zittern, er mochte wollen oder nicht, teilte sich ihm mit. Sie mit der einen Hand fest an sich drückend, öffnete er mit der andern die Tür — nichts auf dem Gang, alles so ruhig, abendlich still. Er rief nach dem Mädchen, dies antwortete unten aus der Küche; nicht einmal die Haustür auf.

„Siehst Du nun wol, es war gar nichts, der Wind pfeift. Haha —“ er versuchte zu lachen, aber es war ein nicht von Herzen kommendes, verstimmtes Lachen. „Wie kann man ein so furchtsames Häschen sein?“

Sie sah noch immer mit entsetzten Augen drein.

„Nun komme,“ bat er, „sei ruhig!“ Sie auf dem Schoß haltend, strich er ihr die verwirrten Haare aus der Stirn. Das Haar hatte jetzt keinen Glanz, sie pflegte es schlecht. „Aber ich will morgen noch nach Berlin schreiben — entweder wir fahren hin, oder der Professor kommt her — das geht so nicht weiter. Nicht wahr, meine Geliebte,“ er küßte sie, „meine süße Maria, es wird Dich beruhigen, ja, es wird uns beruhigen, wenn der Mann sagt, daß nichts zu befürchten ist.“

„O, der kann viel sagen, aber obs wahr ist?“ Sie zuckte die Schultern.

„Es muß etwas für Deine Nerven geschehen. Paß auf, Liebling, bald wirds besser. Er wird Dir helfen.“

„Mir kann niemand helfen.“ Sie ließ den Kopf auf die Brust sinken und rang die Hände.

„Maria!“ Er war ernstlich erzürnt, im Innersten verstimmt. Immer diese hoffnungslose Resignation, diese Mutlosigkeit! Es war zum Verzweifeln! Es wurde ihm schwer, einen ruhigen Ton beizubehalten. „Ich bitte Dich, Maria, sei nicht so — so — nein, es ist unrecht von Dir zu verzagen — warum? Du hast keinen Grund. Und Du tust mir weh!“ Er stützte traurig den Kopf in die Hand.

Sie berührte seine gesenkte Stirn. „Laß den Mann nicht kommen — ich sage Dir —“ sie sprach leise, merkwürdig feierlich, wie einer, der sich selber zum Opfer darbringt, „ich sage Dir, er wird mir nicht helfen, er kann mir nicht helfen. Nein, nicke nicht mit dem Kopf, nein, Du sollst nicht —“ sie wurde ungeduldig — „Du weißt nicht, was ich weiß. Mir ist nicht zu helfen. Gut' Nacht!“ Langsam, wie eine automatische Figur, ging sie zur Tür. Ihre Füße hoben sich nicht, sie schoben nur voran.

„Maria, Maria!“ In ungewöhnlicher Erregung rief er hinter ihr her. Sie drehte sich nicht mehr um; ohne auch nur den Kopf zu wenden, ging sie hinaus.

Er war allein. Unablässig ging er in der Stube auf und nieder; ein schmerzliches Vibrieren aller Nerven ließ ihn nicht zur Ruhe kommen. In seinem Körper war etwas gegossen, eine seltsame Unruhe, eine wunderliche unbestimmte Furcht. Er fühlte ihren Blick auf sich ruhen, diesen Blick eines Abscheidenden, der schon mit einem Fuße jenseits steht. Ihr Auge war groß und dunkel, aber jetzt ohne Leben, in stumpfem Braun. Es bohrte sich in den Gegenstand hinein, den es anblickte, ohne ihn zu sehen.

Sollte es wahr sein? Hatte sie recht, schwebte der Schatten des Todes schon auf ihrer jungen Stirn?

Nein, Torheit, es konnte, es durfte nicht sein! In namenloser Unruhe schritt Schöller hin und her, sein Schritt wurde immer hastiger, mitunter trat er ans Fenster und preßte die klopfende Stirn an die Scheiben. Stürmische Regennacht, Windeheulen. Mit Seufzen blickte er hinauf, da war alles dick und verhangen, ohne Stern. Ihn graute, eine stumpfe Freudlosigkeit schwebte draußen wie drinnen. Und doch war hier einmal Frühling gewesen; würde er wiederkehren? Zum ersten Mal beschlich ihn eine große Verzagtheit. Er wandte sich ab, setzte sich in einen Winkel und verbarg das Gesicht in den Händen.

Herbstnacht. Draußen heult der Wind weiter, ächzt ums Haus, treibt kranke Blätter durch die Gartensteige und jagt die Natur dem Winter entgegen, unaufhaltsam, immer weiter, weiter zum Tode.

* * *

Leichter Flatterschnee fiel nieder und zerschmolz in Pfützen. Tante Clotilde war angekommen. Mit Pelzkragen und Muff und Fußsack und langem Reisemantel. Kühlewein half ihr aus dem Wagen; sie hatte ihn mitgebracht; das Schweigen der Nichte war ihr zu auffällig, die war gewiß krank.

„Beruhigen Sie sich, beruhigen Sie sich,“ sagte Kühlewein, als sie in den Hausflur traten.

„Ich will sehen, was sie macht — o mein Gott, mein Gott, mir ahnt Unheil! Es ist etwas passiert!“ zeterte die alte Dame.

Maria kam ihnen an der Treppe entgegen, das Geräusch des Wagens hatte sie aus dumpfem Brüten aufgeschreckt. Sie sah bleich und verstört aus; das Kleid saß ihr unordentlich. Sie zeigte weder Schreck noch Freude.

„Tante Clotilde, Du?“ Sie reichte eine kalte Hand und dann auch die Wange zum Kuß. Da war keine Verwunderung, kein Fragen: „warum kommst Du?“ Gleichgiltig, als sei es ein alltäglicher Besuch, führte sie die Angekommenen ins Zimmer. Dr. Kühlewein verwandte keinen Blick von ihr, er nickte dem Fräulein verständnisinnig zu. Diese errötete und ein verängstigter Ausdruck trat auf ihr Gesicht. Schöller kam nach einer viertel Stunde nach Hause. Als er eingetreten war und Maria für einen Augenblick das Zimmer verlassen hatte, brach Tante Clotilde in Thränen aus.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Zolas Schwur und die Wahrheit über Dreyfus.

Die monumentale Rede, welche Emile Zola vor dem französischen Gerichtshofe verlesen hat, gehört nicht nur der Geschichte des Prozeßwesens; sie gehört der Litteratur an. In Zolas gesamten Werken wird sie einen Ehrenplatz einnehmen, denn sie läßt uns tiefe Blicke in die Seele des großen Schriftstellers, des tapferen, bewundernswerten Kämpfers für Wahrheit und Rechtlichkeit tun. Heldenhaft erscheint mir der Schluß dieser Rede. Einen solch feierlichen Schwur bei allem, was ihm heilig ist, hat ein Mann getan, in dem der Wille zur Wahrheit in höchster Vollendung vorhanden ist.

Alle, die in der Dreyfusangelegenheit klar sehen, deren Instinkte nicht durch kleinlichen Chauvinismus oder übel angebrachte Staatsweisheit irre geführt sind, müssen die Empfindungen, die Zola zu diesem Schwur drängten, auch in sich verspüren.

Und nach der Rede, die Zolas großer Anwalt mit so viel Glut und so viel Ueberlegenheit gehalten hat, ist es nicht schwer, klar zu sehen. Nur unheildare Blindheit für Recht und Menschlichkeit kann noch an Dreyfus' Unschuld zweifeln. Man braucht blos gesunden, unverdordenen Menschenverstand zu haben, um hier die Wahrheit zu sehen.

Für diejenigen, die sehen wollen, brauche ich diese Zeilen nicht zu schreiben. Aber es gibt in dieser Sache ein Mittel, auch diejenigen zum Sehen zu zwingen, die sich der Wahrheit verschließen wollen. Zola hat gesagt: die maßgebenden Persönlichkeiten wissen die Wahrheit. Ja wol, sie kennen sie. Und ich will hier schlicht erzählen, was die Wahrheit ist. Wie sich eine auf wichtigsten Posten stehende Persönlichkeit, welche diese Wahrheit kennen muß, und die in keiner Weise in der Sache Partei ist, ausgesprochen hat, will ich erzählen.

Es war im Jahre 1894, da suchte Frankreich ein Bündnis mit Rußland. Die russische Regierung erhielt damals von der französischen alle die Angaben über das französische Heer ausgeliefert, die Dreyfus verraten haben soll. In Rußland kam man den Angaben der französischen Regierung mit einigem Mißtrauen entgegen. Man suchte nach einer zweiten Quelle, um sich Einblick in die militärischen Verhältnisse Frankreichs zu verschaffen. Und nun bedienten sich die französischen Staatslenker Eßterhazis. Ihm wurden die den Russen nötigen Angaben ausgeliefert. Er lieferte sie an Rußland weiter. Dort wollte man durch einen Verräter die offiziellen Angaben bestätigt haben. Die Briefe, in denen er dies tat, wurden unterzeichnet: Kapitän Dreyfus. Es soll sich um etwa zwanzig Briefe handeln. Auf Dreyfus verfiel man, weil dessen Handschrift derjenigen Eßterhazis ähnlich ist. Um die Sache völlig einleuchtend zu machen, mußte den Russen der Scheinbeweis geliefert werden, daß ihnen wirklich ein Verräter die wichtigen Mitteilungen gemacht hat. Eßterhazi hatte man zugesichert, daß von seiner Rolle niemals gesprochen werden soll. Um seinen Angaben den notwendigen Nachdruck zu geben, mußte man die Entrüstung über den Verrat öffentlich kundgeben; und zu diesem Zwecke opferte man Alfred Dreyfus. Mit seinem Leben wurde Rußlands Glaube an Frankreich erkauft. K. St.

Die litterarischen Gesellschaften.

Litterarische Gesellschaft zu Leipzig.

Am 16. Februar fand im Theater des Krystall-Palastes vor den ca. 1400 Mitgliedern der Gesellschaft eine Aufführung von Max Halbes „Eisgang" statt. Das Drama, das bedeutende Schwächen in der Komposition aufweist, ergriff die Zuschauer trotzdem durch die packende Realität, durch die frappante Plastik, mit der die Menschen, allerdings in geringer Differenzierung, gezeichnet sind. Herr Dr. Karl Heine hatte denn auch über die gewagten Uebergänge durch meisterhafte Regie hinwegzuleiten gewußt. Der erste Akt schien dem Erfolg das beste Prognostikon zu stellen. Der zweite Akt wirkte durch echte künstlerische Komik. Auch die Scene zwischen Bruder und Schwester, im dritten Akt, erzielte einen erschütternden Eindruck. Am unangenehmsten wurde empfunden, daß dem in großen Zügen angelegten Stück der erwartete dramatische Abschluß mangelt. Dessen ungeachtet konnte der anwesende Dichter vor dem Vorhang erscheinen. Frl. Leonie Talansky als Grete Tatzlaff wurde, da die Rolle ihres Bruders recht unglücklich besetzt war, durch die Lebendigkeit ihres Spiels gewissermaßen zur Trägerin der Handlung. Eine vorzügliche Charakterfigur war der Onkel Leidigkeit des Herrn Max Henze. —

Am 4. Februar hatten Detlev Chr. v. Liliencron und Herr Max Grube sich zu einem Vortragsabend eingefunden. Die geistvolle Frische, die dem größten Teil der Zuhörer aus Liliencrons Gedichten bereits bekannt war, bereitete dem Dichter, der auch recht gut las, einen großen Erfolg. Ebenso fand Herr Max Grube mit seiner hübschen, launigen Plauderei über die typischen Mißgeschicke der Bühnenmanuskripte volle Anerkennung. F. W.

Der siebente letzte Vortrag des Dr. Rudolf Steiner über „die Gegenwart der Litteratur" muß auf Dienstag den 8. März (Abends 8 Uhr im Kleinen Saale des Hôtel Kaiserhof) verschoben werden, weil am 1. März ein Autoren-Abend der freien litterarischen Gesellschaft stattfindet.

Chronik.

Musikalisches. Es hat in den letzten zwei Wochen nicht viel Gescheites zu berichten gegeben in musicis: das bekannte Gute war eben immer noch gut, und das Unbekannte zeigte sich im besten Fall als mittelgut. Da haben denn die Herren Kollegen allerlei Kunstklatsch, der mit der Kunst an sich eigentlich nichts zu schaffen hat, ausgekramt: und die Herren Kollegen haben Recht, das füllt die Zeit, füllt die Spalten und gibt doch am Ende nützliche Anregung. Max Marschall veröffentlicht einen Fall Bechstein. Der Herr Kommerzienrat hat einem Sänger die Stellung eines Flügels verweigert, weil der in Aussicht genommene Begleiter „ihm nicht bekannt sei, keine Beziehungen zu ihm habe, andere Fabrikate benutze. Woher der Herr Kommerzienrat weiß, daß Einer, der ihm nicht bekannt ist, andere Fabrikate, als die Bechstein'schen benutzt, ist etwas unklar. Klar ist aber, daß im Reiche der Kunst oft ganz seltsame Dinge in Betracht zu kommen scheinen.

Von Paul Knezinzki, einem kürzlich verstorbenen wohlangesehenen Berliner Bankier, hat dessen Witwe eine Reihe nachgelassener Werke in der Singakademie aufführen lassen. Bei Lebzeiten ist dem Manne oft genug gesagt worden, daß er vollkommen talentlos ist, daß sein Können nicht über die Grenzen des bescheidensten Dilettantismus hinausgeht. Pietätsrücksichten haben jetzt beschönigende Redensarten diktiert. Die Kunst hat ein Recht auf Pietät, das alter und heiliger ist, als das der Witwe. Herrn Knezinzkis Werke sind auch nach seinem Tode nichts mehr, als Dilettantenstücklein der schlimmsten Sorte. M. L.

Digitized by Google

Zola. Paris

Der neueste sensationelle Roman. Erscheint soeben in „Aus fremden Zungen", VIII. Jahrgang. Monatlich erscheinen 2 Hefte à 50 Pfg
Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart.

Den Abonnenten dieser Zeitschrift empfehlen wir:

Die Nation

Sammlung ausgewählter Artikel.

220 Seiten. Preis Mk. 1.—. Für Abonnenten der Wochenschrift „Nation" nur 50 Pfg. (baar oder in Briefmarken) per Exemplar.

Inhalt:

Die Journalistik als Gewerbe und als Kunst. Von Theodor Barth. — Josephine. Von Otto Gildemeister. — Der Vorwurf des Atheismus. Von Arthur Fitger. — Fürst Bismarck. Von Theodor Barth. — Papiere und Kanones. Von Ludwig Bamberger. — Ludwig Windthorst. Von Theodor Barth. — Das Unternehmertalent. Von Alexander Meyer. — Vom Prinzen Kropotkin zum Zuchthäusler Vaillant. Von P. Nathan. — Wurzeln und Nährboden des Anarchismus. Von Ludwig v. Bar. — Quatrefages. Von Rudolf Virchow. — Die Kunst zu schenken. Von Ludwig Bamberger. — Die Akten zum Säculargedicht des Horaz. Von Theodor Mommsen. — Ein Schutzzoll gegen die Sonne. Von Max Broemel. — Friedrich Nietzsche. Von Fritz Mauthner. — Renans Feuilles détachées. Von Otto Gildemeister. — Beim Tode Theodor Storms. Von Paul Schlenther. — Rudolf Löwenstein. Von Alexander Meyer. — Die Lokomotive auf der Wengernalp. Von Josef Victor Widmann. — Perugia. Von Carl Aldenhoven. — Bruno Pigliein. Von Benno Becker. — Josef Hyrtl. Von Emil Schiff. — Sparsamkeit. Von Theodor Barth. — Pariser Prediger. Von Anton Bettelheim. — Taxton und Studentenen. Von Ernst Heilborn. — Glossen zur Zeitgeschichte: Jay Gould. Von Junius. — Der preussische Junker. Von Junius.

Zugleich stellen wir auch **Bons auf ein Abonnement der Nation** (für Mk. 3.75, — Mk. 7.50, — Mk. 15.—) zur Verfügung. Zu jedem Bon wird ein Exemplar der Sammlung gratis geliefert.

Endlich offerieren wir gebundene Exemplare der Jahrgänge X, XI und XII der „Nation" zu Mk. 18.— per Jahrgang.

Die Expedition der „Nation"
H. S. Hermann.
Berlin SW., Beuthstrasse 8.

Reclam's Universal Bibliothek
bietet in mehr als 3600 Nummern à 20 Pfennig vielseitigen Lesestoff sowohl zur Unterhaltung als auch zum Studium. Ausführliche Verzeichnisse gratis durch jede Buchhandlung oder direkt vom Verleger
Philipp Reclam jun. in Leipzig.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Soeben erschien:

Gerhart Hauptmann.

Von

Adolf Bartels.

256 Seiten.

Preis: Geheftet 2.80 Mk. Vornehm gebunden 3.80 Mk.

„. . . Die Art, wie Bartels Gerhart Hauptmann's Entwicklung nachweist, ist vortrefflich und kann als Vorbild dienen. Er ist gleich gerecht gegenüber den guten, wie den weniger guten Eigenschaften Hauptmanns, und es verdient Anerkennung, dass er unverhlümt die Seite in Hauptmann scharf hervorhebt, die ihn vielen feineren Beurteilern oft unerträglich macht: seine manirierte Koketterie und süssliche Unnatur. Die Art, wie Bartels dies namentlich für „Hannele" und „Die versunkene Glocke" im einzelnen nachweist, wirkt überzeugend und unwiderleglich. Auch will ich erwähnen, dass Bartels mehr als die meisten anderen Kritiker Hauptmanns die künstlerische Bedeutung des Biberpelzes erkannt hat. . . ."

Hamburger Fremdenblatt.

Verlag von Breitkopf & Härtel
in Leipzig.

Am 15. Januar ist erschienen:

Felix Dahns sämmtliche poetische Werke.

Erste billige Gesamtausgabe der Romane und Dichtungen.

— In 75 Lieferungen oder 21 Bänden. — Preis Mk. 75.—. Gebunden Mk. 96.—. Monatlich 1 Band oder 3—4 Lieferungen, jede durchschnittlich 7 Bogen zu je Mk. 1.—. Romane und Erzählungen 15 Bände, Gedichte und Dichtungen 4 Bände, Schaubühne 2 Bände.

Die erste Lieferung ist in allen Buchhandlungen vorgelegt.

Eröffnet durch: (2)

Ein Kampf um Rom. I.

Manuscripte gediegenen, schöngeistigen und wissenschaftlichen Inhalts, werden von einer rührigen Leipziger Verlagsfirma gesucht. Offerten unter L. H. 862 durch Rudolf Mosse, Leipzig, erbeten.

Das **2te Tausend**
erschien soeben von Dr. A. Rode's Broschüre
Hauptmann und Nietzsche.
20) Ein Beitrag zum Verständnis der
Versunkenen Glocke.
Z. bez. d. d. Buchh. od. g. Einsdg. v. 50 Pf. in Marken v. Verlag Jean Haring, Hamburg.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben.

Redaktion: Berlin W 35, Karlsbad 33.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 12. März 1898. Nr. 10.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Zur gefälligen Beachtung für die Herren Mitarbeiter! Die Honorarzahlung und die Versendung der den Herren Mitarbeitern zustehenden Freiexemplare erfolgt ausschließlich durch die Redaktion.

Verlagsbuchhandlung von Emil Felber in Weimar.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben.

W. Fred, Neue Prosa . . . . . Sp. 217
Ludwig Büchner, Shakespeareana . . . . „ 220
Veit Valentin, Fabers Ewige Liebe . . . „ 224
Arthur Dix, Sentimental-sozial . . . . . „ 228
Ct. Viebig, Gespenster (Fortsetzung) . . . „ 230
Rudolf Steiner, Theater . . . . . „ 236
Litterarische Gesellschaften . . . . . „ 236
Chronik . . . . . „ 237

Neue Prosa.

Besprochen von **W. Fred.**

Es wäre verdienstvoll, öfter über schlechte Bücher zu schreiben. Allein die Aufgabe lockt nicht. Man müßte nämlich gerade die Romane oder Novellen lesen und besprechen, die von Unwahrscheinlichkeiten und Plattheiten strotzen. Da hätte man das rechte Demonstrationsobjekt, um zu zeigen, was nicht geschrieben werden dürfte. Man möchte da also dem Schriftsteller die Mängel anderer Autoren zeigen und könnte ihn vielleicht vor ähnlichen bewahren. Auch, scheint es mir, könnte man das Publikum aufklären: Denn ich muß daran glauben, daß in Deutschland manche Romanschriftsteller nur deshalb noch immer gelesen werden, weil sie einmal etwas Bedeutendes — es wurde wenigstens dafür gehalten — geschrieben haben, und die allmächtige Gewohnheit läßt die Leute noch immer die neuen Bücher dieser Autoren — denn sie schreiben alljährlich eines oder zwei — aus der Leihbibliothek holen oder gar kaufen: So steht es mit Herrn Max Nordau. Die „konventionellen Lügen" und die „Paradoxe" dieses Schriftstellers haben das Publikum vor den Kopf gestoßen. Das hatte seine besonderen Gründe. Und deshalb liest man in Deutschland, und besonders bei uns in Wien, noch jetzt seine Romane. Er wird hier überhaupt für einen tiefen Denker gehalten. Seine bis zu achtzehn Spalten gediehenen Feuilletons in der „Neuen Freien Presse" gelten noch immer vielfach als Offenbarungen; ja es gibt sogar noch immer einige Leute, die Herrn Max Nordau für einen modernen Kritiker halten. Zu alledem schreibt Herr M. Nordau noch Romane und zwar sehr dickleibige. Der neueste „Drohnenschlacht" liegt vor mir. Dieser Roman spielt in Paris. Die Wechselfälle einer deutschen Familie sollen da dargetan werden. Ein Professor, der sozialistische Bestrebungen hatte, muß nach Paris übersiedeln. Dort beschäftigt er sich jedoch nicht mit Politik. Er lebt ganz ruhig, bis ihn ein alter Bekannter in reiche Kreise einführt. In diese paßt er und seine Familie gar nicht hinein; allein das gibt ja Herrn Nordau Gelegenheit zu einigen Schilderungen des Pariser Lebens; und alle inneren Unwahrscheinlichkeiten hindern ihn nicht, jeden möglichen Effekt zu erhaschen. Die Mutter des Professors verirrt sich in den Straßen von Paris, trotzdem sie bereits zehn Jahre in Paris lebt und geistig vollständig frisch ist. Das kann man nicht glauben: Allein zwei Effekte werden erreicht: Erstens die Schilderung der „Morgue" und zweitens ein gehöriger Feldzug gegen die Pariser Polizeieinrichtungen. Der große Coup kommt noch. Das sind die Schilderungen der Börsenmanöver. Der schlichte deutsche Gymnasiallehrer und gewesene Sozialist wird nämlich in Börsengeschäfte gehetzt, gewinnt dreimalhunderttausend Franken, verliert sie aber samt seiner Habe wieder, da er sich auf den Gewinn einer halben Million capriziert. In diesem Teile des Buches legt Nordau los. Aber er ist einmal kein Naturalist. Er beobachtet, das will ich ihm zugeben. Aber damit ist noch nichts getan. Seine Beobachtungen wirkungsvoll wiederzugeben, das versteht er nicht. Auf Schritt und Tritt muß man die Spekulation auf den niedrigen Effekt herausfühlen, und das vernichtet jegliche Wirkung. Auch sind seine Gestalten so gar nicht plastisch. Es wird zwar viel von ihnen gesprochen, und sie selbst halten von Zeit zu Zeit lange Vorträge über allerlei philosophische Fragen; allein ihre Charakterumrisse sind verschwommen. Den gesamten Inhalt wiederzugeben,

Digitized by Google

darf ich mir ersparen. Nordau hat noch einmal Gelegenheit zu einer Debatte. Der junge Sohn des deutschen Professors will nicht nach Deutschland zurückkehren, da Frankreich, wo er seit Kindesjahren lebt, sein Vaterland geworden ist. In Paris hat er litterarische Verbindungen; er ist nämlich moderner Dichter. Hier hört man nun Nordausche Töne in unverfälschten Klängen. Die gesamte moderne Litteratur- und Kunstbestrebung ist ihm verkörpert in diesem einen Jüngling, und da vernichtet er sie — er will es wenigstens — mit deißend fein-sollenden Worten. Als rettender Engel erscheint dieser Familie dann ein deutscher Offizier, der die Tochter heiratet. Der Sohn aber geht in moralischer Verkommenheit zu Grunde. — Ich bedaure jetzt, daß ich so ausführlich geworden bin; allein das zeigt eben die ganze technische Unvollkommenheit dieses Romanes, daß es nicht möglich ist, in wenigen Worten die Fabel des Buches zu geben.

Dieselbe Grundidee, wie das Buch des Herrn Max Nordau, hat der Roman „Zwei Rassen" von Benno Rüttenauer*). Auch hier soll der Unterschied der beiden Rassen, der germanischen und der gallischen an einem deutschen Mann gezeigt werden, der nach Paris kommt, um dort das Leben zu spüren. Es ist einer jener Pariser Jünglingsromane, wie sie die letzten Jahre in so großer Zahl gebracht haben. Es zieht die deutschen Schriftsteller jetzt nicht mehr ins Land der Sonne, nach Italien, sie gehen alle in die Stadt der ungezwungenen Studenten, nach Paris; wenn auch die Grisettenzeiten der echten Bohème-Welt längst vorbei sind. Dieser junge Schriftsteller, den Rüttenauer in den Mittelpunkt seines Buches stellt, ist in der Provinz geboren. Die kleine Stadt wollte ihn in ihren Schlingen festhalten; sie pries ihn, solange er im Lokalblatt patriotische Gedichte veröffentlichte, aber man haßte ihn und schmähte in echter Spießerniedrigkeit selbst seine Mutter, als er begann, mit ernsten künstlerischen Absichten das Leben in der kleinen Stadt zu zeichnen. Er flüchtet nach Paris, ins große Leben. Es folgt dann die Schilderung all' dieser Eindrücke, die die vampyrische Stadt Paris auf diesen Jüngling macht. Allein mir scheint in diesem Teile das Buch Rüttenauers schwächer zu sein, als im ersten, vorhin skizzierten. Doch glaube ich, daß man von diesem Autor noch Gelungenes erwarten darf.

Merkwürdig ist es, kurz nach diesen deutschen Pariser Romanen auch einen französischen zu lesen. Mir ist es so mit „L'Aventure" von Pierre Veder**) gegangen. Man merkt bei einem Vergleiche, daß einem das Eigentümliche des Pariser Lebens aus den deutschen Büchern viel konzentrierter entgegentritt; allein, man wird sich auch dessen bewußt, daß das Bild, das die jungen Deutschen einem geben, wenig objektive Wahrheit besitzt, oder die Franzosen haben das Gefühl für das Erregende ihrer Vaterstadt teilweise verloren. — „L'Aventure" fängt in guter sittenschildernder Art an. Ein Rastaquouère — das ist ein besserer Hochstapler — spricht eine Dame der besseren Gesellschaft im Louvre an. Er will mit ihr eine Liebschaft anknüpfen. Wie die junge Frau, der ihr Mann im Liebesleben nichts bieten kann, zuerst nur der Belästigung halber sich in Gespräche einläßt, schließlich aber ganz in die Arme des geistvollen Abenteurers gerät, ist mit feiner Kunst zu großem Interesse der Leser geschildert. Dann aber verfällt der Roman dem Fluche der Banalität; es stellt sich nämlich heraus, daß der „Rasta", so lieben die Pariser das Wort abzukürzen, ein gemeiner Wohnungseinschleicher war, und die Liebe nur Raffinement und Betrug, um den Wohnungsplan zu bekommen. Der Unterschied zwischen dem Anfang und dem Ende dieses Romans ist mir undegreiflich.

Die halben Bücher scheinen jetzt überhaupt an der Reihe zu sein. Kaum daß man von Zeit zu Zeit einen Roman in die Hand bekommt, der ganz befriedigt. Ich wenigstens kann heute keinen solchen besprechen. Und doch möchte ich den letzten Roman, von dem ich etwas sagen will, loben. Er stammt, man sieht das heute aus dem Buche, von einem jungen Mann. „Das tote Kätzchen" von Gustav Pollak*), hat eine gescheite Grundidee und verrät in der Ausführung einiges Talent. Die Handlung, die der Verfasser zur Illustration seiner Grundidee, die ich eben lobte, ersonnen hat, ist allerdings verbraucht. Der Schriftsteller, der am toten Freund ein Plagiat begeht, spukt schon seit einiger Zeit in der Litteratur. Schön ist dagegen der Gedanke, daß es Leute gibt, die allerdings noch leiblich auf der Erde wandeln, eigentlich aber das Recht hierzu verwirkt haben: Sie verstehen das Leben nicht: Deshalb verdienen sie auch nicht zu leben. Gar zu kritisch darf man dem Buche nicht an den Leib gehen; man könnte allerlei Mängel entdecken. Freuen wir uns, daß etwas Gutes da ist und für die Zukunft mehr versprochen wird.

Gleichzeitig mit dem „Toten Kätzchen" kam mir der neue Novellenband von Ludwig Jacobowski „Und Satan lachte . . ."**) zu. Das ist nun allerdings kein Anfänger mehr. Seine Technik des Erzählens ist deshalb auch recht stattlich. Wenn Herr Jacobowski nicht gar so produktiv wäre, so, glaube ich, wären seine Skizzen einheitlicher im Ton, geschlossener, und ihre Wirksamkeit würde dadurch bedeutend vermehrt. Aber schließlich soll man niemandem raten, weniger produktiv zu sein. Es gibt so viele sterile Schriftsteller in Deutschland, daß man sich derer freuen soll, die fleißig schaffen. Und ist das Werk von heute noch nicht vollkommen, so wird es vielleicht das morgige sein! So wollen wir denn von Tag zu Tag hoffen!

Shakespeareana.

Von

Professor **Ludwig Büchner.**

Bekanntlich ist die Meinung sehr verbreitet, daß man über den größten aller Dichter, über seinen Lebensgang und seine Stellung in der Gesellschaft so gut wie nichts wisse, und daß das Wenige, was man von ihm weiß, nicht hinreiche, um eine genügende Erklärung für seine großartige dichterische Tätigkeit zu liefern. Woraus denn der bekannte tolle Bakon-Mythus entstanden ist. Wer sich in Kürze davon überzeugen will, wie falsch diese, so manchen nicht genauer unterrichteten Shakespeare-Verehrern schwer auf der Seele lastende Meinung ist, der nehme das vortreffliche kleine Schriftchen von Eduard

*) Berlin 1897. Bei S. Fischer.

**) Paris 1898. Simonis Empis.

*) Leipzig 1898. Verlag von G. H. Meyer.

**) Ebenda.

Digitized by Google

Engel: William Shakespeare, ein Handbüchlein (Leipzig, Bädeker 1897) zur Hand. Reiche Erfahrung hat den Verfasser, wie er im Vorwort erzählt, darüber belehrt, daß selbst bei vielen hochgebildeten Menschen, die ihren Shakespeare kennen und verehren, fast völlige Unwissenheit herrscht über Shakespeares Leben und seine Stellung inmitten seiner Zeitgenossen, soviel auch bereits darüber in größeren, nicht jedermann zugänglichen Werken geschrieben worden ist. Dieser Umstand allein konnte es möglich machen, daß die Gestalt des großen Dichters unter dem Beifall so vieler Gebildeten von einer „Narrenschar" zu dem verrückten Bakon-Mythus verzerrt wurde. Daher man sagen kann, daß das kleine, von wärmster Liebe zu seinem großen Gegenstand getragene Schriftchen Engels einem wirklichen Bedürfnis entgegenkommt und bewirken kann, daß gerade durch seinen bescheidenen Umfang und seine leichte Lesbarkeit die über Shakespeares Lebens- und Bildungsgang umlaufenden Irrtümer besser berichtigt werden, als durch dicke Kommentare, welche die äußerliche Wissenschaft von Shakespeare höher zu stellen pflegen, als den Genuß seiner Meisterwerke selbst.

Vor allen Dingen sucht Engel den weitverbreiteten Irrtum zu entkräften, als „wüßten wir von Shakespeare fast gar nichts". Ganz im Gegenteil wissen wir von ihm ebensoviel oder selbst mehr, als von irgend einem bedeutenden Dramatiker oder Dichter seiner Zeit oder des sechzehnten Jahrhunderts. Wenn man die geringe Achtung bedenkt, in welcher zu Shakespeares Zeit der Stand der Schauspieler und alles mit dem Theater zusammenhängende stand, wenn man ferner erwägt, wie nachteilig die unmittelbar darauf folgenden politischen Wirren neben dem Brand des Globetheaters und dem großen Londoner Brand (1666) für die Erhaltung des Shakespeareschen Angedenkens wirken mußten, wenn man endlich Shakespeares persönliches Wesen, seine bescheidene und zurückhaltende Art in Betracht zieht, so muß man es als das Spiel eines besonders glücklichen Zufalls gelten lassen, daß uns doch urkundliche Beweise genug geblieben sind, um sein äußeres Leben erzählen zu können, und genug Stimmen aus seiner unmittelbaren Umgebung, um seine außergewöhnliche Stellung schon für seine Zeit zu erkennen.

Insbesondere macht man sich eine ganz falsche Vorstellung, wenn man glaubt, daß Shakespeare nicht schon bei Lebzeiten als großer Dichter anerkannt und gefeiert worden sei. Engel führt zwei englische Werke auf, aus denen hervorgeht, daß allein bis zu Shakespeares Tod (1591) (92—1616) nicht weniger als 255 zeitgenössische Erwähnungen, Urteile und Anspielungen erschienen sind. Schon um 1592 muß Shakespeare, der um das Jahr 1585 als junger Mann aus seinem Geburtsort Stratford, nachdem er die dortige Lateinschule durchlaufen hatte, nach London gekommen war und sich daselbst dem Theater zugewendet hatte, eine so bedeutende Stellung als Dramatiker erlangt haben, daß der neidische, von ihm überflügelte Greene seine berühmt gewordene Warnung vor dem emporsteigenden Genius an seine Freunde richtete. Während dieser Zeit von sieben Jahren muß Shakespeare außerordentlich viel gelesen und studiert und mit dem Instinkt des Genius die Quintessenz daraus seinem Gedächtnis einverleibt haben. Von 1594 an steigt des Dichters Ansehen und Wolstand bis zu einem solchen Grade, daß er seinem Vater in einem Rechtsstreit mit Geld beispringen und in Stratford nach und nach bedeutendes Grundeigentum erwerben konnte. 1616 starb Shakespeare in seiner Vaterstadt als wolhabender und angesehener Mann, wahrscheinlich am Typhus. Im Poetenwinkel der Westminster-Abtei in London steht eine mittelmäßige Statue des Dichters, an der nach Engel das einzig Wertvolle die seinem Schauspiel „Der Sturm" entnommene Inschrift des Sockels bildet:

„Nun ist zu Ende unser Spiel. Die Spieler
„Sie waren Geister, wie ich Euch gesagt,
„Und nun in leere Luft hinweggeschmolzen.
„So werden einstens wolkenhohe Türme
„Und mächtige Paläste, hehre Tempel,
„Ja dieses Erdballs ungeheurer Bau
„Mit allem, was darauf, in Dunst vergehn
„Und, wie dies leere Schaugepräng verblaßt,
„Spurlos verschwinden. — Sind wir doch gemacht
„Aus jenem leichten Stoff, der Träume bildet,
„Und unser kleines Leben ist ein Schlaf."*)

Diese, dem „Sturm" als eine seiner letzten Dichtungen entnommenen Verse zeigen zugleich, welche wunderbare Vorahnung der Ergebnisse späterer wissenschaftlicher Forschung bereits Shakespeare in sich trug. Besser, als es hier geschehen ist, konnte der allerdings in unmeßbarer Ferne vor uns liegende, aber darum nicht minder gewisse Weltuntergang oder Untergang unseres Erdkörpers „mit allem, was darauf," nicht geschildert werden.

Wie bewandert übrigens Shakespeare als großer Naturfreund nicht blos in dieser mehr philosophischen Betrachtungsweise der Natur, sondern auch in ganz speziellen Naturdingen war, beweist neben zahllosen auf Naturgegenstände, namentlich die Pflanzenwelt bezüglichen Stellen seiner Schriften seine unübertreffliche und auf das Genaueste zutreffende Beschreibung des Bienenstaates in seinem Drama Heinrich V., wo er den Erzbischof Canterbury zur Unterstützung eines absolutistischen Regiments sagen läßt:

„— — Sehr wahr! Deswegen leitet auch der Himmel
„Den Menschen zu verschiedenen Beruf
„Und schreibt der Arbeit vor bestand'gen Gang,
„Daß Ziel und letzter Zweck Gehorsam heißt.
„Denn gleicherweise tun die Honigbienen —
„Geschöpfe, die durch ein Naturgesetz
„Uns lehren, wie ein großes Königreich
„In Zucht und Ordnung seine Bürger hält.
„Sie haben einen König und Beamte;
„Die einen halten Ordnung in dem Haus,
„Wie Obrigkeit der Menschen; doch die andern
„Betreiben Handel auswärts, gleich geschicklen
„Kaufleuten; wieder andre, die bewehrt
„Mit scharfem Stachel, plündern, gleich Soldaten,
„Des Sommers sammetweichen Blumenflor
„Und dringen, frohlich summend, ihre Beute
„Zum königlichen Zelt des Herrschers Heim!"*)
„Doch dieser wacht in stolzer Majestät
„Ob seinem Volk. Die Einen bauen singend
„Ihm goldne Dächer, während Andre ihm,
„Gleich stillen Bürgern, Brot aus Honig kneten.
„Die armen Taglohner drängen sich
„Mit schwerer Last zum engen Tor herein,
„Indeß gestrenge Richter, mürrisch sinnend,
„Die gähnende und faule Drohne liefern
„In bleicher Henker Hand!"*) — Daraus nun schließ ich,
„Daß viele Dinge, die dasselbe Ziel
„Verfolgen, doch verschieden wirken können,
„Gleich Pfeilen, die, verschiedne Wege kommend,
„Nach einem Ziele fliegen — —"**)

Ueber Shakespeares herrlichen Charakter, der schwer unter der damaligen Verachtung des Schauspielerstandes zu leiden hatte, gibt Engel nach Mitteilungen der Zeitgenossen und nach eigenen Aeußerungen Shakespeares die interessantesten Aufschlüsse, indem er die Frage aufwirft,

*) Nach des Referenten eigener Uebersetzung.
**) In Shakespeares Zeit hielt man die Bienenkönigin für einen König.
***) Anspielung auf die berühmte Drohnenschlacht.
****) Nach des Referenten eigener Uebersetzung!

Digitized by Google

od nicht auch für Shakespeare jenes tiefste Wort Goethes Geltung hat, daß, wenn er sein Leben zurückdenke, kaum zwei ganz glückliche Stunden darin gewesen seien.

Ueber die Reihenfolge von Shakespeares einzelnen Dramen, auch mit Anführung der vier bemerkenswertesten unter den mehr oder weniger zweifelhaften, sowie über seine dichterische und künstlerische Begabung, seine Bildung und deren Quellen, über seine Zeitgenossen und das Schicksal seiner Werke in England und anderen Ländern muß man die Engelschen Nachweise selbst nachlesen. Am berühmtesten unter den Aeußerungen der Zeitgenossen ist wohl Ben Jonsons (der ja selbst ein bedeutender Dichter und Nebenbuhler Shakespeares war) schönes Huldigungslied geworden, in welchem er ihm die bekannte Bezeichnung des „süßen Schwans vom Avon" beilegt und ihn die „Seele unsrer Zeit", der „Bühne Wunder und Entzücken" nennt. Mit vollem Recht und richtiger Vorahnung heißt es darin, daß Shakespeare nicht nur für seine Zeit, sondern für immer gelebt habe. Noch wärmer sind die Ausdrücke der Bewunderung, welche der große Milton in den Versen ausspricht, die der zweiten Folio-Ausgabe der Werke Shakespeares (1632) vorangesetzt sind, und in denen das Monument, das sich der Dichter in seinen Werken selbst gesetzt hat, als alle andern Monumente von Stein entbehrlich machend bezeichnet wird.

Uebrigens hat das Shakespeare bei seinen Lebzeiten ebensowol gewußt, wie sein Panegyrikus Milton. Man hat oft Zweifel darüber ausgesprochen, ob Shakespeare selbst das Bewußtsein seiner dichterischen Größe gehabt habe und als Beweis für das Gegenteil den Umstand angeführt, daß er so wenig für Erhaltung seines handschriftlichen Nachlasses besorgt gewesen sei. Engel erklärt dieses daraus, daß die damaligen Dramatiker nur für Zwecke der theatralischen Aufführung, nicht aber für Erhaltung ihrer Werke durch den Druck geschrieben haben. Wäre nicht die damals bereits viel geübte Stenographie gewesen, und hätten nicht die Schauspieler selbst aus dem Gedächtnis ihre Rollen behufs Verkaufs an die Buchhändler niedergeschrieben, so würden wir wahrscheinlich von den größten Meisterwerken der Dichtkunst entweder gar keine oder eine noch viel unvollkommenere Kenntnis, als die dermalige, besitzen. Mag sich indessen dieses verhalten haben wie es wolle, soviel ist sicher, daß Shakespeare das volle Bewußtsein seines Wertes und der Unsterblichkeit seiner Werke für alle Zeiten gehabt haben muß. Beweis dessen jenes berühmte Sonnett, welches allerdings an einen Dritten gerichtet ist, in welchem aber der große Dichter Niemanden anders als sich selbst im Auge gehabt haben kann. Leider sind die Uebersetzungen dieses Sonnetts (vielleicht mit einziger Ausnahme der Bodenstedtschen, die aber auch große Mängel hat) so überaus ungenügend, daß der darin liegende Sinn kaum erkannt werden kann. Hier eine solche, welche, wie Referent glaubt, seine wunderbare Schönheit und den daraus sprechenden Dichterstolz auch in deutscher Mundart deutlich erkennen läßt:

„Kein Marmor, kein vergoldet Monument
„Wird diese stolzen Reime überleben,
„Die groß'ren Ruhm und hoher'n Glanz dir geben,
„Als schmutz'ger Stein aus rohem Element.
„Wenn greuelvoller Krieg und wilder Mord
„Denkmale und Paläste niederrennen,
„Wird dein Gedächtnis leben in dem Wort,
„Das Stahl nicht töten, Glut nicht kann verbrennen.
„Durch Tod und feindliche Vergessenheit
„Gehst du hindurch. Dein Ruhm wird nicht vergehen
„So lange, bis die Menschen Rede stehen
„Dem Tage des Gerichts am End' der Zeit.
„Und so, bis man dir selbst das Urteil spricht,
„Lebst du durch meine Lied und mein Gedicht!"*)

Kaum weniger berühmt ist jenes andere Sonnett geworden, in welchem uns der geniale Dichter mit einfachen Worten das letzte und einfache Geheimnis seiner Kunst enthüllt und uns in die verborgensten Falten seines großen Dichterherzens blicken läßt, und welches mit den Worten schließt:

„O wisse, süße Liebe, immer sing' ich
„Nur dich allein, du meines Liedes Leben!
„Mein Bestes neu in alte Worte bring ich,
„Stets wiedergebend, was schon längst gegeben.
„Denn, wie der Sonne Auf- und Untergang,
„Alt und doch täglich neu ist mein Gesang."**)

Welches Hochgefühl muß die Brust eines Dichters geschwellt haben, welcher es wagen kann, das Alpha und Omega seines Gesangs mit dem Auf- und Untergang der Sonne zu vergleichen!

Durch die puritanische Verfinsterung und die Schließung aller Theater während der Pestzeit trat ein Bruch in der stetigen Entwickelung der dramatischen Dichtung in England ein. Kaum aber wurden die Theater nach Karls II. Einzug in London (1660) wieder eröffnet, als auch Shakespeares Dramen wieder über die Bühnen gingen. Auch geht aus dem Absatz der sehr teuren ersten Folio-Ausgabe der Werke Shakespeares in nur neun Jahren hervor, wie beliebt Shakespeare schon im ersten Drittel des siebzehnten Jahrhunderts beim besten englischen Publikum gewesen sein muß.

Seine eigentliche und wahre Weltbedeutung hat er aber erst durch das Bekanntwerden seiner Werke in Deutschland und die daselbst gefundene begeisterte Aufnahme erhalten.

Eine vortreffliche Kritik des „Bakon-Wahns" schließt das kleine Schriftchen von Engel, dessen Lektüre allen Verehrern der Shakespeareschen Muse nicht genug empfohlen werden kann.

Fabers „Ewige Liebe".

Von

Veit Valentin.

Mit dem spannenden Namen „Ewige Liebe" führt Hermann Fader, wie der Verfasser, Dr. Goldschmidt aus Frankfurt a. M., in die römische Toga gehüllt, vor uns hintritt, sein neuestes Drama ein, das seine erstmalige Aufführung auf der Bühne seiner Vaterstadt erlebt hat. Wird er der „ewigen Liebe" aus der Toga Krieg oder Frieden verkünden? Nun, „Krieg ist das Losungswort" — ob aber auch „Sieg! Und so klingt es fort?" Das Publikum hat das Drama beifällig aufgenommen, die Hauptrollen waren vortrefflich besetzt und wurden höchst wirksam gegeben: so ist der erste Sieg gesichert und erhält sich auch in den mehrfachen Wieder-

*) Nach des Referenten eigener Uebersetzung!

**) Nach des Referenten eigener Uebersetzung!

holungen, die das Theater immer noch mehr oder weniger füllen. Ob aber der Siegesruf so fortklingen wird, muß stark bezweifelt werden. Das Thema ist sehr einfach. Ein junger Lehrer, Walter Schubart, hat sich als Student mit einem blühenden jungen Mädchen verlobt. Die treue Martha Dornach wartet in ihrem kleinen Städtchen Weinberg — ob es das Weinsberg der Weibertreue sein soll, wird nicht klar: es wäre dann die Weibertreue vielleicht als dankbares Vererbungsmotiv zu gebrauchen gewesen — seit sieben Jahren auf der Verwirklichung ihrer Liebe. Eben hat Schubart eine Oberlehrerstelle am Gymnasium zu Weinberg erhalten und zwar eine einträgliche — wir sehen, wie ideal der juristische Verfasser die irdischen Verhältnisse betrachtet —, und die Veröffentlichung der Verlobung ist vorbereitet. Da hat er aber in den letzten sechs Monaten bei seinem Freunde, dem alten Geigenspieler Führing, dessen Schülerin Klara Spohr — der Name deutet recht viel an — kennen gelernt, und aus der sechseinhalbjährigen ewigen Liebe zu Martha ist eine sechsmonatliche zu Klara geworden. Im Augenblick, da Schubart abreisen soll, kommt diese Liebe zur Aussprache: die Verliebten finden und erklären sich. Nach Weinberg gelangt die Kunde von den „Unwohlsein" Schubarts, die sein Ausbleiben erläutern soll. Alles ist voller Teilnahme. Endlich nach vier Wochen sucht Minna — nein — Klara ihren Bräutigam unter dem Schutze ihres Oheims und ihrer Milchschwester — nein — ihres Schwagers und ihrer Schwägerin auf. Sie kommen gerade zu Schubart, wie er seine innig geliebte Künstlerin zu dem Konzert begleiten will, in dem sie zum erstenmal öffentlich auftreten soll. Er muß sie allein gehen lassen, und Martha erfährt endlich nach kräftigem Langen und Bangen in schwebender Pein, daß die Ewigkeit der Liebe keine endlose Größe ist. Sie will den Bräutigam frei geben, außer wenn der Grund für die Sterblichkeit seiner Liebe eine neue, natürlich auch ewige Liebe ist. Wie sich das als Tatsache herausstellt, gibt sie ihn nicht frei: er muß, wenn er Klara heiraten will, ihr gegenüber sein Wort brechen, was doch immerhin eine bedeutsame Genugtuung für sie ist. Aber so weit kommt es gar nicht. Klara, die ihren Vater nicht gekannt, ihre Mutter, eine arme Wäscherin, die sich für das Kind aufgeopfert, früh verloren hat und nun als echter Wildling aufwächst, ist von dem großen Erfolg ihres ersten Auftretens geradezu berauscht. Sie läßt nach dem Konzert den Bräutigam, der in seiner Schwermut nicht zu dem ihr angebotenen Festmahle mitgehen will, einsam daheim und schwelgt in ihrem Triumphe. Ein Impresario legt ihr einen glänzenden Kontrakt für eine große „Tournee" vor: sie schwankt keinen Augenblick, darauf einzugehen, und wie Schubart nicht einwilligen will, wie er gar verlangt, daß sie den Kontrakt zerreißen soll, zerreißt sie lieber die ewige Liebe und folgt dem Rufe der Kunst. In ihrem launenhaften Eigenwillen, der trotz ihrer Jugend schon stark mit dem Gefühl der Gleichberechtigung der Frau erfüllt ist, obgleich das Motiv nur nebensächlich aufblitzt, will sie sich nicht binden: sie möchte Schubart bereden, sie zu begleiten, sie ist sogar bereit, die Geliebte des Kameraden zu werden — die „kameradschaftlichen" Ehen und Eheloſigkeiten scheinen berufen zu sein, der Lösung der Frauenfrage erfolgreich unter die Arme zu greifen, wenigstens zunächst auf den Brettern, die die Welt nicht sind, sondern nur bedeuten —, aber der brave, pflichtgetreue Führer der Jugend kann sich zu solchem Ideale doch nicht aufschwingen, und er geht. Klara fühlt sich zwar unglücklich, tröstet sich aber rasch mit ihrer Kunst und geht auch. Martha aber hat sich entschlossen, Lehrerin zu werden und geht auch. Damit ist das Drama aus, und wir gehen auch. So ist alles fortgegangen wie die „ewige Liebe" selbst, und wir überlegen, ob es mit Rücksicht auf den Bräutigam nicht förderlich gewesen wäre, dem Drama als erläuternden Nebentitel hinzuzufügen: „Oder zwischen zwei Stühlen". Denn nun hat der Doppelbräutigam in der Tat nichts anderes erreicht, als daß er zwischen den beiden Bränten durchgefallen ist und nirgends einen Platz für sich findet. Zum Ruhme des Verfassers muß jedoch als besonders erfreulich hervorgehoben werden, daß, wenn er die drei Personen alle gehen läßt, er sie wenigstens weder alle noch teilweise ins Wasser gehen läßt. Indem er auf diese einfachste Methode einen Schluß zu geben, der uns über alle Sorgen hinaushebt, glücklicherweise verzichtet, bleibt ihm freilich nichts übrig, als uns mit dem peinigenden Gefühle zu entlassen: was wird denn aus all den Personen? Gibt Schubart nun endlich wirklich die einträgliche Stelle in Marthas Vaterstadt auf und praktiziert als Privatlehrer weiter? Findet Martha, die niemanden zum Fürsprecher hat, wirklich eine Stellung, die sie aus ihrer unliebenswürdigen Häuslichkeit befreit? Erreicht Klara wirklich die ersehnten und erträumten Triumphe? Erlangt sie dauernd ihre Befriedigung darin, oder bedarf sie neben dem alten Führing noch eines jüngeren „Kameraden"?

Gibt uns aber der Verfasser nicht den Eindruck, der zum allermindesten ein Kunstwerk hinterlassen muß, den Eindruck eines in sich abgeschlossenen Ganzen, so erhebt sich die Frage: was ist denn die Absicht, die er mit dem Drama verfolgt? Offenbar schließt er sich der „modernen" Richtung an, die es für ihre Aufgabe hält, das Drama dadurch interessant zu machen, daß sie es als den Tummelplatz für Vorführung und Durcharbeitung von psychologischen und sozialen Problemen verwendet — ob ein solches Problem auch künstlerischen Charakter hat, ist dabei eine ziemlich unwesentliche Frage. Man spricht öfters von ewiger Liebe: da erhebt sich das Problem: gibt es eine ewige Liebe? Für die sachliche Lösung ist natürlich gar nichts getan, wenn an zwei Fällen gezeigt wird, daß die Ewigkeit der Liebe in die Brüche geht, zumal diese Fälle doch immerhin viel zu speziell und viel zu selten sich wiederholender Natur sind, als daß sie typischen Charakter haben könnten. Sollte nun aber nachgewiesen werden, daß es keine ewige Liebe gibt, so war nur die vom Verfasser durchaus folgerichtig durchgeführte Behandlung möglich, daß er die beiden Lieben scheitern läßt, ohne daß er ihnen den einzigen Beweis verhältnismäßiger Ewigkeit, soweit sie für den Menschen überhaupt erreichbar ist, wegnahm: sie dürfen nicht bis in den Tod dauern, sondern nach ihrem Scheitern geht das Leben dennoch weiter. Damit aber gelangt er zu einer gänzlich unkünstlerischen Behandlung des Motives: das Kunstwerk verlangt gerade den Abschluß, den der Verfasser, um zur Durchführung des Lehrsatzes zu kommen, vermeiden mußte. So erhebt sich zwischen der Lehrtendenz und der künstlerischen Anforderung ein unlösbarer Zwiespalt. Die sogenannte „moderne" Dichtung setzt sich darüber hinweg, indem sie sich auf die genaue Nachahmung des Lebens und die wahre Wiedergabe des Vorbildes beruft: sie übersieht damit jedoch gerade das Wesenselement des Kunstgeschaffenen, das, aus der Möglichkeit der Weiterentwickelung des natürlichen Daseins herausgenommen, die damit verbundene Folge, in sich selbst abgeschlossen zu sein, tragen muß. Wer dies für richtig hält, wird solche Motive, die um ihres Wesens willen, einen Abschluß nicht dulden,

Digitized by Google

als unkünstlerisch aus dem Kunstschaffen ausschließen: dadurch daß etwas in der Natur existiert, ist es durchaus noch nicht geeignet, nun auch ganz ebenso in der Kunst wieder zu erscheinen. Hält man dies aber für mögtich, so muß sich in einem Drama auch manches breit machen dürfen, was eine künstlerisch schaffende Hand unbarmherzig ausgemerzt hätte, weil es mit der Hauptsache nichts zu tun hat. Dahin gehören die behaglichen, breiten Schilderungen der Lage, wie sie hier besonders in der Ausmalung des häuslichen Lebens des alten Geigers sich zeigen. Das Verhältnis zu seinen Hauswirten, zu dem Konzertmeister, die Auseinandersetzungen, die zwischen ihnen stattfinden — was haben die mit dem Hauptgegenstande, der Frage nach der ewigen Liebe, zu tun? Und dieses Beiwerk, das die Handlung nicht vorwärts kommen läßt, nimmt den breitesten Raum ein und wird dazu benutzt, ein komisches Element hereinzubringen, das freilich bei der geringen Betonung des Hauptkonfliktes zur Belebung des Dramas sehr notwendig ist. Es ist nur schade, daß das Komische gelegentlich den Charakter des Niedrigkomischen annimmt. Daß der kurzsichtige, heftig poiternde Geiger sich bei jedem Gang durchs Zimmer an dem Lüster stoßen muß, den die Hauswirtin trotz seiner Klage hängen läßt, da sie ihn sonst nirgends anders unterbringen kann, schmeckt in Motiv und Wirkung doch gar zu sehr nach den Scherzen des Kasperletheaters. Wie hübsch dagegen und humorvoll ist die Scene, mit der Klara eingeführt wird, wie sie erst vom Eintritt in das Zimmer durch den Geiger ausgeschlossen werden soll und dann den Geiger selbst ausschließt. Aber sehr übertrieben ist wiederum der Grobianscharakter dieses Mannes, dessen Schicksal fast als Hauptsache des ganzen Dramas erscheint. Und der heuchlerische Schwager, der den soliden Ehemann spielt, ohne seine Frau darüber täuschen zu können, was der wirkliche Zweck seiner Geschäftsreisen nach Berlin ist: dieser Tingeltangelschwärmer dürfte nun endlich von den Dramenverfassern endgiltig pensioniert werden. Seine Frau muß mit überdummer Naivetät zur komischen Wirkung beitragen helfen — das will aber gar nicht zu der seltsam vernünftigen und sehr kühl entwickelten Ansicht über das Verhältnis zu ihrem Mann und seinen „Geschäftsreisen“ stimmen. Die unsympathischeste Persönlichkeit ist freilich die, die doch als wichtigste Gestalt das Hauptinteresse fesseln sollte, der Träger und Veranlasser der ewigen Liebe, der Obertehrer Schubart. Seine treue Braut, an der er sechseinhalb Jahre gehangen hat, liebt er nicht mehr und um wessen willen? Das launenhafte, eigensinnige Wesen des aufblühenden Mädchens, das einen zigeunerhaften Zug an sich hat, entzückt ihn — ja, wodurch nur? Ihre Kunst ist es nicht, die ihn begeistert und hinreißt, ihre Liebenswürdigkeit springt von der höchsten Zärtlichkeit beim leisesten Anlaß in kränkendste Schroffheit um. So bleibt nur die sinnliche Leidenschaft übrig. Da muß man ihm geradezu Glück wünschen, daß er das Ergebnis einer solchen Ehe nicht erfahren mußte, nachdem der erste Rausch verflogen wäre. Schubart aber will ehrlich handeln. Er will sie heiraten, jedoch erst wenn seine Braut ihm sein Wort zurückgegeben hat. So tut er es nicht: so wäre er auch bereit, das Wort zu brechen — wenn die von Unabhängigkeit schwärmende Künstlerin nur überhaupt daran dächte, sich durch eine Ehe zu binden. Von einem seelischen Konflikt ist nichts zu merken: von dem Augenblick, da er von der Glut Klaras ergriffen ist, kennt er kein Schwanken. Er läßt zunächst die Braut sitzen, und wenn sie kommt, tritt er ihr wie ein Holzklotz gegenüber — seine Haupttätigkeit besteht im Schweigen. Es ist schade, daß der Verfasser durch all das Nebenwerk keine Zeit hatte, die seelischen Konflikte durchzuführen: wo sie so recht beginnen sollten, ist der dritte Akt, der letzte in drohender Nähe, und der Faden muß abgerissen werden.

Und doch trotz alledem Erfolg? Gewiß, und vielfach mit Recht. „Gebt ihr ein Stück, so gebt es gleich in Stücken“, und wenn nun diese Stücke für sich betrachtet, packen, so ist der Beifall begreiflich und natürlich. Bald eine derbkomische Scene, bald eine sentimentale, bald eine Situation, die sicher wirkt, bald eine, die einem Witzwort zuliebe herbeigeführt wird, und alles in frischer, lebendiger Sprache und mit richtigem Gefühte für die dramatische Wirkung. So läßt sich hoffen, daß es dem Verfasser ein andermal gelingen wird, aus Stücken ein Stück zu machen, das Episodenhafte zu konstruktiven Gliedern des dramatischen Aufbaues zu gestalten und sein entschiedenes Talent in den Dienst künstlerischen Schaffens zu stellen.

Sentimental-sozial.

Von

Arthur Dix.

Bisweilen ist sogar der Besuch eines besseren Tingel-Tangels lehrreich.

Da sitzen sie in rauchgeschwängerter Luft vor ihrem noch weit über das übliche Maß hinaus „geschnittenen“ Seidel und harren mit gespanntester Aufmerksamkeit der mehr oder minder unbekleideten Beine, die da kommen sollen. Zuweilen werden die Bein-Nummern durch einen sogenannten Komiker unterbrochen — eine nicht minder beliebte Nummer, da hier das Ohr in gleicher Weise auf seine Rechnung kommt, wie dort das Auge. — Wenn die Häufung der Zweideutigkeiten nicht mehr zu ziehen droht, wird eine kleine Pause gemacht; der Komiker wird sentimental. . . . . „Mir setzt man da kein' Grabstein hin — Weil ich ein armer Teufel bin“ — schließt er mit vibrirender Stimme, die in diesem Wust von Bierluft und Cigarrenqualm Schmelz zu markiren sucht, und

„Weil ich ein armer Teufel bin“

summt, bis zu tiefen, tiefen Thränen gerührt, der Chor der alten Weiber beiderlei Geschlechts mit. Ein armer Teufel! — Und dann kommt die „Musik des armen Mannes“, die Lobpreisung des Leierkastens, die hochpoetische Entwickelung der Bilder, wie die sorgsam in Papier gehüllten Kupferstückchen aus allen Küchenfenstern in den Hof zu dem armen Spielmann geworfen werden — „Denn Armut gibt der Armut gern“. Und wieder große, allgemeine Rührung, inniges Mitgefühl mit der „Armut“ und zugleich die tröstliche Empfindung, daß man selbst gern mitarbeitet, ihr Loos zu heben — — — — — — indem man dem bettelnden Leierkastenmann dafür, daß er die sentimalen Weisen seines alten Kastens tieblich erquietschen läßt, ein Pfennigstück in den Hut wirft.

Digitized by Google

Und man hat die „soziale Frage“ gelöst!

Wenn man dann wieder zu Hause ist, summt man wieder und wieder in seligem Schauer:

„.... Weil ich ein armer Teufel bin“ —

und sinnt gedankenvoll über das Los der armen Leute.

Sentimental-social!

Erzähle diesen nämlichen Leuten in aller Prosa, daß in Preußen kaum 8,5 % der gesamten Bevölkerung ein Jahreseinkommen von 900 Mark und darüber erreichen, daß selbst einschließlich der Haushaltungsangehörigen noch nicht 30 % diese Summe zu verzehren haben, sprich ihnen von den Hunderttausenden, die in Wohnungen hausen müssen, in denen alle körperliche und moralische Gesundheit unweigerlich vernichtet wird — — — was kümmert es sie! Sie haben zu essen, sie wohnen in guten Räumen — d. h., die „gute Stube“ hat Luft, Licht und elegante Möbel — nach den Schlafräumen in finsterer, von frischer Luft sorgsam bewahrter Ecke frage man lieber nicht.

Dieser gute untere Durchschnittsbürger hält dich, sobald du ihm derlei Fragen und Tatsachen vorlegst, für den schlimmsten Vaterlandsfeind, für einen hochverräterischen, umstürzlerischen Sozialdemokraten vom reinsten Wasser. In dem mit Recht so beliebten Leibblatt liest er ja allmorgentlich, wenn er die zwischen herrlichen Schwindelanzeigen versteckten „Neuesten Nachrichten“ gewissenhaft durchstöbert und das wahrhaft tragische — Furcht und Mitleid erregende — Blatt vom ersten bis zum letzten Buchstaben emsiglich studiert — daß solcherlei Beschäftigung nur der roten Rotte zukommt, daß der anständige Bürger sich nicht um die Lage großer Gruppen seiner Mitbürger, nicht um die Gesamtheit zu kümmern hat, sondern nur um den Kochtopf einiger Auserwählten unter den lieben Nächsten, um den neuesten Mord und Einbruch, um den letzten Sensationsprozeß und ähnliche schauerlich-schöne Geschichten von der Hintertreppe. Das ernsthaft Soziale hassen wir, wie eine Todsünde. Aber das Küchenfee-Soziale — Armut gibt der Armut gern — ein Pfennigstück aus dem Küchenfenster für den armen Leierkastenmann — das ist so erhebend, so romantisch! Man fühlt sich dann so edel, so gut.

Und das sentimental-soziale Mitleid mit irgend einem „armen! Teufel“ — ja, was ist man doch für ein braver Mensch —

Karlweis hat sich in seinem Volksstück „Das grobe Hemd“ weidlich lustig gemacht über die Salonsozialisten aus den besten Ständen, die den Sozialismus als Modesache betreiben, und ihn tausendmal lieber aufgeben, als daß sie etwa im Knopfloch eine Blume nach der Mode von vorgestern tragen würden. Diesen Salon-Sozialen stehen die Sentimental-Sozialen nicht nach, deren soziales Bewußtsein sich an keiner anderen Stelle regt, als vor den liedlichen Quietschern des Leierkastens und — im Tingel-Tangel.

Zwischen den Darbietungen von fadenscheinigem Trikot für Auge und Ohr, zwischen Cocottentanz und Cocottengesang eine kräftige Prise sentimentalen-sozialen Gefühlsdusels, im Tingel-Tangel und draußen — ein erhebendes Bild.

Ja, auch im Tingel-Tangel kann man etwas lernen!

Gespenster.

Novelle

von

Clara Viebig.

(Fortsetzung.)

„Kühlewein meint — Kühlewein denkt — o, es ist schrecklich!“ Sie hob die gefalteten Hände. „Wenn ihr nur nichts passiert! Wenn es ihr nur nicht geht wie Lora, o Gott, und ihre Mutter ist auch —“

„Ich bitte Sie, liebe Tante!“ Auch das noch, Schöller wurde dunkelrot — „ich muß Sie bitten, mich mit diesen Reminiscenzen zu verschonen. Maria denkt so wie so schon zu viel daran. Ich —“ er fuhr sich nervös mit der Hand übers Gesicht, „kanns nicht mehr ertragen! Verzeihen Sie,“ er sprang auf und ging mit großen Schritten hin und her, „Sie können meine Reizbarkeit nicht begreifen. Seien Sie nur erst ein paar Tage hier. Wo bleibt denn Maria?“ Er wandte sich unruhig zur Tür. „Maria,“ rief er, „komm, mein Herz, wo bleibst Du?“ Als sie nicht kam, ging er hastig hinaus.

Tante Clotilde und Kühlewein sahen sich an. „Wie sieht sie aus,“ ächzte das Fräulein, „ganz verändert, sie ist nicht glücklich! O mein Gott, und sie wirds nicht überleben — und mir nichts zu schreiben! Es ist unerhört, mich ahnungslos zu lassen! Man ist ja an Leiden gewöhnt.“

„Er ängstigt sich um sie,“ sagte Kühlewein, „kein Wunder. Bei den unglücklichen Konstitutionen der Familie. Hm, hm.“ Er strich sich bedenklich das glattrasierte Gesicht. „Ich hätte es nie zugeben sollen. Mir ahnte es ja! Wie sieht sie aus, ganz entsetzlich!“

„Und er hat graue Haare!“

„O schrecklich, schrecklich, meine Ahnungen!“

„Hm, hm, sehr bedenklich!“

Sie saßen wie geduckte Hasen, die der Pfiff des Jägers ins Stoppelfeld jagt.

Endlich kam das Ehepaar wieder. Schöller hielt Maria an der Hand; sie hatte nicht kommen wollen. Im Winkel der Schlafstube hatte er sie gefunden, die Augen zugepreßt, mit den Händen die Ohren zuhaltend.

„Ich komme nicht. Warum sind sie da? — Laß mich, nein, ich will nicht, sie quälen mich auch. O, lieber Fritz, laß mich doch — laß — nein!“

„Du mußt!“ Er hatte fest ihre Hand gefaßt und sie von dem niedrigen Stuhl aufgezogen, wie man ein eigensinniges Kind zwingt. Er gab sich Mühe, streng zu sein, und doch pochte sein Herz in einem grenzenlosen Mitgefühl; er sah, sie litt, und er litt mit ihr.

„Komm doch, komm mein Liebling!“ Den Arm um ihre Schulter legend, führte er sie fort; drinnen bei den andern hielt er ihre Hand fest, die er ab und zu mit ermutigendem Druck preßte.

Sie nahm sich zusammen, sie tat freundlich mit der Tante und dem alten Freund, aber ihre Rede hatte etwas Geistloses; man merkte es, die Gedanken waren nicht bei dem, was sie sprach. Ihre Augen blickten ohne Interesse, sie sahen nur in weite Ferne.

Am Abend sprachen die beiden Männer mit einander. Kühlewein hielt mit seinen Besorgnissen nicht zurück, er war angesteckt von Fräulein Clotildens Angst. Es war eine Qual für Schöller, ihm zuzuhören. Mit verstecktem Ingrimm sah er dem andern in das fein verschrumpelte Altweibergesicht. Mit Mühe blieb er höflich. Ungern

Digitized by Google

willigte er ein, daß Kühlewein am andern Tag mit dem behandelnden Arzt eine Konferenz haben sollte. Dieser, ein noch jüngerer, energischer Mann, nahm den Fall durchaus nicht tragisch, seine Gegenwart ging stets wie ein erfrischender Hauch durch die verdüsterten Stuben; aber hatte er auch recht, machte ers nicht zu leicht? In Schöller stiegen Zweifel auf — Kühlewein kannte Maria lange, er hatte ihre Konstitution schon als Mädchen eine schwache genannt — wenn er recht hätte! Peinvolle Gedanken durchschüttelten den Mann. Er lag lange im Bett und konnte nicht einschlafen, er war wie auf die Folter gespannt. Neben ihm stöhnte Maria im unruhigen Schlummer, sie warf sich schwer hin und her, daß die Bettstatt knackte. Er zündete Licht an und sah auf sie nieder. Ihre graden dunklen Brauen waren gespannt hochgezogen, eine tiefe Falte über der Nasenwurzel, um die Mundwinkel stahlen sich zwei feine schmerzvolle Linien abwärts.

Die Kerze brannte mit langer Schnuppe, sie flackerte und züngelte und warf trübe gelbe Lichter auf das blasse Gesicht. Die Wangen nur noch schwach gerundet, die Nase mit den zierlichen Flügeln vortretender als sonst; die Haut gespannt, ohne sammtigen Schmelz. Die Schönheit sehr verwischt und die Jugendlichkeit auch. Eine schmerzliche Zärtlichkeit erfaßte den Mann. Er konnte es nicht lassen, ganz leise flüsterte er „Maria" und berührte mit seinen Lippen ihre Lippen.

Sie öffnete die Augen, ohne zusammenzuschrecken. Mit erhöhtem Glanz richteten sie sich auf ihn.

„Du?" sagte sie freundlich. „Ich glaubte, der Tod hätte mich geküßt. Du mußt wissen, als Du so lange bei Kühlewein bliebst, unterhielt ich mich mit Gott: was ich heut Nacht träumen würde, das sollte wahr sein. Ich träumte von unserm Kind. Es lag dort am Schrank in der Wiege und hatte schöne blonde Haare. Ich freute mich, Du nahmst es auf den Arm — da kam der Tod, ich fühlte seinen kalten Hauch — aber es war nicht schrecklich, ganz schön. In der Ferne sangen sie: ‚Vorüber, ach vorüber, geh, wilder Knochenmann, ich bin noch jung, geh lieber' — aber ich sang nicht mit. Er bückte sich zu mir — er war sehr groß — und küßte mich, so sanft — so — ich wachte auf — Du warst's! Geliebter!" Sie warf sich in seine Arme, „wenns wahr wäre, wenn ich wirklich so sanft sterben könnte! Ach, nur nicht die Qual wie Lora und so lange krank sein wie meine Mutter." ‚Vorüber, ach vorüber, geh, wilder Knochenmann' — sie zupfte träumerisch an seinen Haaren, „nein, nein, ich hab mich nun drein gefunden. Wenn er nur käme wie im Traum!"

„Hör auf, hör doch auf," Schöller suchte ihr den Mund zu verschließen, „Du darfst so nicht sprechen." Er stöhnte. „Du stirbst ja nicht, Maria — um Gotteswillen sprich nicht so!"

„Doch, ich sterbe." Sie machte sich von ihm los und saß frei aufrecht in ihrem Bett. Rot brannte auf ihren Wangen. „Wenn es ein Mädchen ist, laß es nicht heiraten — es soll nicht; hörst Du? Es soll sich des Lebens freuen; aber es soll lange leben. So ist so schön zu leben — wir waren doch auch einmal sehr glücklich, nicht wahr, Fritz?" Sie sah ihn mit rührendem Lächeln an.

Ein wütender Schmerz trieb ihm Thränen in die Augen, er kehrte sich ab und verbarg das Gesicht in den Kissen.

Ihre Hände stahlen sich heran und streichelten ihn. „Mein Mann, mein Geliebter, es war doch schön!" Sie flüsterte mit einer lange nicht mehr gehörten Zärtlichkeit; sie kam näher, drückte sich, schmiegte sich, und legte die Stirn an seine Wange.

„Weißt Du noch, wie wir im Wald saßen am Bach, der gluckste und murmelte, wir mußten lachen; und dann Abends auf der Wiese. Ich rieche noch das Heu, so feucht, so lind! Und die Sterne am Himmel und auch der Mond? Und dann bei Behrents hinten im Garten und unter den Bäumen; wir tanzten; ich hatte nie so gern getanzt wie den Abend — weißt Du noch?"

Er ließ sie ruhig plaudern, er hütete sich, sie zu unterbrechen; so heiter war sie lange nicht gewesen. Ein Hoffnungsstrahl dämmerte in ihm auf — wenn es besser würde!

„Und Du hattest mich immer lieb; o Du Geliebter," flüsterte sie innig. Sie drängte sich fester an ihn.

Mit beiden Armen hielt er sie umschlossen. Er fühlte ihr Herz an dem seinen pochen; ihr warmer Atem stieg ihm ins Gesicht. Die Kerze flackerte mit längerer und längerer Schnuppe dem Verlöschen nah, sie warf phantastische Reflexe durch das warme Gemach. —

Maria raunte und lispelte von zärtlichen Erinnerungen, — hier wars so still, so weltenweit; ein süßes Vergessen kam über ihn, langsam schwand die nervöse Anspannung, die Glieder waren wie gelöst — da — mit einem unartikulierten Laut schreckte sie auf, sie stieß ihn von sich — Furcht, Staunen, Entsetzen, alles auf ihrem Gesicht.

„Was ist, was hast Du?"

„Still!" Sie legte den Finger an die Lippen und sprach mit veränderter tiefer Stimme. „Still — es regt sich — jetzt, jetzt wieder, es bewegt sich —" sie krampfte mit beiden Händen die Bettdecke über ihrem Leib zusammen und stierte geradaus — „still, stör es nicht! Ha! Es stößt mir das Herz ab." Sie stieß einen markerschütternden Schrei aus: „Ich hatte es vergessen — aus, aus — alles aus!" —

In dieser Nacht schlief Schöller gar nicht; er hatte am Morgen einen Kopf blechern und wüst wie nach einem schweren Gelage in der Studentenzeit. Maria schlich herum, bleich und weltabgeschieden; sie hörte nicht zu, wenn Tante Clotilde mit ihr sprach. Diese verzweifelte; sie sah Schöller an mit einem grimmigen Haß, ihre Vorliebe für ihn schien ganz verschwunden. Kühlewein suchte ein ärztliches Verhör mit der jungen Frau anzustellen, sie blickte ihn starr an, schüttelte den Kopf mit einer abweisenden Gebärde, stand auf und ging ins Nebenzimmer. Dort suchte Fräulein Clotilde sie nach einer Weile und fand sie auf der Chaiselongue liegend, das Gesicht mit den geschlossenen Augen matt zur Seite gekehrt.

„Meine süße liebe Maria, Du leidest — hast Du mir nichts anzuvertrauen?"

Keine Antwort; das blasse Gesicht mit den herabgezogenen Mundwinkeln veränderte keinen Zug.

Die Tante wurde dringender. „O geliebtes Kind, sprich Dich doch aus, es wird Dich erleichtern —" sie selbst brach in Thränen aus, „ich weiß ja, was Du denkst, nach den traurigen Erfahrungen, die wir gemacht haben —"

„Ja, ja, ja," Maria schnellte empor, so rasch und heftig, daß das Fräulein sich entsetzte — „das ists, ich muß sterben!" Sie wand sich wie in körperlichen Schmerzen. „Weißt Du noch, wie Lora gestorben ist?" Sie packte der Tante zarten Arm und zerquetschte ihn fast zwischen den bebenden und doch starken Händen. „Ich werde auch sterben, da ist keine Hilfe, keine Rettung!" Sie blickte sich wild um. „Wohin ich auch sehe, nichts

Digitized by Google

wie Tod — Tod — Tod —" ihre Stimme steigerte sich, sie schrie: „Tod in Qual und Ekel und Entsetzen — hörst Du?" Sie rüttelte die schwache Gestalt, als sei die die Ursache aller Leiden. — „Hilfe! Hilf mir! Ich will nicht sterben. Du weißt nicht, was es heißt, jemanden lieben und sterben müssen, ihn — Tante, sieh mich nicht so an —" sie brach mit einem gellenden Auflachen ab und ließ den Arm der Erschrockenen fahren, „ich bin nicht verrückt, aber ich werde noch verrückt. Ich kann nicht mehr tun wie ich will; etwas anderes regiert mich, ich muß tun, wie das will. Ich lebe zwei Leben, eins in der Wirklichkeit, das andere im Traum. Ich weiß wol, ich gehe, spreche, esse; aber das ist mein äußerer Mensch, innen nur der eine furchtbare Gedanke. Und der Druck wird schwerer und schwerer, und die Angst wird größer und größer — Hilfe!" Sie krümmte sich mit einem wilden Aufschrei, dann wühlte sie die Hände in die Haare und starrte verzweifelt geradaus.

Kühlewein öffnete die Tür. „Der Kollege ist da. Verehrtes Fräulein, gestatten Sie, dürfen wir eintreten?"

„Wer ist da? Wie, was wollen Sie?" Maria sah verwirrt um sich.

„Geliebtes Kind, die Aerzte — der gute Kühlewein wird —"

„Nein — keinen herein!" Mit unheimlicher Geschwindigkeit sprang Maria auf. „Wollen sie sagen, wie lang ich noch zu leben habe? Ich wills nicht wissen. Laßt mich in Ruh!" Wie ein gehetztes Wild ließ sie die Augen umherfahren. „Laßt mich!" Mit einem Satz war sie an der Tür; aufreißen, hinausstürzen, sich im Schlafzimmer verschließen, alles das Werk weniger Minuten. Keine Antwort auf alles Klopfen. —

Fräulein von Sperrholz und Kühlewein reisten ab, sie waren nicht lange geblieben. Das Fräulein zerschmolz in Thränen beim Abschied; Maria sah aus wie eine Marmorstatue, weiß, kühl und ruhig. Sie stand, auf den Arm ihres Mannes gelehnt, an der Haustür und sah dem davonrollenden Wagen nach. Tante Clotilde ließ ihr bethränktes Taschentuch zum Fenster hinauswehen, Maria winkte nicht wieder.

„Tut Dir der Abschied nicht leid?" fragte Schöller.

„Der Abschied?" Sie betonte das ‚der'. „Nein!"

Es kamen keine Szenen mehr vor, kein lautes Schreien, keine Heftigkeit. Sie hatte sich ergeben. Aber der Glanz ihrer Augen erlosch ganz, sie schlich wie ein schwerfälliger Schatten. Stundenlang versank sie in stummes Brüten, die Dienstmagd ging auf den Zehen, es war, als sei ein Sterbender im Haus. Nur in der Nähe ihres Mannes lebte sie noch; er wagte sie kaum mehr zu verlassen. Er wurde mager und bleich. Die Tage freudlos, die Nächte schlaflos und immer, immer diese Angst. So kam Weihnachten heran. Frau Trude Behrent fragte treulich nach Marias Befinden; sie wurde nie vorgelassen. Heut am Tag vorm heiligen Abend kam sie, mit Packeten beladen, die kleine Pelzmütze weiß voll Schnee. Unten im halbdunklen Flur stand sie, außer Atem, rotwangig, sehr vergnügt, sehr eilig; Schöller fühlte den Strom der Frische von ihr ausgehen.

„Was macht Ihre Frau?"

„Immer beim alten."

Ihre guten Augen füllten sich rasch mit Thränen, sie sah den blassen vergrämten Mann an. „Wie traurig! Wenn sie mich doch einmal sehen möchte!"

„Sie will doch nicht." Er zuckte resigniert die Achseln.

„Ach was! Lassen Sie mich nur herein!" Die energische Frau lud die Rute, den Hampelmann und all den Pfefferkuchen ab. „Ich habe für meinen Jungen eingekauft," sagte sie strahlend. „So — nun — wo ist sie?" Sie sprang vor ihm her die Treppe hinauf, sie trat ein, ehe er sie anmelden konnte.

Maria lag wieder lang ausgestreckt. Ihre düsteren Augen hefteten sich auf den Christbaum, der mitten im Zimmer stand. Schöller hatte darauf bestanden, eine herrliche Tanne war gekauft worden. Nun stand sie breit, grün, duftig da, und niemand freute sich darüber.

Beim Eintritt der Fremden schreckte die junge Frau auf; es war, als wollte sie fortlaufen.

Trude Behrent faßte sie schnell an beiden Händen. „Fröhliche Weihnachten!" sagte sie herzlich. „Lange nicht gesehen ei —" die frischen roten Lippen drückten einen warmen Kuß auf Marias bleiche Wange. „Sie sehen ja famos aus — nein, wirklich sehr gut!"

„Finden Sie?" Es glitt wie ein Hoffnungsstrahl über das verdüsterte Gesicht, „finden Sie wirklich?"

„Na, od!" Frau Trude lachte. „So hab ich nicht ausgesehen, ehe unser Jungchen geboren wurde — merkwürdig, die Zarten überwinden's immer besser wie die Robusten." Sie fing einen dankbaren Blick von Schöller auf und nickte unmerklich. „Ihr Mann sagte, Sie hätten durchaus den Berliner Professor nicht gewollt, da haben Sie ganz recht gehabt, i was! Wozu auch?"

„Wozu auch?" wiederholte Maria. Es war eine bittere Betonung in ihren Worten. Die Andere planderte weiter, als hätte sie nichts gehört.

„Es ist doch hübsch, daß Weihnachten ist, warten Sie nur, wenn Ihr Kind erst nach den Lichtern zappelt. Unser Junge wird schon so unartig, ich hab ihm eine Rute gekauft." Sie lachte heiter. „Es ist zu schön!"

„Ja, es muß schön sein," widerholte Maria mit einem Ausdruck, der Schöller das Herz brechen wollte. Auch Frau Trude sah betroffen drein. Das war ein Klang hoffnungslosester Sehnsucht. Eine Weile schwiegen alle drei. Schöller war ans Fenster getreten, hatte den Frauen den Rücken zugekehrt und starrte hinunter in den vereisten Garten.

„Ich will Ihnen mal die Rute zeigen und auch den Hampelmann, ich hole sie." Rasch war Trude Behrent zur Tür hinaus; draußen auf dem Flur zog sie ihr Taschentuch und wischte sich Nase und Augen. „Zu traurig, wie sieht sie aus!"

Drinnen murmelte Maria: „Laß sie gehen."

„Warum? Sie ist doch so nett!"

„Ja, ja."

Frau Trude trat wieder ein, sie zeigte umständlich ihre Schätze, erzählte von ihrem Jungen und steckte Maria vom besten Pfefferkuchen in den Mund. Verschämt zog sie dann ein Päckchen aus der Tasche und legte es auf den Tisch: „Machen Sie mal auf, ein ganz kleines Weihnachtsgeschenk." Mit eigentümlichem Blinzeln sah sie zu, wie Maria auswickelte — ein winziges Kinderjäckchen, fein gestrickt mit rosa Bändchen.

„Für das Kindchen," lächelte sie, und fiel dann plötzlich der andern um den Hals. „Nehmen Sie's, werden Sie so glücklich wie ich's war, als ich unserm Jungen das erste Jäckchen anzog. O, Sie glauben nicht —" sie sprang lebhaft auf, von ihrem Gesicht ging ein sonniger Glanz aus, „was das für ein Gefühl ist! Ich habe keine Ahnung von Philosophie, aber darüber möcht ich ein Werk schreiben, ein Band würde nicht reichen. So ein kleines hilfloses Geschöpf! So ein Gefühl, so ein wunderbares Gefühl! Liebe, Liebste," sie nahm Marias Gesicht zärtlich zwischen ihre beiden warmen Hände.

Digitized by Google

„Wenn die Stunde rankommt, ist man tapfer wie ein braver Soldat vor der Schlacht; was man vorher an Angst gefühlt hat, ist weg. Man kriegt einen Heldenmut. Vorher hab ich immer an Sterben gedacht, pa — dann keine Idee!“

„Sie auch?!“ Maria sah sie mit großen Augen an.

Frau Trude nickte. „Wir alle. Da ist keine, die das nicht gedacht hätte. Aber es geht immer gut, immer.“

„Nicht immer!“

„Immer.“ Trude Behrent ereiferte sich. „Es geht gut, und man muß das auch glauben. Wissen Sie denn nicht, daß Sie ihm schaden, wenn Sie sich fürchten?“ Ihr lachendes Gesicht wurde sehr ernst. „Sie haben nun eine Verpflichtung. Meine Mutter sagte damals: ‚Kopf oben, Trude! Wir alle sind geboren worden; unsere Mütter haben's ausgehalten, Du allein wirst doch nicht die Flinte ins Korn werfen!? Soll es ein elendes Geschöpf werden? Nein! Dann man los, immer tapfer, Trude! Und sehen Sie, nun hab ich einen Prachtjungen. Adieu,“ sie lachte wieder und gab ihrer Pelzmütze einen Stoß, daß die grade saß, „ich muß nun gehen. Hänschen zieht sich sonst die Tischdecke auf den Leib; Male muß scheuern. Adieu!“ Sie drückte Schöller herzhaft die Hand und küßte Maria zärtlich. „Lebt wol, Ihr Leutchen —

‚Und hat ein Blümlein bracht
Mitten im kalten Winter,
Wol zu der halben Nacht!“

Ihre Augen schimmerten feucht; mit Hampelmann und Rute schob sie sich eilig zur Tür hinaus.

Schöller gab ihr das Geleit; als er wiederkam, stand Maria am Tisch, hatte beide Zeigefinger in die winzigen Aermel des Jäckchens gesteckt, hielt es vor sich und sah es an mit einem seltsamen Gemisch von Freude und Schmerz im Ausdruck. Ihre entstellte Gestalt beugte sich ganz danach, wie hingezogen.

„Maria, geliebtes Weib!“

Sie schüttelte den Kopf, sie lächelte wehmütig: „Für unser Kind! Oh —“ sie hob das Jäckchen hoch in die Höhe, „daß ichs nie drin sehen werde!“ —

(Fortsetzung folgt.)

Theater.

Schillertheater. Die Ahnfrau. Trauerspiel in fünf Aufzügen von Franz Grillparzer.

In die bedingungslose Grillparzerschwärmerei habe ich nie einstimmen können. Ich habe mir oft die Frage vorgelegt, warum mich die Figuren seiner Dramen kalt lassen, trotzdem sie mit einem so hohen Grade von dichterischer Kraft charakterisiert sind? Bei Goethes Iphigenie, Tasso, Gretchen habe ich die Empfindung, daß sich die tiefsten Elemente von Menschenseelen enthüllen, daß ich in verborgene Tiefen der menschlichen Natur blicke. Bei Grillparzers Sappho, Medea, Phaon, Melitta, Ottokar bleibt mir das eigentlich Seelische in sich leblos, und seine Eigenschaften erscheinen mir wie Kleidungsstücke, die der unsichtbar bleibenden Seele angezogen sind. Daß es solche Leidenschaft, solchen Schmerz, solche Würde und Entsagung gibt, wie sie mir an der Sappho entgegentreten, ist klar; das Herausquillen dieser Eigenschaften aus Sapphos Seele sehe ich nicht. Nur einmal ist es Grillparzer gelungen, zu zeigen, wie eine Seele mit all ihren Widersprüchen, in ihrer wahren Natur beschaffen ist: an der Rahel in der „Jüdin von Toledo“. In dieser Gestalt sehe ich nicht wie in der Sappho eine Summe, ein Aggregat menschlicher Eigenschaften zusammengefügt; ich sehe eine wirkliche Seele.

Neuerdings empfand ich alles das wieder, als ich der Aufführung des Erstlingswerkes Grillparzers, der „Ahnfrau“ im Schillertheater beiwohnte. Durch diese Aufführung hat sich die Leitung des genannten Theaters ein Verdienst erworben. Das Drama ist für die Erkenntnis Grillparzers ganz besonders wichtig, und man hat es lange Zeit in Berlin nicht sehen können.

Ein starres, alle menschliche Kraft und Güte unter eine blinde, weisheitlose Notwendigkeit beugendes Schicksal ist die treibende Kraft der Vorgänge dieses Dramas. Die Glieder des Hauses der Borotin könnten Helden oder Heilige sein; ihr Wirken kann nicht segenvoll sein, denn die Ahnfrau hat sich vergangen, und ihre Sünde wirkt nach in ihrem ganzen Geschlechte. Ich glaube nicht, daß Grillparzer unehrlich war, als er das blinde Fatum zum Treibenden seines Kunstwerkes machte. Nicht ein Experiment wollte er machen wie Schiller mit seiner Braut von Messina. Er war eine schwache, willenlose Natur. Er hatte nicht die Kraft zu sich zu sagen: sei dein eigener Herr. Er fühlt sich unter dem Drucke der Verhältnisse, über die er keine Macht hat. Nicht mutvoll setzt er sich ans Steuerruder des Lebens und segelt rücksichtlos vorwärts; er läßt sich von den Wogen tragen, wohin sie ihn bringen. Ein solches Anhängigkeitsgefühl kann mit dichterischer Wahrheit durch die Schicksalsidee verkörpert werden. In seinen späteren Werken tritt diese Idee nicht mehr auf. Aber es hat sich nicht ein Wandel in seinen Grundempfindungen vollzogen. Er hat sich nur dem allgemeinen modernen Bewußtsein untergeordnet, das mit der Schicksalsidee nichts anfangen kann. Die modernere Weltauffassung ist nicht als seine eigene aus seinem Innern entsprungen; er hat sie über sich ergehen lassen. Ein großer Dichter wohnte in einer willensschwachen Persönlichkeit. Damit scheint mir das Phänomen Grillparzer charakterisiert.

Rudolf Steiner.

Die litterarischen Gesellschaften.

Freie litterarische Gesellschaft in Berlin.

Dienstag den 1. März veranstaltete die Berliner freie litterarische Gesellschaft einen Autoren-Abend. Sigmar Mehring las seinen Einakter: „Vom Baume der Erkenntnis. Ein Mysterium“ vor. Der Autor dieses kleinen Dramas hat die alte Frage des Sündenfalles in einer Weise zu behandeln versucht, die in der Mitte liegt zwischen der einfachen Bibelerzählung und einer philosophisch-spekulativen Auslegung des mythischen Vorganges. Im zweiten Teile des Abends erfreute uns Ludwig Fulda mit einer Reihe launiger Dichtungen. Sein und Nicht-

sein, Beichte, Der Beneidenswerte, Zweierlei Auffassung, Eigener Nachruf, Drei Parabeln, Stubenkopf; und mit der heiteren Humoreske: Zufall. Ich habe — will ich nicht allgemein anerkanntes sagen — weder nötig, diese Dichtungen, noch Fulbas Vortragskunst zu loben. Wol aber darf ich statt dessen den Wunsch aussprechen, daß der Vortragende die freie litterarische Gesellschaft recht oft in ähnlicher Weise erfreuen möge wie diesmal. Diese wird ihm sehr dankbar sein. R. St.

Litterarische Gesellschaft in Hamburg.

Am 7. Februar hatten wir die große Freude, unsere geniale Bühnenkünstlerin Frau Franziska Ellmenreich, welche leider mit Ablauf dieser Saison Hamburg verläßt, als Vorleserin in unserer Gesellschaft begrüßen zu dürfen. Die Künstlerin hatte, was besonders anerkannt werden muß, keine Bravourstücke ausgewählt, sondern ein litterarisch wertvolles Programm zusammengestellt. Sie las Gedichte von O. J. Bierbaum, Otto Ernst, Karl Stieler und Hermann Grimm, Skizzen von Peter Nansen und Hebbenstjerna und rezitierte einige Scenen aus Grillparzers „Sappho". Wenn Frau Ellmenreich auch nicht immer die Schauspielerin vergessen konnte und manches für ein modernes Empfinden nicht einfach und natürlich genug gab, so erzielte sie doch mit jeder Nummer eine starke Wirkung; durch ihr Temperament und durch die großartig entwickelte Kunst ihrer Sprache zwang sie die Hörer in ihren Bann. — Der begeisterte Beifall am Schluß und der überfüllte Saal — viele mußten Raummangels wegen umkehren — legten Zeugnis davon ab, welcher Beliebtheit sich die ausgezeichnetste Künstlerin hier erfreut. —

Als lieber und immer wieder gern gesehener Gast stellte sich am 22. Februar Ernst v. Wolzogen zu einer Vorlesung aus seinen Werken ein. Die Hauptnummer des interessanten Programms bildete der zweite, äußerst wirksame Akt seines Lustspiels „Unjammewe".

Wolzogen ist unserm Mitgliedern von früheren Jahren her als ganz hervorragender Vortragskünstler bekannt; auch diesmal zeigten sich alle seine Vorzüge im besten Lichte. So lebendig, als ob sich das Ganze vor unseren Augen auf der Bühne abspiele, stellte er die scharfumrissenen Gestalten seines Stückes vor uns hin; — die rührende Figur der armen Kathi, die Mutter, der Afrikareisende, die groteske Gestalt des Negers — für sie alle fand er den passenden Ausdruck und rührte, packte und erheiterte die Hörer, wie er wollte. — Wahre Lachstürme entfesselten zum Schluß zwei kleine Scherze in sächsischer und ostpreußischer Mundart, welche neben dem prächtigen Humor auch wieder die Virtuosität Wolzogens zeigten, jedem Dialekte unseres Vaterlandes gerecht zu werden.

A. K.

Litterarische Gesellschaft in Leipzig.

Der fünfte Gesellschaftsabend (letzte Veranstaltung der Saison), findet am Mittwoch den 23. März im oberen Saale des Hôtel de Pologne statt und beginnt um 8 Uhr. Vortragende: Herr Professor Dr. Bertholdt Litzmann; Herr Friedrich Spielhagen.

Chronik.

Unter dem Titel „Graphologie und gerichtliche Handschriften-Untersuchungen hat Hans Busse ein Schriftchen erscheinen lassen (bei Paul List, Leipzig), das durch Anknüpfung an die Dreyfus-Angelegenheit ein aktuelles, durch klare Auseinandersetzungen über das Wesen und die Bedeutung der Graphologie ein tieferes Interesse zu erregen geeignet ist. Die Zeit ist vorüber, in der man mit vornehmen Achselzucken über die Berechtigung dieses Wissenszweiges zur Tagesordnung übergehen konnte. Zwei bedeutende Seelenforscher, Benedikt und Ribot haben sich ja auch vor kurzem dahin ausgesprochen, daß sich in den Schriftzügen der Charakter der Persönlichkeit ausdrückt. Durch die wissenschaftliche, erfahrungsgemäße Erforschung des Zusammenhanges dieser Züge mit dem Gepräge der Persönlichkeit werden sich ebenso reizvolle wie nützliche Erkenntnisse ergeben. Die Graphologie muß ein wichtiges Kapitel der Psychologie werden. In viel höherem Maße als in den Gesichtszügen muß sich der individuelle Charakter eines Menschen in seiner Schrift ausdrücken. Denn die Gesichtszüge vermögen sich nur innerhalb von der Natur gesteckter Grenzen beweglich zu erhalten um dem Wandlung der menschlichen Natur anzuschmiegen. Die Schrift ist solchen Grenzen nicht unterworfen. Eine Krisis in der Entwicklung einer Persönlichkeit wird stets einen Wandel in seiner Schrift nach sich ziehen. Je freier, selbstherrlicher ein Mensch ist, desto mächtiger wird er seine Eigenart in der Schrift auszuprägen wissen. Unfreie Naturen werden gewissen Schriftformen, die ihnen gelehrt worden sind, unterworfen bleiben. Einen Durchschnittmenschen wird man immer daran erkennen, daß seine Schrift keine individuelle, sondern die seines Schreiblehrers ist. Die Schrift ist wie der Stil der Charakter des Menschen.

R. St.

* * *

Die Uebersetzung eines Briefes von Blaise Pascal über einige wichtige Lehren der Jesuiten auf dem Gebiet der Moral ist bei Brückner und Riemann in Leipzig erschienen. Der Brief handelt von dem sogenannten Probabilismus oder die Lehre, daß gewisse menschliche Handlungen, die das gewöhnliche Bewußtsein für unmoralisch hält, doch erlaubt sein können, wenn sich nachweisen läßt, daß der Vollbringende einen guten Zweck hat. Im besonderen werden Duell und Mord unter diesem Gesichtspunkte betrachtet. Wer sich über die viel angefochtenen und höchst merkwürdigen Ansichten der Jesuiten über solche Dinge unterrichten will, dem wird die Flugschrift nützlich sein.

* * *

Beachtung verdient eine neue Theorie der Erdwärme, die Dr. Otterbein in der „Allgemeinen deutschen Universitätszeitung" aufstellt. Die Erde ist zwei Bewegungen unterworfen, der Drehung um ihre Achse und derjenigen um die Sonne. Diese Bewegungen hemmen sich zum Teile. Und da auf diese Weise die durch die Bewegung geleistete Arbeit verloren geht, muß nach dem allgemeinen physikalischen Gesetze, wonach aus scheinbar verlorener Arbeit Wärme entsteht, die fortwährend durch Ausstrahlung in den Weltraum verschwindende Erdwärme sich erneuern. Die Erde würde demnach nicht dem Schicksale verfallen, allmählich sich bis zur völligen Totenstarre abzukühlen; sondern sie könnte ewig jung bleiben.

Verlag von Emil Felber in Weimar.
Soeben erschien:
Auf zwei Planeten.
Roman von Kurd Lasswitz.
2 Bände.
976 Seiten in vornehmster Ausstattung.
In elegantem Umschlag 8 M, fein gebunden 10 M

Digitized by Google

Venus-Lieder.

Hochinteressantes und amüsantes Buch

in

vornehmer Pariser-Ausstattung.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Gegen Einsendung des Betrages von

1.50 Mark

erfolgt Franco-Zusendung durch den Verlag

von

Otto Schulze,

Leipzig, Täubchenweg 21, Leipzig.

Reclam's Universal Bibliothek

bietet in mehr als 3600 Nummern à 20 Pfennig vielseitigen Lesestoff sowohl zur Unterhaltung als auch zum Studium. Ausführliche Verzeichnisse gratis durch jede Buchhandlung oder direkt vom Verleger

Philipp Reclam jun. in Leipzig.

Den Abonnenten dieser Zeitschrift empfehlen wir:

Die Nation

Sammlung ausgewählter Artikel.

220 Seiten. Preis Mk. 1.—. Für **Abonnenten** der Wochenschrift „Nation" **nur 50 Pfg.** (baar oder in Briefmarken) per Exemplar.

Inhalt:

Die Journalistik als Gewerbe und als Kunst. Von Theodor Barth. — Josephine. Von Otto Gildemeister. — Der Vorwurf des Atheismus. Von Arthur Fitger. — Fürst Bismarck. Von Theodor Barth. — Papiere und Kanonen. Von Ludwig Bamberger. — Ludwig Windthorst. Von Theodor Barth. — Das Unternehmertalent. Von Alexander Meyer. — Vom Prinzen Kropotkin zum Zuchthäusler Vaillant. Von P. Nathan. — Wurzeln und Nährboden des Anarchismus. Von Ludwig v. Bar. — Quatrefages. Von Rudolf Virchow. — Die Kunst zu schenken. Von Ludwig Bamberger. — Die Akten zum Säculargedicht des Horaz. Von Theodor Mommsen. — Ein Schutzzoll gegen die Sonne. Von Max Broemel. — Friedrich Nietzsche. Von Fritz Mauthner. — Renans Feuilles détachées. Von Otto Gildemeister. — Beim Tode Theodor Storms. Von Paul Schlenther. — Rudolf Löwenstein. Von Alexander Meyer. — Die Lokomotive auf der Wengernalp. Von Josef Victor Widmann. — Perugia. Von Carl Aldenhoven. — Bruno Piglhein. Von Benno Backer. — Josef Hyrtl. Von Emil Schiff. — Sparsamkeit. Von Theodor Barth. — Pariser Prediger. Von Anton Bettelheim. — Taaten und Studentinnen. Von Ernst Hoilborn. — Glossen zur Zeitgeschichte: Jay Gould. Von Junius. — Der preussische Junker. Von Junius.

Zugleich stellen wir auch **Bons auf ein Abonnement der Nation** (für Mk. 3.75, — Mk. 7.50, — Mk. 15.—) zur Verfügung. Zu jedem Bon wird ein Exemplar der Sammlung gratis geliefert.

Endlich offerieren wir gebundene Exemplare der Jahrgänge X, XI und XII der „Nation" zu Mk. 18.— per Jahrgang.

Die Expedition der „Nation"

H. S. Hermann

Berlin SW., Beuthstrasse 8.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Am 15. Januar ist erschienen:

Felix Dahns sämmtliche poetische Werke.

Erste billige Gesamtausgabe der Romane und Dichtungen.

— In 75 Lieferungen oder 21 Bänden. —

Preis Mk. 75.—. Gebunden Mk. 96.—.

Monatlich 1 Band oder 3—4 Lieferungen, jede durchschnittlich 7 Bogen zu je Mk. 1.—.

Romane und Erzählungen 15 Bände, Gedichte und Dichtungen 4 Bände, Schaubühne 2 Bände.

Die erste Lieferung ist in allen Buchhandlungen vorgelegt.

Eröffnet durch: (2)

Ein Kampf um Rom. I.

Manuscripte gediegenen, schönwissenschaftlichen Inhalts, werden von einer rührigen Leipziger Verlagsfirma gesucht. Offerten unter **L. H. 862** durch **Rudolf Mosse, Leipzig,** erbeten.

Das **2te Tausend**

erschien soeben von **Dr. A. Rode's** Broschüre

Hauptmann und Nietzsche.

20) Ein Beitrag zum Verständnis der

Versunkenen Glocke.

Z. bez. d. d. Buchh. od. g. Einsdg. v. 50 Pf. in Marken v. Verlag **Jean Huring, Hamburg.**

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Otto Harnack:

Deutsches Kunstleben in Rom im Zeitalter der Klassik.

Geheftet 3.50 M., in elegantem Halbfranzband 5.— M.

Im Mittelpunkt dieses als vorzüglich anerkannten, die Kunst und Kulturentwickelung von drei Jahrzehnten umfassenden Buches steht Goethe. Für jeden Kunstfreund und besonders für jeden Italienpilger eine ungewöhnlich wertvolle Gabe, die denn auch mit ausserordentlichem Beifall aufgenommen worden ist.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben.

Redaktion: Berlin W 35, Karlsbad 33.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 19. März 1898. Nr. 11.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Zur gefälligen Beachtung für die Herren Mitarbeiter! Die Honorarzahlung und die Versendung der den Herren Mitarbeitern zustehenden Freiexemplare erfolgt ausschließlich durch die Redaktion.

Verlagsbuchhandlung von Emil Felber in Weimar.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben.

Rudolf Steiner, Zu Ibsens siebzigstem Geburtstage . . . . . Sp. 241
Edgar Steiger, Ibsen, der Darwinianer . . „ 245
A. Holzmann, Die Geliebte Petrarca's . . „ 250
Johannes Gaulke, Ueber Realismus und Idealismus in der Kunst . . . . . „ 253
Cl. Viebig, Gespenster (Fortsetzung) . . . „ 258
Litterarische Gesellschaften . . . . . „ 263
Chronik . . . . . „ 264

Zu Ibsens siebzigstem Geburtstage.

20. März 1898.

Als vor fünfzig Jahren die wilden Stürme der Revolution durch Europa brausten, war Henrik Ibsen zwanzig Jahre alt. Mit stärkster Sympathie begrüßte er die Freiheitsbewegung. Die Leidenschaft der Revolutionäre war innig verwandt mit den Empfindungen, die in seiner eigenen Seele lebten. Rückblickend auf diese Zeit sagt er später: „Die Zeit war stark bewegt, die Februar-Revolution, die Aufstände in Ungarn, der schleswigsche Krieg — alles dieses griff mächtig in meine Entwickelung ein. Ich richtete donnernde Gedichte an die Magyaren, in denen ich sie im Interesse der Freiheit und Menschenrechte dringend ermahnte, in dem gerechten Kampfe gegen die Tyrannen auszuhalten."

Die Revolution, die der Zwanzigjährige erlebte, war Vorbote und Symptom für eine größere, für die Revolutionierung der Geister. Die politische Revolution konnte nicht bewirken, was sich die Geister von ihr versprochen hatten. Siegreich sind Umgestaltungsbewegungen der menschlichen Ordnungen nur, wenn sie der Ausdruck sind für neugeborene Weltanschauungen. Das Christentum konnte eine Neuordnung der menschlichen Verhältnisse begründen, weil es hervorging aus einer Revolutionierung des ganzen Empfindungslebens. Ein neues Verhältnis zu Welt und Leben verkündete Jesus von Nazareth. Dem menschlichen Gemüte hat er eine neue Richtung gegeben. Die tatsächlichen Verhältnisse mußten sich der veränderten Richtung des Herzens anschließen. Die Revolution des Jahres achtundvierzig war eine rein politische. Sie wurde von keiner neuen Weltanschauung getragen.

Erst zehn Jahre nach dieser Revolution verkündete Charles Darwin den Menschen das Evangelium, das sie brauchten, einer neuen Lebensform einen Inhalt zu geben. Goethe hat dieses Evangelium schon besessen. Ihm ist schon die große Erkenntnis aufgegangen, von der rein natürlichen, einheitlichen Wesenheit, welche den toten Stein, die stille Pflanze, das unvernünftige Tier hervorgebracht hat und die auch den Menschen ins Dasein gerufen hat, und neben der es nichts Göttliches im Menschen gibt. Als das vollendetste Naturwesen gilt ihm der Mensch. Die Natur hat die Kraft, auf ihrem Gipfelpunkt das vernünftige Tier hervorzubringen; kein göttlicher Odem braucht diesem vernünftigen Tiere eingeblasen zu werden.

Aber Goethe hat als Geistes-Aristokrat seine Lebensanschauung gewonnen. Nur durch seinen individuellen Entwickelungsgang war es möglich, das Buch der Natur so zu lesen, daß es diese Offenbarung machte. Darwin verkündete dieselbe Erkenntnis auf demokratische Weise. Jeder konnte seine Geistesschritte nachtun. Nicht was er verkündet, macht den Menschen zu einem Propheten, sondern wie er es verkündet.

Im Anblicke der griechischen Kunstwerke in Italien enthüllte sich für Goethe das große Geheimnis. Als er diese Werke sah, rief er aus: da ist Notwendigkeit, da ist Gott. Ich habe die Vermutung, daß die Künstler, als sie diese Kunstwerke hervorbrachten, nach denselben Gesetzen verfuhren, nach denen die Natur wirkt, und denen ich auf der Spur bin. Menschen-Wirken ist nur Fortsetzung des Natur-Wirkens: das hat Goethe in diesem Augenblicke erkannt. Nicht als Gnadengeschenk vom Himmel

Digitized by Google

kommt dem Menschen, was er schafft, sondern durch Entwicklung derselben Naturkräfte, die in der Pflanze, im Tiere tätig sind, zu einer höheren Stufe. Man müßte das Goethesche Leben nachleben, wenn man auf dieselbe Weise wie er zu seiner Erkenntnis kommen wollte. Darwin hat dasselbe gelehrt. Aber er hat auf gemeine Tatsachen, die solche Wahrheit aussprechen, hingewiesen — auf Tatsachen, die jedem zugänglich sind. In populärer Form hat er ausgesprochen, was Goethe für die Auserlesenen verkündet hat.

Ein Unding wurde es nun, der Schöpferkraft, die von oben kommt, zuzuschreiben, was offenkundig die Natur aus sich selbst erzeugen konnte. Das ganze menschliche Empfindungsleben muß sich unter dem Einfluß der neuen Weltanschauung ändern. Der Mensch sieht, daß er ein Höheres, ein Vollkommneres ist, als dasjenige, aus dem er sich entwickelt hat. Früher glaubte er: ein über ihm Stehendes hätte ihn ins Dasein verpflanzt. Sein Blick kann nun nicht mehr nach oben gerichtet sein. Er ist auf sich und auf das angewiesen, was unter ihm ist.

Jahrhundertelang hat sich das menschliche Herz daran gewöhnt, diesem nach oben gerichteten Blicke sich zu fügen. Seit Darwins Auftreten ist es bestrebt, sich eine solche Empfindungsrichtung abzugewöhnen.

Verhältnismäßig leicht ist es dem Verstande, die neue Erkenntnis sich anzueignen; unendlich schwer ist es dem Herzen, sich dieser Erkenntnis gemäß umzugestalten. In der Seele der besten Geister des letzten Halbjahrhunderts spielten sich deshalb die schwersten Kämpfe zwischen Verstand und Herz ab. In sich unklare, unharmonische, zweifelnde, suchende Naturen sind typisch für dieses Halbjahrhundert.

Die Meisten, die heute mit einem ernsteren Gemüte unter uns wandeln, spüren diese Kämpfe noch in ihrem Innern. Und selbst die Besten haben nur das Gefühl, die Befriedigung werde noch kommen; nicht aber, sie sei schon da. Unzählige Fragen entspringen uns aus diesen Kämpfen; Antworten hoffen wir erst von der Zukunft.

Der künftige Geschichtsschreiber unserer Zeit wird von ringenden, von fragenden Menschen zu erzählen haben. Und wenn er eine einzelne Persönlichkeit wird schildern wollen, in deren Seele sich alle die Kämpfe gespiegelt haben, die fünf Jahrzehnte bewegt haben, wird er Henrik Ibsen schildern müssen. Alle die fragwürdigen Gestalten, die unser Halbjahrhundert hervorbringen mußte: in Ibsens Dramen treten sie uns entgegen. Und alle die Fragen, welche diese Zeit aufgeworfen hat: in diesen Werken finden wir sie wieder. Und weil diese Zeit eine solche der Fragen ist, auf die erst die Zukunft antworten wird, deshalb schließen Ibsens Dramen mit Fragen; und deshalb mußte er von sich sagen:

„Ich frage meist, Antworten ist mein Amt nicht."

Man muß der Wahrheit die Ehre geben und eingestehen, daß Ibsen nicht der Mann war, der auf die großen Zeitfragen die Antwort wußte. Mit aller Kraft zu fragen verstand er: zu antworten vermochte er nicht. Er empfand das selbst, als er sagte:

„Ich meinesteils werde mit dem Erfolg der Arbeit meiner Lebenswoche zufrieden sein, wenn diese Arbeit dazu dienen kann, die Stimmung für den morgigen Tag zu bereiten. Aber zunächst und vor allem werde ich zufrieden sein, wenn sie dazu mithelfen kann, die Geister für diejenige Arbeitswoche zu stärken, welche nachher folgt."

Ich möchte es als ein Glück ansehen, daß Ibsen nur ein Fragender ist. Denn dadurch, daß er nicht vermag zu Antworten zu kommen, ist er im Stande, tief und gründlich zu fragen. Und weil wir mit ihm den vollen tiefen Ernst höchster Fragen durchkosten, werden die Nachfolgenden zu tiefen Antworten kommen. Die Zerrissenheit und Unbefriedigung, die wir heute in uns tragen, wenn wir von seinen Dramen kommen, wird sich in Glück wandeln bei denen, die lösen werden, was wir knüpfen.

So verstehe ich Ibsen. Mir ist er eine Natur, die stark genug ist, das Problematische unserer Zeit als eigenes Weh zu empfinden; die aber nicht kräftig genug ist, unsere höchsten Ziele zu verwirklichen.

Ein Baumeister ist mir Ibsen, der die Türme baut, von denen wir unsere Welt überschauen sollen; den aber Schwindel befällt, wenn er selbst auf den Gipfeln dieser Türme stehen soll.

Ich stelle mir vor, daß es schwer sein muß, in unserer Zeit alt zu sein. Wer heute jung ist, der glaubt, daß er mit seinem Herzen noch nachkommen kann der Verstandeskultur, in welcher wir leben. Als Unmögliches erscheint solches Nachkommen dem alten Manne von heute. Zu tief verwachsen ist das Herz Ibsens selbst mit den Empfindungen, die vergangene Jahrhunderte uns anerzogen haben, als daß er zufrieden leben könnte mit dem stolzen Turmbau der Erkenntnis, den er mitgeschaffen hat.

Das Bekenntnis, daß ihn Schwindel ergreift bei dem eigenen Werke, hat er in der Weise eines großen Menschen in seinem Baumeister Solneß abgelegt.

Ich denke, der alte Meister wird sich freuen, wenn wir ihm heute an seinem Geburtstage sagen, daß wir ihn verstanden haben. Zur Freiheit wollte er in fünfzigjährigem Wirken die Menschen führen. Und die Freiheit ihm selbst gegenüber wollen wir uns wahren. Nicht blinde Verehrung; verehrende Erkenntnis soll er bei uns sehen, wenn wir uns grüßend an diesem Tage an ihn wenden.

Rudolf Steiner.

Ibsen, der Darwinianer.*)

Die griechische Tragödie ist auf dem Boden der atheniensischen Demokratie gewachsen. Sie atmet den Geist jener merkwürdigen Zeit, da die Leute der Theseusstadt bei Tage von den Tyrannenmördern Harmodios und Aristogeiton sangen und Nachts von den gewalttätigen Sagenkönigen der Vorzeit träumten. Argwöhnisch folgte dazumal der Blick des Vollbürgers, der in die Volksversammlung eilte, den stolzen Schritten des allzu liebenswürdigen Aristokraten, der dem kleinen Mann im Vorübergehen die Hand drückte und sich nach dem Befinden seiner werten Frau Gemahlin erkundigte, und mit geheimem Bangen lauschte sein Ohr den Siegesbotschaften vom fernen Kriegesschauplatz, die von ruhmreichen Helden-

*) Dieser Aufsatz ist dem Buche von Edgar Steiger, „Das Werden des neuen Dramas" entnommen, das die Stellung Ibsens in der modernen Dramatik in interessanter Weise beleuchtet. Der Verlag F. Fontane & Co.) hat uns diesen Beitrag für diese dem Geburtstag Ibsens gewidmete Nummer freundlich zur Verfügung gestellt. Das Buch, von dem wir statt einer Besprechung, die wir später noch liefern werden, erscheint in zwei Bänden. Der erste (Henrik Ibsen geh. M. 5 — geb. M. 6.) erscheint zu Ibsens Geburtstag.

taten der Kekropssöhne erzählten. Denn er witterte in jedem, der sich vor seinen Mitbürgern hervortat, den kommenden Tyrannen, und in seinen Augen gab es kein todeswürdigeres Verbrechen als die Empörung des Einzelnen gegen den dunkeln Gesamtwillen des Volkes, der in Verfassung und Gesetz vernehmbar und verständlich zu Allen redete. Und doch hing sein schönheitstrunkenes Auge bewundernd an der herrlichen Jünglingsgestalt eines Alkibiades, und doch begrüßte sein von vaterländischem Stolze schwellendes Herz mit lautem Zuruf den im Piräus landenden Sieger, dem sich der Lorbeer um die Schläfe wand.

Kann man sich da wundern, daß auch die Tragödie jener Tage diese streitenden Gefühle der Zeitgenossen wiederspiegelt? Nein, denn die echte, die wahre, die große Dichtung ist niemals etwas anderes gewesen als das lautgewordene Gewissen der Zeit. Sollte das Einer noch nicht begriffen haben, hier, am griechischen Drama des fünften vorchristlichen Jahrhunderts, kann er es schauend lernen. Die Sehnsucht nach großen Menschen, an deren Anblick sich der Kleine gleichsam emporfühlen möchte, flüchtet sich aus der Gegenwart, die vor Tyrannen zittert, zu den blutbespritzten, fluchbeladenen Sagenkönigen der an wunderbaren Abenteuern so reichen hellenischen Wanderzeit, zugleich aber vermeint der demokratische Verehrer des Gesetzes, das jeden Angriff auf die Volksfreiheit, jedes Streben nach Alleinherrschaft mit dem Tode bedroht, aus uralten Orakelsprüchen und längst verschollenen Liedern von menschlicher Selbstüberhebung und göttlichem Strafgericht das religiöse Amen zu seinem täglichen Staatsbürgergebet herauszuhören. So wird auch hier, wie überall, Volksstimme Gottesstimme, der Volkswille zum Götterwillen, aber wie in der Demokratie die Namen derer, die da wollen, in ewiges Dunkel gehüllt bleiben und nur das geheimnisvolle Etwas, das da Volk heißt, mit ehrfürchtigem Schauer als Träger des Willens genannt wird, sind es auch in der Dichtung nicht Zeus und nicht Hera, nicht Pluton und Persephone, nicht Apollon und Aphrodite, die die Wege, die der Mensch auf Erden zu gehen hat, vorherbestimmen und den Frevler, der sich überheben will, in den Staub niederwerfen, sondern ein verborgenes, unbekanntes, unpersönliches Wesen, das noch keines Menschen Auge je erblickt hat, und dem sich selbst die Götter, deren es sich zuweilen als Sprachrohr bedient, demütig beugen: — das Schicksal.

Dem König Laios in Theben war prophezeit worden, daß sein Sohn ihn töten und die eigene Mutter heiraten werde. Um diesen grauenvollen Verhängnis zu entrinnen, ließ er das Kind, das seine Gattin bald danach gebar, mit durchstochenen Füßen in den wilden Schluchten des Kithäron aussetzen, damit es den Tieren des Waldes zur Beute werde. Allein ein armer Hirte fand das unglückliche Wesen und brachte es, da das feine Linnen seine adlige Abstammung verriet, an den Königshof von Korinth. Hier wurde Oedipus — sie hatten ihn, wie sie ihn fanden, „Schwellfuß“ genannt — als Kind des Königs Polybos erzogen und wuchs zum stattlichen Jüngling heran. Einst zog er, wie das damals unter den Großen der Erde so üblich war, zur altehrwürdigen Orakelstätte Delphi, um sich vom Allesschauer Apollon Rat zu erholen. Und siehe da! Der Gott verkündigte ihm, daß er seinen Vater töten und seine Mutter heiraten werde. Entsetzt vor dem Grauenvollen, das ihm drohte, beschloß er, in dem festen Glauben, König Polybos sei sein Vater, nie wieder an den Hof von Korinth zurückzukehren. Nur fort, weit fort von der Heimat! war sein einziger Gedanke, und wie von den Erinnerungen gehetzt, floh er gen Norden — in der Richtung nach Theben! An einem Kreuzwege stieß er auf einen stolzen Troß vornehmer Reisender. Der fremde Wagenführer befahl dem seinigen, der ihm den Weg versperrte, auszuweichen. Dieser weigerte sich. Es kam zum Handgemenge. Die Herren nahmen ihre Diener in Schutz, und Oedipus, in dem das heiße Blut der Labdakiden kochte, erschlug, ohne es zu ahnen, seinen Vater Laios — denn er war der fremde Reisende — der gerade damals ebenfalls den Gott in Delphi befragen wollte. Nach längerem Umherirren in dem unbekannten Lande kommt der Vatermörder in die Nähe Thebens. Aus einer Felsschlucht, an der sein Weg vorüberführt, tritt ihm ein Löwenungetüm mit holdseligem Frauenantlitz und schwellenden Brüsten entgegen — die Sphinx, die jedem, der durch den Engpaß will, ihr teuflisches Rätsel zu raten gibt, um ihn, wenn er es nicht lösen kann, in den Abgrund zu stürzen. Aber der weise Oedipus beantwortet die tückische Frage des verführerischen Ungeheuers und zwingt es selbst zum totbringenden Sprung, in die Tiefe. Und wie er nach Theben gelangt und sein Abenteuer erzählt, wird er von der jubelnden Menge im Triumph zum Palaste geführt, und Jokaste, des Laios Witwe, verkündet ihm, daß er durch diese Tat, die das Land von schwerer Heimsuchung errettete, Thebens Königsthron und sie, die Königin, als eheliche Gemahlin erobert habe. So heiratet Oedipus, ohne es zu wissen, seine eigene Mutter, und sie gebiert ihm zwei Söhne und zwei Töchter, denen er zugleich Vater und Bruder ist. Aber dieser unerhörte Frevel empört den Gott, der ihn selber vorausverkündigt hatte. Und er sendet eine furchtbare Pest ins Land, der das ganze Volk, Alt und Jung, Mann und Weib und Kind, scharenweise zum Opfer fällt. Als ihn nun Oedipus in der höchsten Not um Rat fragt, wie dem allgemeinen Sterben zu steuern sei, antwortet er rätselhaft, die Schuld an allem trage der Mörder des Laios, der immer noch in den Mauern von Theben weile. Sofort beschließt der ahnungslose König, alles aufzubieten, um den verborgenen Mörder zu entdecken und den Tod des verstorbenen Königs zu rächen. Vergebens warnt ihn der blinde Seher Teiresias, der alles weiß, vor dem verderblichen Beginnen. Mit blindem Wüten, nur darauf sinnend, das geheimnisvolle Dunkel zu lichten, ringt er sich, von Hoffnung und Furcht hin- und hergeschüttelt, nach und nach zur vollen Erkenntnis seines ungeheuren Elendes durch. Und jetzt, da auch der letzte Zweifel an dem Ungeheuerlichen schwindet, graut ihm vor sich selbst und vor den Seinigen, deren Anblick ihn an seine nie zu sühnende, unverschuldete Schuld erinnert, und um nichts von all dem Furchtbaren mehr zu schauen, stößt er sich mit eigener Hand den blitzenden Stahl in die Augen und wankt, ein greiser, blinder, schuld- und grambeladener Bettler, geführt von seiner treuen Tochterschwester Antigone, in die trostlose Verbannung.

Aber damit ist der Frevel noch nicht gesühnt. Denn das Geschehene ist noch nicht ungeschehen gemacht, die schreckliche Vergangenheit ist ja vielmehr leibhaftige Gegenwart geworden; des Vaters Schuld lebt handgreiflich in den Kindern, die nichts anderes sind als dessen fleisch- und blutgewordene Uebeltat. Bevor sie und alle, die aus ihrem Blute stammen, nicht vom Erdboden hinweggetilgt sind, ist der göttlichen Gerechtigkeit nicht Genüge geschehn. So rast denn das Verderben weiter, bis Eteokles und Polyneikes als Brudermörder fallen und sogar die schuldlose Antigone, die des Bruders Leiche vor Entweih-

Digitized By Google

ung schützen will, ihnen, ein Opfer grausamer Gesetze, im Tode nachfolgt.

Ich muß es mir hier, wo wir es lediglich mit der fertigen attischen Tragödie zu tun haben, leider versagen, auf die so merkwürdige Vorgeschichte der griechischen Lehre vom Götterfluche und der Vererbung der Väterschuld näher einzugehn. Aber der wunderlichen Köpfe halber, die aus allem, was ein anderer schreibt, nur ihre eigenen Mißverständnisse herauslesen, sei wenigstens eins ausdrücklich bemerkt: ich weiß sehr wol, daß diese Vorstellungen vom Schicksal und vom Götterfluch viel älter sind als die athenische Demokratie. Ursprünglich mehr oder weniger nebelhafte Träume, in denen uralte Erinnerungen an die verderblichen Wirkungen fortgesetzter Geschwisterehe mit den Blutrachegeboten des ersten, auf gemeinsamer Abstammung beruhenden Familiengemeinwesens aufs innigste verschmolzen, waren sie längst zu festen religiösen Gebilden geronnen, als Solon den Athenern seine plutokratischen Gesetze gab. Die Demokratie erfand sie also nicht, sondern sie deutete sie nur in neuer Weise, sie unterlegte ihnen, wie ich oben bereits erläuterte, ihre eigene Staatsmoral. Und diese Umdeutung der alten religiösen Vorstellungen vom Schicksal und vom Götterfluch ist eben das, was man die griechische Tragödie nennt.

Vier Elemente sind es, aus denen der altgriechische Dichter den berauschenden tragischen Trunk zusammenbraut: erstens der dunkle Schicksalswille, der des Menschen Lebenswege durch Glück und Unglück, durch Ruhm und Schmach, durch Frevel und Schuld unabänderlich vorherbestimmt, dann die Offenbarung dieses unabwendbaren Götterwillens, die des Menschen Willen anreizt, ihm zu trotzen, ihm zu entrinnen, ihn durch die Tat lügen zu strafen; drittens die diesem menschlichen Willen entsprungene Tat, die den Schicksalswillen, während sie ihn zu durchkreuzen wähnt, buchstäblich erfüllt, und endlich die Vererbung der Väterschuld auf die Kinder. Die drei ersten Elemente sind notwendige Bestandteile einer jeden einzelnen griechischen Tragödie; das vierte erklärt uns die tragische Trilogie, den sonst unerklärlichen Brauch der alten Dichterregisseure, je drei, demselben Sagenkreis entnommene, innerlich zusammenhängende Tragödien auf einmal aufzuführen.*)

Der Kampf des Menschen mit dem Schicksal — das ist der Inhalt der griechischen Tragödie.

Der Anblick des kämpfenden Menschen weckt in uns auf der Bühne, wie im Leben, das Bewußtsein der eigenen Kraft. Und da es sich hier um einen Kampf auf Leben und Tod handelt, so hat der Lebendige unser, der Lebendigen, volles Mitgefühl. Des Menschen Trotz, seinen Willen, seine Persönlichkeit unter allen Umständen durchzusetzen, schmeichelt, unserer eigenen Ichfreude, erhöht unser eigenes Lebensgefühl. Je höher er sich erhebt, um so stolzer schlägt unser Herz. Seine Hybris ist unser Triumph.

Aber gerade darum ist auch der jähe Fall dieses Menschen unsere schwerste Niederlage. Sein Unglück erschüttert uns im Innersten. Sein Tod schmettert uns nieder. Wenn wir dabei erfahren, daß all seine Kraft Ohnmacht, all sein stolzer Wille eitle Einbildung, all seine Vernunft Unvernunft, all sein Handeln eitel Torheit war, so ist damit auch unser Stolz gebrochen, unser Wille geknickt, unser Lebensgefühl herabgestimmt.

Aber woher denn die geheime Wollust, die bei der furchtbarsten Katastrophe, die wir auf der Bühne schauen, unser Innerstes durchrieselt? Ist es blos die Stille des Gemütes, wie sie jeder Ueberspannung der empörten Gefühle zu folgen pflegt? Oder ist es etwas mehr als jene Ruhe nach dem Sturm, die Aristoteles, die orgiastischen Wirkungen der Musik mit denen der Tragödie vergleichend mit dem von Lessing so gröblich mißverstandenen Worte Katharsis bezeichnete? Etwas mehr als das sichere Gefühl, daß nun das Toben der aufgepeitschten Leidenschaften, der Empörung, der Todesangst und des Mitleids, vorüber und die Seele von all diesen Aufregungen gleichsam gereinigt sei? Mit einem Wort: Ist die tragische Befriedigung eine rein physische Kontrastempfindung oder spielen dabei allerlei moralische Werturteile, die uns gar nicht näher zum Bewußtsein kommen, als ästhetische Gefühle ihren geheimen Schabernak?

Wer, wie ich, in der Tragödie die höchste Offenbarung des sittlichen Zeitbewußtseins erblickt, kann darüber kaum im Zweifel sein. Soll mich der Tod eines Menschen, mit dem ich Freud und Leid, Glück und Unglück redlich geteilt habe, trotz allem Schmerz gewissermaßen befriedigen, so muß ich dessen sittliche Notwendigkeit begreifen. Zwar beruhigt mich schon das Bewußtsein, daß die Leiden dieses Menschen so groß, so unerträglich und so unabwendbar waren, daß dagegen der Tod wie eine Wohltat erschien. Aber um eine geheime Genugtuung über diesen Tod zu empfinden, muß ich mir sagen, daß dem Menschen damit Recht geschehen sei. Nicht etwa in dem gemeinen Sinne der kurzsichtigen spießbürgerlichen Moral, daß der Mensch für irgend eine bestimmte Sünde den Tod verdient habe. Nein, in der erschütternden Erkenntnis des weitschauenden sittlichen Zeitbewußtseins, daß dieser Mensch sterben mußte, damit die Gemeinschaft der Menschen fortbestehe, daß das Leben aller den Tod dieses Einzelnen erfordert habe. In der Tat empfand der Athener des fünften vorchristlichen Jahrhunderts etwas Aehnliches, wenn er die Oedipus-Tragödie auf der Bühne sah. Der dunkle Götterwille, das ewige Gesetz, das über den Menschen tronte, mußte Recht behalten, wenn die Welt nicht aus den Fugen gehn sollte. Wer sich ihm entziehn, wer sich gegen es empören wollte, war, so edel sein Streben, so rein sein Wille sein mochte, ein Feind des Menschengeschlechtes und hatte den Tod verdient. Wie es im Leben nur Staatsbürger gab, über denen das Gesetz unerbittlich waltete, so mußten auch die Menschen der Dichtung die Sklaven des göttlichen Gesetzes sein.

Aber sind es wirklich nur diese moralischen Gefühle, die uns über den Anblick des Leidens und des Todes in der Tragödie hinwegtrösten? Oder kauert im dunkelsten Winkel unserer Seele, von keinem von uns bemerkt, noch ein anderer unheimlicher Geselle, dessen verwittertes Gesicht uns an die längst vergessenen Zeiten erinnert, da wir noch mit Vorliebe unsere Mitmenschen schlachteten und uns an den Qualen unserer Kriegsopfer weideten? Richard Dehmel hat, so viel ich weiß, zum ersten Mal das ästhetische Behagen an den Leiden und Qualen der tragischen Helden mit den Kannibalenfreuden und den wollüstigen Schauern der spanischen Stierkampfbesucher verglichen. Und wer wollte leugnen, daß ein schwacher Nachklang dieser rohen Leidenschaften noch heute in unserer Seele zittert? Die geheime Schadenfreude, die trotz allem Mitleid der Lebendige beim Anblick des Toten, der Ge-

*) Natürlich weiß ich so gut wie andere, daß die drei gewaltigen Tragodien des Sophokles, auf die ich oben bei Erzählung der Labdakidensage anspielte, keine Trilogie im Sinne der Alten bildeten. Aber das tut hier, wie jeder Einsichtige von selbst begreift, nichts zur Sache. Ich sage das auch blos, um kritteligen Philologen im voraus die Freude zu verderben.

sunde beim Anblick des Kranken empfindet, läßt sich durch die schönsten moralischen Betrachtungen nicht aus der Welt schaffen; denn sie ist der ganz naive Ausdruck unseres natürlichen Leidesegoismus. Solche Natürlichkeiten verschwinden aber nicht, sondern sie vergeistigen sich höchstens bei verfeinerter Kultur. Also wäre unsere Freude am Tragischen gleichsam die letzte schwache Erinnerung an unser Kannibalentum.

(Fortsetzung folgt.)

Die Geliebte Petrarca's.

(Zum 550jährigen Todestage von Laura de Noves, am 6. April 1898.)

Von

Alfred Hofmann.

Die früher ganz allgemeine Auffassung war die, daß Laura nicht wirklich gelebt, sondern nur in der Phantasie des Dichters existiert habe. Diese Auffassung wurde durch mancherlei Beweise unterstützt. Zunächst dadurch, daß Petrarca's Liebe nach der Darstellung, die sich aus den Gedichten ergibt, eine so vollkommen geistige gewesen sein sollte, daß der Dichter niemals auch nur die kleinste Gunstbezeigung erhielt; ein solches, 21 Jahre dauerndes Verhältnis aber zwischen zwei Personen, von denen die eine, der Dichter, nach seinem eigenen, oft wiederholten Geständnisse, sinnlichen Regungen sehr unterworfen war, für unmöglich erklärt wurde. Sodann dadurch, daß in den Dichtungen der Name der Geliebten, Laura, häufig zu Spielereien mit den gleich oder ähnlich klingenden Worten lauro, Lorbeerbaum, oder laurea, Lorbeerkranz, und l'aura, die Luft, benutzt werde, Spielereien, die schon frühe die von dem Dichter selbst einmal zurückgewiesene Vermutung erzeugten, der Dichter habe dem ihn beseelenden heißen Verlangen nach dem poetischen Lorbeer auch in seinen italienischen Gedichten einen, allerdings seltsamen, oft bis zum Unkenntlichen verhüllten Ausdruck gegeben. Endlich dadurch, daß, wie man behauptete, in den lateinischen Schriften Petrarca's, als in welchen er sich den Zeitgenossen unverhüllt zeigte, dieser Liebe gar nicht gedacht würde; ein Umstand, in welchem man die vollste Gewähr dafür zu sehen meinte, daß die angebliche Laura nur eine von dem Dichter zu dem Behufe fingierte Persönlichkeit gewesen sei, um seinen poetischen Jubel- und Klageliedern eine bestimmte Richtung zu geben. Letztere Vermutung ist irrig. Petrarca gedenkt in seinem lateinischen Briefe an die Nachwelt dieser Liebe und spielt in seinen lateinischen Gedichten darauf an; er widmet seinem Verhältnisse zu Laura einen großen Teil seiner „Bekenntnisse" und teilt ihren Tod in einer fast urkundlichen Aufzeichnung mit. Gegen diese unwiderleglichen Zeugnisse hilft kein ungläubiges Kopfschütteln, sondern nur ein Aufgeben der vorgefaßten Meinung; man müßte denn Petrarca für einen schlauen Betrüger halten, der in rücksichtslosester Weise darauf ausgegangen wäre, Zeitgenossen und Nachwelt über sich zu täuschen. Wenn man endlich zur Entkräftung der obenangeführten Stellen darauf hinweist, daß sich in dem lateinischen Briefwechsel, der umfangreichsten und lautersten Quelle für Petrarca's Leben, niemals der Name der Geliebten, und selten eine Hindeutung auf sie findet, so ist dagegen zu bemerken, daß die wenigen, auf seine Liebe hinweisenden Stellen so klar sind, daß sogar sie allein genügende Beweiskraft hätten, daß ferner die Briefe zum geringsten Teile der Zeit angehören, in der Laura lebte, und zum größten Teile dem späteren Alter Petrarca's, in dem er seine frühere Richtung und Anschauung verdammte, daß endlich nach Petrarca's in der Widmung der Briefsammlung ausdrücklich abgelegtem Geständnisse die Stellen, welche persönliche, zur Zeit des Niederschreibens ihn und Andere interessierende, später gleichgiltig gewordene Angelegenheiten behandelten, von ihm bei der Durchsicht der Briefe gestrichen worden sind. — Nach alledem wird die Meinung, daß die angebetete Laura nur ein Phantasiebild des Dichters gewesen sei, der richtigeren Anschauung Platz machen müssen, daß sie wirklich existiert habe.

Aber wer war sie nun? Auch darüber herrscht keine Einigkeit. Denn während eine durch vielfache Aeußerungen Petrarca's begründete Uebereinstimmung darüber herrscht, daß Laura zumeist in Avignon lebte, daß sie dem Dichter zuerst am 6. April 1327 erschien und an demselben Tage im Jahre 1348 starb, hat sich über die zur Beurteilung des ganzen Verhältnisses höchst wichtige Frage, ob Laura Jungfrau oder Frau gewesen, seit einem Jahrhundert etwa ein Streit erhoben. —

Ein französischer Biograph Petrarca's nämlich, Abbé de Sade, veröffentlichte Urkunden, deren Echtheit einstweilen feststeht, aus denen hervorgeht, daß eine Laura de Noves in Avignon 1307 geboren, 1325 an Hugues de Sade verheiratet wurde, mit ihm elf Kinder zeugte und 1348 an der Pest starb. Diese Laura de Noves soll mit Petrarca's Laura identisch sein, eine Zusammenstellung, die von dem französischen Biographen aus Wahrscheinlichkeitsgründen gerechtfertigt wird, denen eine gewisse Zulässigkeit nicht abzusprechen ist; aber die volle Beweiskraft fehlt. Zur Unterstützung derselben hat aber de Sade eine Reihe innerer, aus den Schriften Petrarca's selbst geschöpfter, Gründe vorgebracht und durch das Gewicht derselben eine derartige Wirkung hervorgerufen, daß die, welche nach ihm neue Ausgaben oder Uebersetzungen der Schriften Petrarca's veranstalteten oder Nachrichten über sein Leben gaben, fast ausnahmslos die Geschichte der Laura nach dem hier gegebenen Vorbilde schrieben; ja, daß der neueste Biograph Petrarca's, wiederum ein Franzose, sagen durfte: „Kein ernster Forscher zweifelt mehr an der Verheiratung der Laura." —

Die Gründe, welche von de Sade angeführt werden, sind im wesentlichen folgende: 1. Petrarca nenne seine Geliebte immer mit Ausdrücken, die nur einer Verheirateten zukämen; 2. er habe zu ihrer Verherrlichung einen trionfo della castità geschrieben und in demselben ihr nur Frauen zu Begleiterinnen gegeben; 3. er schildere ihren Schmuck wie den einer Frau.

Alle diese von de Sade als Stütze seiner Ansicht angeführten Gründe haben keine Beweiskraft. Denn der Schmuck, den Laura trägt, ist durchaus keiner, der blos Frauen zukommt, sondern ein den Frauen und Töchtern höherer Stände gestatteter; trionfo della castità, der dem Ausdrucke nach sich allerdings ebensowol auf Frauen, als auf Jungfrauen beziehen könnte, führt nicht nur nicht ausschließlich Frauen als Begleiterinnen der Laura auf, sondern ganz vorzugsweise Jungfrauen; und die Ausdrücke mulier und donna, mit denen Petrarca allerdings sehr häufig die Geliebte bezeichnet, sind, ebenso wie die

Digitized by Google

gleichbedeutenden Wörter in anderen Sprachen, die durchaus gewöhnlichen, in der Liedessprache jener Zeit und die allgemein üblichen zur Bezeichnung der Jungfrau Maria, so daß sie gewiß nicht einen Beweis liefern können, daß Laura wirklich verheiratet gewesen ist. Um so weniger kann dies der Fall sein, da Petrarca an anderen Stellen, die de Sade nicht hätten entgehen dürfen, Laura geradezu als Jungfrau bezeichnet. Außerdem sind in Avignon allgemein zwei Ansichten verbreitet, die an und für sich nichts beweisen, aber zur Stütze der einmal gewonnenen Ueberzeugung dienlich sind, und zwar die, daß Laura der Familie de Sade durch Geburt, also nicht erst durch Heirat angehört habe, und daß sie stets unvermählt geblieben sei. Ferner würde es unbegreiflich sein, daß Petrarca in einem so aufrichtigen Werke, wie den Gesprächen mit Augustin, die in so glühender Weise einer Verheirateten erwiesene Anhänglichkeit sich nicht als Unrecht habe vorhalten lassen, daß er in keinem seiner Gedichte, namentlich in den nach dem Tode der Geliebten verfaßten, ihren Mann oder ihre Kinder erwähnt habe. Endlich erheben sich auch schwerwiegende ästhetische Bedenken gegen de Sades Ansicht. Es scheint geradezu unmöglich, daß Laura, die, man denke sich das Verhältnis zu Petrarca, wie man wolle, dem Sänger doch niemals in abweisender Verachtung gegenübergestanden haben kann, sondern mit starken Banden geistiger Zusammengehörigkeit mit ihm verknüpft gewesen sein muß, in der Zeit, da Petrarka ihr anhing, elf Kinder von einem anderen Mann gebar.

Alle die angeführten Gründe und Bemerkungen berechtigen uns wol zu der Behauptung, daß die Laura, die während ihres Lebens und nach ihrem Tode von Petrarca so vielfach besungen worden ist, als Jungfrau gelebt hat, und daß die Laura, über welche die von de Sade gebrachten urkundlichen Mitteilungen handeln, nicht die Geliebte Petrarca's ist. — Bei diesem Tatbestande bleibt nur eine Frage offen, nämlich die, warum der Dichter die von ihm angebetete Laura nicht geheiratet hat. Schon die ältesten Biographen, die in der Bezeichnung der Laura als einer virgo durchaus übereinstimmen, erzählen, daß ein Papst dem Petrarca geraten habe, seine Geliebte zu heiraten und ihm zu dem Behufe die Bestätigung, ja die Vermehrung seiner Benefizien versprochen, fügen aber hinzu, daß Petrarca sich geweigert habe, diesem Rate zu folgen. Dieser Zusatz ist unzweifelhaft irrtümlich, wie überhaupt die ganze Erzählung durch Nennung des Papstes Benedikt, mit welchem Petrarca durchaus in keiner vertrauten Beziehung stand, starke Zweifel an ihrer Glaubwürdigkeit erregt; denn Petrarca hat ganz gewiß, wie aus verschiedenen Stellen seiner Gespräche mit Augustin und seiner Gedichte hervorgeht, besonders in seinen Jugendjahren, heftiges Verlangen in sich empfunden, Laura zu besitzen und an eine Verbindung mit ihr gedacht. Nicht er also, sondern sie hat sich einer Verheiratung widersetzt. Der Grund ihres Widerstandes läßt sich mit historischer Genauigkeit nicht bestimmen, und es wäre ein törichter Versuch, ihn romanhaft auszuschmücken. Aber einzelne Andeutungen zur Erkenntnis desselben finden sich in seinen Gedichten.

Er sagt einmal: „Der Himmel wollte es nicht, daß sie mich erhörte," und zeigt damit vielleicht an, daß sie sich weigerte, ihm, dem Priester, dem Gottgeweihten die Hand zu reichen. An einer anderen Stelle erzählt er, daß ihm eine schöne Frau erschienen sei, die ihm, nachdem er Jahre hindurch nach ihrem Besitze gestrebt hätte, endlich das höchste Glück versprach und zu gewähren bereit war; während er aber voll Verlangen die Arme nach ihr ausstreckte, habe er ihre warnende Stimme gehört, er werde um eine Schönere sie verlassen und wirklich habe er, trotzdem er ihre Mahnung anfangs für ganz überflüssig erklärt habe, durch den Glanz einer neuen Erscheinung geblendet, glühendes Sehnen nach der später Erschienenen empfunden. Wol wird dies Gedicht meist als ein Zwiegespräch zwischen Petrarca und der Göttin des Ruhmes aufgefaßt, aber unverkennbar enthält es auch die Deutung des Verhältnisses zwischen dem Dichter und der Geliebten. Vielleicht ahnte sie, die seine Sinnlichkeit und Unbeständigkeit kannte, daß ihre völlige Hingabe die Glut seiner Liebe erlöschen, die Schwingen seines Dichtergeistes lähmen würde, und versagte deshalb, in echtester Zuneigung dem Freunde das Gut, nach dem er sich sehnte. Dadurch erhielt sie uns die herrlichen Gesänge, die von dem italienischen Volke noch heute als Perlen seiner Dichtung betrachtet werden und wahrte in vollkommenster Reinheit eine ideale Gestalt, zu deren Betrachtung sinnige Gemüter sich stets mit heiliger Andacht hingezogen fühlen werden.

Ueber Realismus und Idealismus in der Kunst.

Von

Johannes Gaulke.

„Denn eben wo Begriffe fehlen, da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein", antwortet Mephist dem wißbegierigen Schüler. Auch uns gilt dieser Satz. Denn so oft uns die klare Vorstellung über einen abstrakten Begriff fehlt, klammern wir uns an das Wort. Gerade die moderne Schriftsprache ist unendlich reich an Worten, die eigentlich nur dazu dienen, die begriffliche Vorstellung zu verwirren. Man hört häufig die klangreichsten Worte nennen, ohne daß sich der Sprecher über die Bedeutung derselben recht klar geworden wäre. In diese Kategorie gehören die Bezeichnungen Realismus und Idealismus und eine beträchtliche Anzahl anderer „Ismen".

Schon im praktischen Leben ist die Auffassung über den Realismus und Idealismus bedeutenden Schwankungen unterworfen; in der Kunst aber geht die Begriffsverwirrung noch weiter; was der eine als einen rabikalen Realismus bezeichnet, preist der andere oft als einen überschwänglichen Idealismus. Es gibt Leute, die bald von einem idealen Realisten, bald von einem realistischen Idealisten sprechen. Arnold Böcklin oder Gabriel Max werden zeitweise dieser, dann auch jener Gruppe eingereiht.

Versuchen wir im Folgenden an der Hand einer praktischen Untersuchung über das Wesen und die Entstehung des Kunstwerks die vielumstrittenen Begriffe nach Möglichkeit festzustellen. Jedes Kunstwerk ist eine abstrakte Wiedergabe von Naturgebilden, die wir sinnlich wahrnehmen können. Eine absolute Wiedergabe der Natur wäre mit den uns zur Verfügung stehenden Mitteln undenkbar, daher ist selbst das Kunstwerk, das wir als realistisch bezeichnen, eine an sich ideale Schöpfung, denn es schildert uns nicht die Natur, wie sie wirklich ist, sondern wie sie uns erscheint. Da nun aber ein jeder die Natur anders sieht, der Künstler sowohl als der Laie, so wird man bei der Feststellung der Grenzen des Realismus und Idealismus stets großen Schwierigkeiten begegnen.

Je stärker die Individualität des Künstlers ausgeprägt ist, um so häufiger wird er die durch die Tradition festgesetzten Grenzen des Realismus und Idealismus überschreiten. Wir haben uns daher in erster Linie mit dem Entwickelungsgang der Individualität zu beschäftigen, um in der weiteren Ausführung ihre Bedeutung für die Kunstanschauung beider Richtungen folgern zu können. Die Individualität ist im gewissen Sinne das Medium, welches die Naturerscheinung auf die Leinwand übermittelt. Hierbei ist zu berücksichtigen, daß dieses Medium nicht ein unverrückbar Gegebenes bleibt, sondern vielfachen durch äußere Einflüsse hervorgerufenen Schwankungen unterworfen ist. Es geht dies aus der Tatsache hervor, daß die meisten Künstler zu verschiedenen Zeiten die Natur höchst verschiedenartig anschauen. Nur wenige gibt es, die von fremdem Einflusse unberührt bleiben; die meisten bleiben nicht sie selbst, sondern werden von stärker ausgeprägten Persönlichkeiten derart beherrscht, daß sie nicht dazu kommen, sich eigenartig zu entwickeln.

Eine vollendete Individualität wäre demnach nur unter vollendeten Vorbedingungen denkbar. Da aber diese nicht vorhanden sind, weil es keinerlei angeborene Ideen noch feststehende ästhetische oder moralische Begriffe gibt, so kann auch von einer Individualität als etwas von vornherein Gegebenem nicht die Rede sein. Es gibt nur angeborene Neigungen und Anlagen. Aber eine rein subjektive Anschauung wäre auch nur dem eigen, der nie einem fremden Einflusse unterstanden hätte, das heißt seine Individualität selbst herangebildet hätte — ein Zustand, der auf das praktische Leben übertragen, undenkbar ist. Es ist zwar etwas Schönes um die Individualität, aber wessen Sinnesorgane und Denkvermögen nicht nach einer bestimmten Richtung hin geleitet sind, der wird die Welt stets mit dem ungeschulten Auge des Kindes betrachten, ihm wäre das Erbe einer alten Kultur vorenthalten. Das Kind würde ohne ein geleitetes Sehnen nicht zu einer höheren Naturanschauung gelangen können, es würde wie der Wilde auf einem niedrigen Entwickelungsstadium verharren, wenn ihm nicht die Erfahrungen früherer Generationen durch die Erziehung als sein Eigentum zufielen. Eine ähnliche Schulung hat auch der ausübende Künstler durchzumachen, er lernt nicht unmittelbar nach der Natur arbeiten, sondern durch die Werke Anderer gelangt er zur Naturanschauung. Es ist hierbei nicht nötig, daß jemand der direkten Leitung eines Lehrers untersteht, sondern allein schon durch die Kenntnisnahme der Werke Anderer wird sein Sehen beeinflußt. So erklärt es sich, daß die einzelnen Kunstrichtungen trotz der verschiedenartigen Beanlagung ihrer Anhänger oft Jahrhunderte hindurch sich ein einheitliches Gepräge gewahrt haben. Selbst die größten Künstler aller Zeiten sind durch die Werke ihrer Vorgänger oder Zeitgenossen in ihrem Schaffen beeinflußt worden. Ein Michelangelo wäre nicht denkbar ohne die klassische Kunst, und Cornelius, sowie die gesamte Nazarenerschule nicht ohne die kirchlichen Meister des Mittelalters. Mit der Individualität — ein gar vornehmes Wort — ist es also eine recht heikle Sache. Eine vollkommene Persönlichkeit ist hiernach nur ein Ideal. Es wird ein jeder an sich selbst die Beobachtung gemacht haben, daß in den verschiedenen Lebensaltern, auch unter anderen Lebensbedingungen seine Anschauung sich erweitert in dem Grade seiner Erkenntnissphäre sich ausdehnt: durch die Aufnahme neuer Eindrücke, die fortwährend auf uns einstürmen, wird das frühere Ich oft bis zur Unkenntlichkeit umgestaltet. Der in sich abgeschlossene Charakter existiert in Wirklichkeit nicht; ein Mensch, der von starren Grundsätzen geleitet, unentwegt derselbe bleibt, ist kaum über die ersten Stadien seiner Entwickelung hinausgekommen, seine vermeintliche Charakterstärke ist nichts weiter als eine Prinzipienreiterei. Einen derartigen Typus begegnen wir in den Reuterschen Gestalten, in jenem Kleinbürger — und Bauerntum, dessen Außenwelt seit Generationen keine wesentliche Umwälzungen erfahren hat, und das infolgedessen nichts Neues in sich hat aufnehmen können. Die Anschauungswelt des Vaters wird von dem Sohn als etwas Unantastbares, Geheiligtes übernommen. Und gerade durch die Heiligsprechung einer Sache ist der Weiterentwickelung der Individualität die größte Schranke gezogen.

Man preist das Glück der Alten, daß sie die Natur unbefangener schauten als die Modernen, da sie weniger äußeren Einflüssen ausgesetzt waren. Goethe sagt hierüber in der Geschichte der Farbenlehre: „Zu dem gepriesenen Glück der Griechen muß vorzüglich gerechnet werden, daß sie durch keine äußere Einwirkung irre gemacht worden: ein günstiges Geschick, das in neuerer Zeit den Individuen selten, den Nationen nie zu teil wird; denn selbst vollkommene Vorbilder machen irre, indem sie uns veranlassen, notwendige Bildungsstufen zu überspringen, wodurch wir dann meistens vom Ziel vorbei in einen grenzenlosen Irrtum geführt worden." — Für die Griechen existierten noch keine vollkommenen Vorbilder, weder Phidias noch Praxiteles brauchten eine Antike zu studiren, um durch sie zum Ziel gelangen zu können. Dieses ist heute ausgeschlossen, oder wir müßten das ungeheure Bildungsmaterial vieler Jahrhunderte einfach ignoriren. Große Künstler haben es versucht dadurch, daß sie sich isolirten. Viele Meister des Mittelalters und der Renaissance zogen sich ins Kloster zurück, um dort ihrer Kunst ungestört leben zu können. Auch von den Modernen leben viele in der Zurückgezogenheit, wie Böcklin, Gabriel Max und Adolf Menzel, und doch können sie auf den Verkehr mit der Außenwelt nicht gänzlich verzichten ohne Gefahr zu laufen, einseitig zu werden. Man kann oft bei den Größten beobachten, daß sie in ihrer Art nicht dieselben geblieben sind und daß sie oft nicht zu ihrem Nachteil fremde Elemente in sich aufgenommen haben. Selbst Menzel ist nicht immer er selbst geblieben; von dem Krönungsbild bis zum Walzwerk ist ein weiter Weg, auf dem der Künstler einzelner Wegweiser nicht entbehren konnte.

Wie der Künstler sich aber vor einem einseitigen Standpunkt hüten muß, um nicht zu verflachen, so darf er auch nicht die Nachahmung alter Meister sich zur Aufgabe stellen, wie Cornelius und seine Schule oder Thorwaldsen. Diese Künstler, die man einst so vergöttert hatte, waren alles andere mehr gewesen als sie selbst, da sie in ihren Vorbildern vollständig aufgegangen waren. Sie lernten die Natur nur durch ein fremdes Medium sehen, das sie nicht einmal verstanden, da es ihrer Zeit zu weit entfernt lag. Der Mißerfolg liegt klar auf der Hand: Hatte Michelangelo oder Raphael die Natur sorgsam studiert, bevor sie an die Ausführung ihrer Arbeit sich begaben, so setzten sich die sogenannten Romantiker in einem Anflug von Selbstüberhebung über das Naturstadium hinweg. Sie begnügten sich damit, die alten Meister „nachzuempfinden" und waren dabei, wie es Goethe trefflich bezeichnet, in einen grenzenlosen Irrtum geführt worden. —

Nun wollen wir weiter untersuchen, wie sich die Individualität des Künstlers in seinen Werken äußert. Man unterscheidet zwei große Richtungen in der Kunst, die

Digitized by Google

man mit den herkömmlichen Worten Realismus und Idealismus bezeichnet. Was bedeuten sie? — Zunächst haben wir auseinander zu halten, daß diese Begriffe sich nicht allein auf den Vorwurf des Kunstwerkes beziehen, sondern auf die Art seiner Ausführung, die Technik. Der Künstler kann einen Triton, einen Engel oder einen Teufel mit realistischer Treue darstellen, sodaß ein jeder den Eindruck empfängt, als wären diese Fabelwesen in Wirklichkeit vorhanden. Der Künstler hat allein durch die technische Behandlung des Gegenstandes diese Vorstellung im Beschauer hervorgerufen: was bis dahin nur in der Phantasie lebte, ist durch das Kunstwerk zu einer idealen Wirklichkeit erhoben. Andererseits schildert der Künstler wirkliche Lebewesen, Menschen oder Tiere, in einer anderen als der Natur eigenen Vortragsweise. Zu diese Gruppe gehören die Skulpturen der Griechen oder auch die Werke der kirchlichen Kunst. Hier äußert sich eine ideale Auffassung der Naturgebilde, dort eine realistische von Idealfiguren. Diese beiden großen Kunstrichtungen sind zu einander wieder vielfach abgestuft, wodurch die häufigen Schwankungen der Grenzen des Realismus und Idealismus hervorgerufen worden. Wenn wir hier einen Augenblick bei der Antike verweilen, so werden wir bald erkennen, daß es den Alten in einer selten erreichten Vollkommenheit gelungen war, beide Momente harmonisch zu verschmelzen. Die Laokoongruppe, welche wie kein anderes Kunstwerk die Aufmerksamkeit der Dichter und Aesthetiker gefesselt hat, ist das Prototyp der antiken Kunst. Die kraftvolle Bewegung der Figuren, das warme Leben, das durch jede einzelne Muskelfaser pulsirt, vereinigt sich mit der fein abgestimmten Komposition und der edlen Linienführung zu einer wunderbaren Gesamtwirkung. Der hier geschilderte Vorgang, der sich in der Natur wol wesentlich anders abspielen würde, erhält durch die Vereinigung beider Momente eine innerliche Wahrscheinlichkeit. Dieser gesunde Realismus in einer idealen Fassung ist der hervorragende Zug der antiken Skulptur. In späteren Zeiten hat man oft den Versuch gemacht, die Kunstanschauung der Griechen sich anzueignen, aber die Künstler sind nur Epigonen geblieben, weil sie gerade das Moment, das die Griechen zu ihrer künstlerischen Höhe geführt hat, nämlich das Naturstudium vernachlässigt haben; sie haben nur die äußerliche Form der Antike kopiert, aber nicht den Geist, der sie beherrschte, erfaßt — und dies nannte man eine ideale Kunstrichtung. Es entstanden Figuren, die stets eine drohende Geberde zur Schau trugen, aber nie Ernst machten. So treffen wir auf den Kartons von Cornelius viele bekannte Herren des klassischen Altertums an, einen zornigen Achill oder einen kampflustigen Hektor und andere. Je länger wir diese Herrschaften in der kriegerischen Gewandung mit den zornesfunkelnden Augen betrachten, umso harmloser erscheinen sie uns: das gezückte Schwert, das sie gegen den Feind richten, wagen sie nie sinken zu lassen, und die Faust, die sie grollend ballen, scheint für immer in dieser Haltung erstarrt zu sein. Lange Zeit wurde auch Thorwaldsens Alexanderzug als ein Meisterwerk idealer Kunstrichtung betrachtet. Auch hier dieselbe Erscheinung: die alten Krieger, die in würdiger Pose auf ihren Rossen thronen oder zu Fuß sich bewegen, führen in Wirklichkeit diese Bewegungen nie aus. Unendlich ist die Reihe der Einzelfiguren und Gruppen, die in der sogenannten klassischen Kunstperiode dieses Jahrhunderts entstanden sind, überall beobachtet der Künstler die diminutive Ausführung des Faltenwurfs, wagt aber nicht, uns seine Helden menschlich näher zu rücken; dadurch könnten ja die Grenzen des Idealismus frivol überschritten werden. Soweit verkannte man in jener Zeit das Wesen der Kunst, daß man jede Richtung, die sich möglichst weit von der Natur entfernte, mit dem Glorienschein des Idealismus umgab.

Die Wandlungen, welche die Kunstanschauung durchgemacht hat, treten mit noch größerer Deutlichkeit an den Werken der religiösen Malerei des Mittelalters und der Neuzeit in die Erscheinung. Selten ist das Naturstudium mehr vernachlässigt worden, als von den Meistern der christlichen Kunst, selbst die Größten unter ihnen glaubten oft darauf verzichten zu dürfen. Handelt es sich hier doch um die Darstellung von Idealfiguren, bei denen das Körperliche weniger in Betracht kommt — in jener Welt nämlich. Wenn der Idealismus in der Kunst lediglich auf die Nichtberücksichtigung der natürlichen Form und Zeichnung beruht, so hat diese Richtung jedenfalls im christlichen Mittelalter ihre höchste Vollkommenheit erreicht. Zweifellos waren die alten Kirchengötter Idealfiguren, aber auch die Götter Griechenlands waren solche und doch trennt die Kunst der Griechen von der des Mittelalters eine tiefe Kluft. Dort wußte die Natur sich auch in einem idealen Kunstwerk Geltung zu verschaffen, hier wird sie oft absichtlich vernachlässigt. Erst in der Kunst der Renaissance ist wieder eine glückliche Vereinigung des Realismus und Idealismus zu beobachten. Man war der alten Darstellungsart überdrüssig geworden; nach neuen Idealen steigerte sich das Verlangen; und da setzte das ewig junge Griechentum in der Kunst wieder ein. Es hatte sich während eines fast zweitausendjährigen Zeitraums jugendfrisch erhalten, da es aus einer sich stets erneuernden Quelle der Natur geschöpft hatte. Die Werke der italienischen Renaissance wären ohne das durch die Antike angeregte Naturstudium nicht zustande gekommen. Die Bildwerke der Renaissance waren wie die Götter Griechenlands Uebermenschen, ausgerüstet mit allen Eigenschaften der Menschen in vielfach erhöhter Potenz. Diese Kunstanschauung bedeutet den höchsten Triumph, den der Idealismus in Verbindung mit dem Realismus je errungen hat. Von den sogenannten Nazarenern ist diese Richtung wieder aufgenommen worden. Wie oben schon ausgeführt, war die Kunst der Cornelius, Overbecks und ihres Gefolges nicht lebenskräftig. Hieraus erkennen wir, daß der Künstler stets in ein Labyrinth von Irrungen gerät, wenn er, selbst nicht Individualität genug, an eine fremde sich anlehnt.

Die religiöse Malerei hat in neuerer Zeit wieder eine bedeutende Modifizierung erfahren. Die Idealgestalten sind verschwunden, um Menschen von Fleisch und Blut Platz zu machen. Ein typischer Vertreter dieser Richtung ist Uhde. Man nennt ihn einen Realisten; die Bezeichnung eines Idealisten würde indessen ebenso zutreffend für ihn sein, denn seine Werke, auf denen uns der Stifter der christlichen Religion als der hochherzige Protetarier entgegentritt, sind etwas mehr als eine reale Wiedergabe der Natur. Durch Uhdes Kunst erhält das Alltagsleben eine höhere Weihe, ein poetischer Anflug breitet sich über die Stätte der Armut aus, ohne daß der Künstler aber ihre Bitterkeit zu bemänteln versucht. Der pathetische Vortrag, der nur falsche Vorstellungen über die dargestellte Sache in uns erweckt, weicht der schlichten Erzählung, die zum Herzen spricht. — Anders jedoch, wenn der Künstler sich nur auf Zufälligkeiten beschränkt, in der möglichst getreuen Wiedergabe der Natur die höchste Aufgabe der Kunst erblickt: dann allerdings hat sie ihre

innerliche Bedeutung eingebüßt und kann getrost der Photographie das Feld räumen.

Der Realismus, von so großer Bedeutung er auch für die Kunstübung sein mag, ist ohne eine ideale Anschauung der Natur nicht lebenskräftig, ebenso wenig wie der Idealismus ohne die reale Basis. Dieser artet, allein am Kunstwerk beobachtet, zum öden Formalismus aus, jener zur geistlosen Kopie der Natur. Daher ist in der bildenden Kunst sowol als in der darstellenden der extreme Realismus und Naturalismus nur als ein Uebergangsstadium zu betrachten, das der kommenden Kunst das Material liefert, aus dem sie die neuen Ideale formen wird. Das Streben nach Wahrheit, das die Impressionisten und realistischen Dichter leitet, ist zwar außerordentlich hoch anzuerkennen, aber es schließt zugleich auch die Gefahr der Einseitigkeit und Verflachung in sich. Wenn wir den Idealismus in der Kunst als den bewegenden Gedanken auffassen, den Realismus als die anschauliche Form, so sind wir zur richtigen Erkenntnis beider Wortwerte gelangt. In der harmonischen Abstimmung beider Momente zu einander liegt die Garantie für eine gedeihliche Entwickelung der Kunst.

Gespenster.

Novelle

von

Clara Viebig.

(Fortsetzung.)

Von den Türmen Weihnachtsglocken, Weihnachtskerzen hinter den Fenstern, in den Herzen Weihnachtsfreude.

Heilige Nacht. Der Stern von Bethlehem blitzt zwischen seinen Brüdern.

Schöller saß im Zimmer seiner Frau; das war wohl durchduftet von Wachskerzen und Tannenzweigen. Aber die Kerzen ausgelöscht, und Maria auch nicht da; sie war zu Bett gegangen, sie hatte den ganzen Abend still geweint.

Nur die Freudlosigkeit war noch mit dem einsamen Mann im Zimmer. Er saß am Ofen, hatte das Türchen geöffnet und blickte in die springenden und dann sterbenden Funken. Er dachte an Vergangenes und Zukünftiges. Und die Freudlosigkeit stahl sich dicht neben ihn, tuschelte ihm in die Ohren und stieß sein Herz an, daß es weh tat. Er fühlte, wie es zitterte und sich zusammenzog; wie ein Krampf von dort in die Höhe stieg, die Brust hinauf bis in den Kopf. In den Schläfen ein dumpfes Klopfen, ein betäubendes Hämmern. Der Hals war ihm trocken, er mußte schlucken und schlucken; kein bischen Feuchtigkeit im Mund, ein quälendes verdurstetes Ausgedranntsein. Das Duften der Tanne und der Kerzen bedrückte, es erschwerte das Atmen; mit düster zusammengezogenen Brauen sah er im Zimmer umher.

Der trauliche Raum verändert, die Sophas, der Tisch, die Bilder an den Wänden, alles von einem mißfarbenen Schleier überzogen; die Ecken blickten wie leere Augenhöhlen.

„Hier ist mein Reich," wisperte die Freudlosigkeit. Ihr Atem kitzelte in den Ohren, ihre Krallen schlugen sich ihm ins Gehirn. Er faßte sich an die Stirn und stöhnte — da innen war ein Wirrsal und ein Brennen, ein unausgesetzt wühlender Schmerz.

Das war ein Weihnachtsabend! Schöller fühlte sich krank, nicht körperlich, sein Leiden saß tiefer. Seine Seele war wund und zermürbt; sein Mut aufgebraucht wie ein allzu strapaziertes Kleid. Immer, immer das gleiche Leid Tag und Nacht, und in der Ferne der Hoffnungsschimmer blasser und blasser.

Er sprang auf und riß das Fenster auf — Luft, Erquickung! Weit beugte er sich hinaus und starrte auf zum sternbesäten Himmel. Die Sterne standen nicht still, in zitterndem Funkeln hüpften sie. Eisige Nachtluft schnitt ins Gesicht und preßte die glühende Stirn wie mit Klammern. Ganz fern schon die Lichter erloschen; glückliche Menschen, glückliche Kinder schliefen. In tiefem Schweigen der Garten, fahl schimmernd unterm Leichentuch. Frühling und Freude dahin, der Schnee hatte sie bedeckt, und die Weihenacht ging drüber weg und weckte kein Leben.

Der einsame Mann murmelte Unverständliches zwischen zusammengebissenen Zähnen, zitternd vor Frost schloß er das Fenster. Die ganze Stube war durchkältet, man sah den Hauch vor'm Mund und doch rann ihm der Schweiß über den Körper.

Er horchte — immer glaubte er die müde klanglose Stimme zu vernehmen, immer sah er die sich schleppende Gestalt. Todesbangigkeit in entstellten Mienen, Trostlosigkeit in glanzlosen Augen, ein Gemisch von hilfloser Zärtlichkeit und wilder Verzweiflung — das war Maria.

Sterben, sterben, sterben — das war der Refrain.

Sie hatte all die Geschenke angesehen, die er ihr aufgebaut, matt in der Hand gehalten und matt daraufhin gelächelt. Wenn sie's auch nicht sagte, ihr Lächeln sprach deutlich: „Wozu mir das noch?" Die Lichter kuisterten und bestrahlten das Zimmer, aber der Weihnachtsengel flog nicht um den Baum, die Freudlosigkeit saß oben und grinste.

„Oh!" Mit dumpfem Stöhnen preßte Schöller die Hände an die Schläfen — nur nicht die Stimme hören, diese geliebte und doch so schreckliche Stimme, nur nichts sehen! Wild rannte er auf und nieder, sein Fuß stieß an ein Buch; auf dem Teppich lag's, achtlos hingeworfen halb unter der Chaiselongue. Er bückte sich und hob es auf — das hatte er in Marias Hand gesehen, gelesen hatte sie wol nicht drin; sie pflegte mit großen Augen weit über die Seiten weg zu starren oder mechanisch zu blättern.

Mit tiefer Trauer blickte er auf das Buch — nichts, nichts hatte mehr Interesse für sie; er wollte es weglegen, da rutschte ein Briefcouvert aus den Seiten. Mit zittrigen Buchstaben beschrieben, hastig hingekritzelt. Er las:

„Mein Testament."

Sie hatte ihn gestern um eines seiner großen Aktencouverts gebeten; dies wars.

Was — was sollte das?! Seine Augen öffneten sich weit — „Mein Testament?!"

Das Couvert war nicht geschlossen, er riß den Bogen heraus; noch hatte sie nicht zu Ende geschrieben.

„Daß ich sterben muß, weiß ich. Du mein unendlich „geliebter, o Du lieber, lieber Mann! Ich habe Dich „so lieb, ich bitte Dich um Verzeihung für all das,

Digitized by Google

‚was ich Dir angetan habe. Ich kann nicht dafür; ‚es ist die Qual, die Angst, Dich zu verlassen. Ich ‚danke Dir tausendmal, daß Du so gut zu mir gewesen ‚bist; wenn Du später Nachts wach liegst, und Du ‚fühlst einen Hauch auf Deiner Stirn, dann bin ichs. ‚Man sagt, es gäbe keine Geister, es gibt doch welche — ‚ich werde um Dich sein. Ich würde Dich bitten, stirb ‚mit mir, aber das darf ich nicht; da ist das Kind. ‚Und das wird leben; ich fühle, wie es sich regt, es ‚mahnt mich alle Tage. Leb wol, leb wol! ‚Ich bin nicht mehr verzweifelt, ich bin ganz still. ‚Ich bin nun einmal zum Tode bestimmt. Aber ich ‚bete nicht mehr zu Gott, er hilft mir doch nicht. ‚Wenn ich nun gestorben bin, sollst Du folgendes ver‚teilen:

1. An Tante Clotilde:

Meine Kleider.

‚Sie hat Loras Kleider in einen Schrank gehangen, ‚am Geburts- und Sterbetag nimmt sie die heraus, ‚kount sie und weint drüber. Nun hängt sie meine ‚dazu.

2. An Kühlewein:

Das Schachspiel.

‚Es hat es mir zur Hochzeit geschenkt, er hat gedacht, ‚wir würden auch Schach spielen, wie er mit Tante ‚Clotilde. Mein Fritz, wir haben nie Schach gespielt! ‚Mag ers nun wieder haben, mögen sie damit spielen.

3. An Trube Behrent:

Die Broche mit dem Brillantstern.

‚Sie hat die Broche immer bewundert, es ist das ‚Wertvollste was ich habe. Und danke ihr noch einmal ‚für das Jäckchen, ich habe es mir so oft angesehen. — ‚Gib der Male auch was, sie ist immer so nett zu ‚Behrents Jungen. Und unserem Mädchen gib mein ‚ganzes erspartes Geld, sie soll gut zu unserem Kind ‚sein.

‚Gib das Kind nicht zu Tante Clotilde.

‚Pfleg meine Blumen gut und bring mir davon immer ‚welche aufs Grab.

‚Den Trauring zieh mir nicht vom Finger, ich will ‚ihn behalten.

‚O mein Mann, mein geliebter Mann, ich kann, ich ‚kann Dich nicht —

Hier war abgebrochen.

Als brenne glühendes Feuer seine Finger, so ließ Schöller Buch und Papier fallen, er schlug die Hände vors Gesicht und sank auf den nächsten Stuhl. Er konnte nichts mehr denken, nichts mehr fühlen, er war wie erschlagen. Seine Frau — seine Maria! Eine wahnsinnige Zärtlichkeit erfaßte ihn plötzlich, und dann ein wahnsinniger Schmerz. Er konnte es nicht mehr ertragen; laut stöhnend sprang er auf, rasend wie ein wildes Tier jagte er durchs Zimmer.

„Maria — Maria —!“

Die Verzweiflung packte ihn, in seinem Kopf ein Räderwerk: Rrrrrrr —

„Ich werde verrückt!“

Er schrie auf — ein trockener, heiserer Schrei — ach, wenn er nur weinen könnte! Wie glimmende Kohlen lagen die Augen in den Höhlen — kein Tropfen. „Maria!“

Außen dunkel, innen dunkel.

„Heilige Nacht?! Haha!“

Ein bitteres qualvolles Lachen entrang sich seiner Kehle, er taumelte ins Nebenzimmer. Mit Blitzesschnelle jagten Gedanken durch den Kopf — Bild auf Bild des früheren Lebens — Maria, Maria überall, sie verdrängte alles. Sterben — Grad. Leben ohne sie — nein!

Wie ein Betrunkener stolperte er an den Gewehrschrank; er brachte das Schloß nicht auf, der Schlüssel fiel ihm aus den bebenden Händen, er bückte sich nicht danach; er schlug in die Scheibe. Das Glas klirrte, das warme Blut rann ihm über die Faust; er fühlte den Schmerz nicht, er fühlte überhaupt gar nichts als eine grenzenlose unerträgliche Pein. Gierig tappte er in den Schrank; da standen seine Jagdgewehre, friedlich aufgereiht, wie zum Hohn zeigten sie den grünen Schultergurt — Hoffnungsgrün — zum Lachen! Alles mußte schwarz sein, schwarz.

Er packte eine Büchse, er fingerte daran herum; eine unwiderstehliche Lust überkam ihn, die nötigen Handgriffe zu tun, zu laden, anzusetzen, loszudrücken. Das Pulver blitzt auf, dumpf knallt der Schuß, das Wild liegt am Boden, es verröchelt den letzten Atemzug.

Oh — aus — nichts denken mehr, die furchtbar drohende Zukunft los sein! Am Boden liegen, starr, gebrochenen Auges — war das nicht Wonne? Endlich Ruhe!

Er hob die Flinte aus dem Stand, er drückte sie an sich wie ein geliebtes Wesen; das kalte Metall des Hahnes berührte seine glühende Backe. Er schauderte nicht zusammen, immer fester und fester drückte er. Ein Wirbelwind von Gedanken brauste in seinem Kopf auf — sie werden ihn finden, aufheben, aufs Bett tragen, der Doktor kommt, sie hantieren an ihm herum, das Ende vom Liede — sie begraben ihn.

Die Augen zugepreßt, die Zähne aufeinander gebissen, suchte er — wo war der Kugelbeutel? Da in der Ecke nur die Schrotbüchse; unwirsch warf er sie zurück, daß sie aufsprang und die kleinen Bleikügelchen massenhaft hervorstürzten und verkollerten.

Das Wasser lief ihm in großen Tropfen von den Schläfen herunter, das Haar lag wie angeklebt auf der Stirn. Er suchte.

Wo, wo? Er warf alles untereinander, er suchte mit der Hast des Verzweifelten; die Jagdtasche fiel ihm in die Hand, es steckten noch ein Tannenreis und ein Büschel Erika dran. Er starrte darauf hin — das Leben grüßte noch einmal. Ein sonniger Tag im Spätherbst war's gewesen, als er sie pflückte; auf der Haide noch Bienengesurr, Schmetterlingsgaukeln und blauer Himmel darüber. Da hatte er noch gehofft; hoch aufgerichtet, männlich war er durchs Kraut geschritten, ein Herr der Kreatur — pfui, und jetzt?!

Ein Mann? Kein Mann! Er warf das Gewehr von sich, polternd stürzte es in den Schrank; da lag die Versuchung und noch letzte Splitter der zertrümmerten Scheibe klirrten hinterdrein.

Er sah scheu umher — Gott sei Dank, allein! Niemand hatte ihn gesehen.

Langsam, rückwärts schreitend, entfernte er sich vom Schrank. Auf der Schwelle zum Zimmer seiner Frau drehte er sich um; er stand und starrte am Tannenbaum vorbei, hinüber zur Chaiselongue — „Maria!“

Er stöhnte und drückte die geballten Fäuste gegen die Stirn. Er schwankte, die Kniee knickten ihm ein, lautlos sank er in sich zusammen.

* * *

Kalte Wintertage über dem kleinen Haus im großen Garten, Schneewälle türmten sich rundum. Kalte Winternächte, schwärzer den je welche zuvor.

Digitized by Google

Ueber dem Dach schwebt ein Etwas mit schweren Flügeln — es drückt, es drückt, es drückt.

Unerträglich ist die Luft in den Zimmern, erstickend, eingeengt; die Glieder schwer wie Blei, die Gedanken kriechen wie matte Fliegen.

Die Winterjonne kommt bleich heraufgeschlichen und schwebt als verschleierte Scheibe am Firmament — man ahnt sie nur.

Angstvoll, in todesbanger Zärtlichkeit klammern sich die beiden Menschen an einander, ihre Liebe ist noch da, sie ist noch stärker als vorher, aber sie tut weh. Sie schneidet ins Herz wie mit Messern; sie kriecht und windet sich unter dem furchtbaren Druck.

Schöller erschien wie ein alter Mann; er beugte sich vornüber, der Rücken wurde rund. Um Mund und Augen unzählige Linien und über der Nasenwurzel zwei tiefe eingegrabene Falten; die wichen nicht mehr.

Sie wußten nicht, ob sie den verhängnisvollen Tag noch in weiter Ferne wünschen sollten. Oder sollte er schon morgen, übermorgen da sein? Die Qual war gleich groß. Sie legten die Hände in den Schoß und warteten mit stumpfer Resignation.

Jeden Abend legte sich Schöller nieder in der Erwartung von etwas Schrecklichem. Er nahm sich vor, nicht zu schlafen, gleich bei der Hand zu sein, Hilfe zu holen; alles war vorbereitet. Er lauschte auf jede ihrer Bewegungen, und dann war er doch so todmüde, so jeden Widerstandes bar, daß er einschlief. Er schlief, nicht zu erwecken; er lag auf dem Rücken, steif wie aus Holz geschnitten. Sein Gesicht war ängstlich verzogen, er träumte immer das Eine, das Entsetzliche.

Sie schlief fast gar nicht mehr, aber sie störte ihn nicht. Trude Behrent hatte recht, man wird tapfer. Jeden Abend flocht sie ihr langes Haar fest ein, es sollte sie in dem furchtbaren letzten Kampf nicht hindern. Licht und Feuerzeug stellte sie dicht ans Bett, nur die Hand brauchte sie auszustrecken. Dann lag sie mit offenen Augen und wartete.

Tag um Tag, Nacht um Nacht, und wieder Nacht um Nacht und Tag um Tag.

Alle Nerven spannten sich an; die Erwartung so groß, daß selbst der Tod eine Erlösung schien.

Und endlich — die Stunde kam.

Die Lippen zusammengepreßt, bleich wie der Tod, weckte sie ihn, mitten in der Nacht.

„Was — was?" Er konnte sich nicht ermuntern.

Und dann fuhr er auf und war doch wieder starr in einem Entsetzen, das alle Glieder lähmte.

Sie sagte nicht viel, sie umfing ihn nur mit einem letzten langen Blick. Sie drückte seine Hand mit ungeahnter Kraft: „Leb wol!" — — — — — — — — — — — — — — — — — —

(Schluß folgt.)

Chronik.

Eine neue Ibsen-Ausgabe. Zu Henrik Ibsens Geburtstag erscheint bei S. Fischer in Berlin der zweite Band einer neuen Ibsen-Ausgabe in deutscher Sprache. Bearbeiter derselben sind Dr. Julius Elias, Dr. Georg Brandes und Dr. Paul Schlenther. Der zweite Band, der mir vorliegt, verspricht das denkbar Beste. Er enthält: Das Hünengrab. Die Herrin von Oestrot. Das Fest auf Solhaug. Olaf Liljekrans. Eine interessante Einleitung zu diesen Ibsen'schen Jugendwerken hat Georg Brandes geliefert. Ich komme auf die bedeutende Publikation noch zurück. R. St.

Von Gustav Freytags Gesammelten Werken liegen die Bände 11—13 vor. Ueber die litterarische Bedeutung der Schriften Freytags zu reden ist wol überflüssig; daß in dieser neuen Ausgabe dem Publikum ein geschmackvoll ausgestattetes, den Anforderungen unserer Zeit entsprechendes Werk geliefert wird, soll noch einmal hervorgehoben werden.

Musikalisches. Zwei Premièren gab es in dieser Woche, von denen jede einen äußeren Erfolg erzielte — im Kgl. Schauspielhaus Rosmer-Humperdincks „Königskinder", im Lindentheater Heybergers „Opernball". Im Kgl. Theater konnte man sich durch die treffliche Aufführung zu einer Ueberschätzung des Werks verleiten lassen, im Lindentheater war die Aufführung so elend, daß man annehmen konnte, es stecke doch am Ende mehr hinter dem Werk, als davon zur Wahrnehmung kam. Wenn man von der Aufführung absieht, bleibt in einem Falle ein verunglückter Versuch, dem verallelen, als Kunstform längst abgetanenen Melodrama mit einem modernen Maße wieder aufzuhelfen, im andern Fall der nicht minder verunglückte Versuch, die als Kunstgattung längst verstorbene Operette durch vornehme Allüren wieder zum Leben zu erwecken. Heyberger und Humperdinck sind beide gute Musiker; warum sie nur nicht einfach gute Musik machen?

M. L.

Quittungsbericht.

Für den Dichter Detlev v. Liliencron sind nach dem 15. Oktober v. J. bei dem unterzeichneten Kassenwart der Sammelstiftung noch folgende Beiträge eingelaufen:

Akad.-Litterar. Verein in Breslau (i. A. stud. phil. Bartsch) 100 M.; cand. phil. Gustav Berlin in Rostock 2 M.; Frida Busse in Hamburg (gesammelt: G. Bromberg 10; Dr. Engel-Reimers 10; Frau C. L. Jebens 20; Luise Jebens 20; M. Koster 10; A. Westerich 10) 80 M.; A. G. in Leipzig 30 M.; Dr. Duck in München 20 M.; Siegfr. Fontheim in Berlin 20 M.; Albert Fordemann in Burg 5 M.; W. H. in Düsseldorf 10 M.; Theo Heermann in Moskau (gesammelt) 34,50 M.; Karl Hingst in Berlin 3 M.; Georg Hosse in Dillenburg 5 M.; P. G. Hosse Wtwe. in Hanau 10 M.; Frau Dr. Hünerfauth in Eisenach 2 M.; Monty Jacobs in Heidelberg 6 M.; M. K. in Lübeck (gesammelt) 15 M.; v. Kalantarar in Moskau (durch R. Dam-Rohler in Berlin) 20 M.; Cl. L. in Berlin (durch E. Schur) 50 M.; Lieut. Lange in Köln 5 M.; G. v. Lüpke in Berlin 3 M.; Dr. Lutze in Cöthen 10 M.; Alfred Müller in Göttingen 3 M.; Dr. Poppe in Berlin (gesammelt) 30 M.; M. Ritter in Berlin 7 M.; J. S. in Berlin 10 M.; Felix Strakosch in Brünn 8,50 M.; ein westpreußischer Pfarrer 1 M.; namenlose Postanweisung 10 M. Zusammen: 500 Mark.

Diese Summe ist, im Einverständnis mit dem Dichter, zur Schuldentilgung verwendet worden. Sollten noch weiterhin Beiträge einlaufen, so wird darüber nicht mehr öffentlich, sondern von Fall zu Fall brieflich quittiert werden.

Berlin, den 13. Januar 1898.

L. Auerbach, Konsul, Tauentzenstraße 20.

Die Richtigkeit der vorstehenden Rechnungslegung bestätigt:

R. Dehmel, Pankow bei Berlin.

Digitized by Google

Neuer Verlag von Emil Felber in Weimar.

W. Arnsperger, Christian Wolff's Verhältnis zu Leibniz. 1.60 Mk.

Ad. Bartels, Gerhart Hauptmann. 2.80 „
vornehm gebunden 3.80 „

Beiträge zur Kulturgeschichte. Ergänzungshefte zur Zeitschrift für Kulturgeschichte. Herausgegeben von **Georg Steinhausen.**

Heft 1: **John Meier, Der Hallische Studentenaufstand vom Jahre 1723. — Carl Schüddekopf, Ein Scherzgedicht auf die Einweihung der Universität Halle.** 2.80 „
Subskriptionspreis 2.40 „

Bibliothek älterer deutscher Uebersetzungen. Herausgegeben von **A. Sauer.**

Heft 2—5: **Rubensuhn, Griechische Epigramme und andere kleine Dichtungen.** 10. „
Subskriptionspreis 8.80 „

C. Brockelmann, Geschichte der arabischen Litteratur. 1. Band. 1. Hälfte. 10. „
Die zweite Hälfte erscheint binnen Kurzem.

Litterarhistorische Forschungen. Herausgegeben von **Josef Schick** und **Max Frhrn. v. Waldberg.**

Heft 2: **R. Schwinger, Friedrich Nicolai's Roman „Sebaldus Nothanker".** Ein Beitrag zur Geschichte der Aufklärung. 6. „
Subskriptionspreis 5.20 „

Heft 3: **The Countess of Pembroke's Antonie.** Edited with Introduction by Alice Luce. 3. „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 4: **W. Dorn, Benjamin Neukirch, das Haupt der dritten schlesischen Schule.** 3. „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 5: **Gregor Sarrazin, Shakespeare's Lehrjahre.** 4.50 „
Subskriptionspreis 4. — „

Heft 6: **Karl Vossler, Das deutsche Madrigal. Geschichte seiner Entwickelung bis in die Mitte des XVIII. Jahrhunderts.** 3.50 „
Subskriptionspreis 3.— „

Thomas H. Huxley, Soclale Essays. Uebersetzt und eingerichtet von A. Tille. 5.— „
vornehm gebunden 6.— „

Hermann Schrader, Scherz und Ernst in der Sprache. Sechs Vorträge. 2. „
schön gebunden 3. „

Rud. Seydel, Die Buddhalegende und das Leben Jesu nach den Evangelien. Zweite, vermehrte u. verbesserte Auflage. 2.— „

Rudolf Steiner, Goethe's Weltanschauung. 3.— „
vornehm gebunden 4.— „

Zeitschrift für Kulturgeschichte. Herausgegeben von **Georg Steinhausen.** V. Band. Heft 1/2.
Preis des Bandes von 6 Heften 10.— „

Deutsche Verlags-Anstalt in Stuttgart.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Zolas Romane

Das Geld. 9. Auflage. 2 Bde. geh. 5 M., geb. 6 M.
Doktor Pascal. 2. Auflage. 2 Bde. geh. 5 M., geb. 6 M.
Lourdes. 4. Auflage. 3 Bände geh. 6 M., geb. 8 M.
Rom. 8. Auflage. 3 Bände geheftet 6 M., gebdn. 8 M.

Der Zusammenbruch (Der Krieg von 1870/71). 15. Auflage. 3 Bände geheftet 5 Mark, gebunden 8 Mark.

Der nächste sensationelle Roman: **„Paris"** erscheint soeben in **Aus fremden Zungen,** VIII. Jahrg., monatl. 2 Hefte à 50 Pf. Heft 1 u. Abonnem. in allen Buchhandlgn.

Bestellungen auf die einzige deutsche Buchausgabe von **„Paris"** Anfang Mai erscheinend (3 Bde. geheftet 6 M., gebunden 8 M.), nehmen alle Buchhandlungen des In- und Auslandes entgegen.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Am 15. Januar ist erschienen:

Felix Dahns sämmtliche poetische Werke.

Erste billige Gesamtausgabe der Romane und Dichtungen.

— **In 75 Lieferungen oder 21 Bänden.** —

Preis Mk. 75.—. Gebunden Mk. 96.—. Monatlich 1 Band oder 3—4 Lieferungen, jede durchschnittlich 7 Bogen zu je Mk. 1.—. **Romane und Erzählungen 15 Bände. Gedichte und Dichtungen 4 Bände. Schaubühne 2 Bände.**

Die erste Lieferung ist in allen Buchhandlungen vorgelegt.

Ernst Eitel durch: (2)

Ein Kampf um Rom. I.

Manuscripte gediegenen, schönwissenschaftlichen Inhalts, werden von einer rührigen Leipziger Verlagsfirma gesucht. Offerten unter **L. H. 862** durch **Rudolf Mosse, Leipzig,** erbeten.

Das **21e Tausend**

erschien soeben von **Dr. A. Rode's** Broschüre

Hauptmann und **Nietzsche.**

(20) Ein Beitrag zum Verständnis der

Versunkenen Glocke.

Z. bez. d. d. Buchh. od. g. Einsdg. v. 50 Pf. in Marken v. Verlag **Jean Harling, Hamburg.**

Verag von Emil Felber in Weimar.

Soeben erschien:

Gerhart Hauptmann.

Von

Adolf Bartels.

256 Seiten.

Preis: Geheftet 2.80 Mk. Vornehm gebunden 3.80 Mk.

„. . . Die Art, wie Bartels Gerhart Hauptmann's Entwicklung nachweist, ist vortrefflich und kann als Vorbild dienen. Er ist gleich gerecht gegenüber den guten, wie den weniger guten Eigenschaften Hauptmanns, und es verdient Anerkennung, dass er unverblümt die Seite in Hauptmann scharf hervorhebt, die ihn vielen feineren Beurteilern oft unerträglich macht: seine manierierte Koketterie und süssliche Unnatur. Die Art, wie Bartels dies namentlich für „Hannele" und „Die versunkene Glocke" im einzelnen nachweist, wirkt überzeugend und unwiderleglich. Auch will ich erwähnen, dass Bartels mehr als die meisten anderen Kritiker Hauptmanns die künstlerische Bedeutung des Biberpelzes erkannt hat. . . ."

Hamburger Fremdenblatt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben.

Redaktion: Berlin W 35, Karlsbad 33.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 26. März 1898. Nr. 12.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Zur gefälligen Beachtung für die Herren Mitarbeiter! Die Honorarzahlung und die Versendung der den Herren Mitarbeitern zustehenden Freiexemplare erfolgt ausschließlich durch die Redaktion.

Verlagsbuchhandlung von Emil Felber in Weimar.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben.

E. Gagliardi, Felice Cavallotti . . . . . Sp. 265
Edgar Steiger, Ibsen, der Darwinianer (Fortsetzung) . . . . . „ 270
*** Dr. Johannes Meuzinger, Friede der Judenfrage (Selbstanzeige) . . . . . „ 280
Cl. Viebig, Gespenster (Schluß) . . . . . „ 281
Rudolf Steiner, Theater . . . . . „ 285
Chronik . . . . . „ 286

Felice Cavallotti.

Dichter und Volkstribun.

Von

E. Gagliardi.

Der tragische Tod des Abgeordneten Cavallotti hat in ganz Italien die Bedeutung eines nationalen Ereignisses angenommen. Die Teilnahme war allgemein und in fast allen größeren Städten haben sogar öffentliche Manifestationen zu Gunsten des Gefallenen stattgefunden. Auf Vorschlag von Abgeordneten aller Fraktionen wollte man die Leiche im Parlamentsgebäude aufbahren. Zum Zeichen der Trauer wurde die Sitzung aufgehoben und beschlossen, die Fahne acht Tage lang auf Halbmast zu senken.

Jeder König könnte sich ein Leichenbegängnis wünschen, wie diesem Volksmanne eines zuteil wurde. Obschon wir uns sonst mit Politik nicht befassen, machen wir bei Cavallotti eine Ausnahme, bei dem selbst die Politik zur Poesie wurde.

Geboren wurde Cavallotti in Mailand am 6. November 1842, er stammt aus einer dortigen angesehenen Bürgerfamilie. Er studierte Jura, übte aber diese nie aus, da der Haß gegen die Fremdlinge, die damals seine Heimat noch in ihrer Gewalt hielten, und die Liebe zur Poesie von vornherein sein ganzes Wesen in Anspruch nahmen. Im Jahre 1860 meldete er sich zur Teilnahme an der Expedition der „Mille", wurde aber wegen seines allzu jugendlichen Alters zurückgewiesen. Statt heimzukehren, wußte er sich den Taufschein eines älteren Freundes zu verschaffen, und unter angenommenem Namen, mit einem Paar Strümpfen und fünf Lire als ganzer Ausrüstung wurde er den Garibaldianern eingereiht. Er bewährte sich glänzend während des ganzen Feldzuges, nach dessen Beendigung er ein leidenschaftlicher Mitarbeiter republikanischer Blätter wurde. Seine Schrift „Italien und Deutschland" erregte schon damals das größte Aufsehen.

Im Jahre 1866 finden wir ihn wieder unter den Garibaldianern, bei denen er sich im Gefecht von Vezza besonders auszeichnete. Nach dem nicht gerade ruhmvollen Frieden ließ die italienische Regierung kein Mittel unversucht, um das ihr höchst unbequeme Mailänder Pamphletblättchen „Gazettino" zu unterdrücken. Als dessen Redakteur Achille Bizzoni wegen Preßvergehens mit der ganzen Redaktion hinter Schloß und Riegel wandern mußte, sprang Cavallotti für ihn ein. Sofort betonte er den oppositionellen Charakter des Blattes noch schärfer, indem er dem Titel „Gazettino" das Beiwort „Rosa" — eine durchsichtige Umschreibung für rot — beifügte. Damit begannen die Glanzjahre Cavallottis; sein Blatt erregte allgemeines Aufsehen und schlug immer tiefer Wurzel in den Herzen der von jeher nichts weniger als regierungsfreundlichen Bevölkerung Mailands. Da Cavallotti die Monarchie mit offenem Visir in der denkbar schärfsten Weise bekämpfte und sich mit schonungslosester Aufrichtigkeit über alle persönlichen Rücksichten hinwegsetzte, so erwuchsen ihm daraus ebensoviel Prozesse wie Duelle; unter letzteren sind seine Duelle mit einer Anzahl von Offizieren des Husarenregiments „Piacenza", dessen gesammtes Offiziercorps er aufs gröblichste beleidigt hatte, in frischer Erinnerung. — Seine Ode an den Dichter Prati trug ihn den Beinamen des anticesarischen Dichters ein, und eine andere Ode anläßlich des Nationalfestes zum Jahrestage der Gewährung der Constitution einen

aufsehenerregenden Prozeß, in welchem er jedoch von den Geschworenen freigesprochen wurde. Selbstverständlich stachelten diese Verfolgungen der Behörde seine antimonarchischen Gesinnungen immer mehr an. In seiner Ode „Mentana" wurde der Dichter zum Hellseher. Er sagte darin aufs Genaueste den französisch-deutschen Krieg und seinen Ausgang voraus. Seine glühende Liebe zu Frankreich verhinderte ihn aber nicht, einige Gedichte deutscher Meister wie Heine, Geibel, Bürger, seinen Landsleuten zugänglich zu machen. Nur eine kurze Notiz in seinem Blatt gab 1869 den ersten Anstoß zu dem berüchtigten Prozeß Lobbia, durch welchen unerhörte Machenschaften bei der Tabakregie bloßgelegt wurden.

„Die ganze Redaktion" schreibt sein Biograph Graf de Gubernatis — mußte einst wieder für mehr als drei Monate in die Festung Bormida wandern, Cavallotti allein gelang es zu entkommen und von einem Versteck in Mailand aus, nahm er wieder die Herausgabe des „Gazettino" auf; er datierte seine Artikel, die alle Morgen von der Staatsanwaltschaft beschlagnahmt wurden, von der Schweiz. Daß er sogar in seinem Versteck zwei weitere Duelle mit Offizieren ausfocht, ohne daß die Polizei ihm auf die Spur kommen konnte, entbehrt nicht einer gewissen Ritterlichkeit und Drollerie.

Sofort nach der Herausgabe wurden seine politischen Gedichtsammlungen beschlagnahmt, und man machte wegen des Gedichtes „Niederkunft und Amnestie" von neuem einen Prozeß gegen ihn anhängig. Diesmal ermittelte aber die Polizei seinen Schlupfwinkel und verhaftete ihn. In dem darauf folgenden Jahre 1870 wurde er bei einem Volksaufruhr kurz vor Ausbruch des deutsch-französischen Krieges wegen Aufwiegelung wiederum festgenommen und drei Monate in zellularer Haft gehalten. Was sie auch anstellten, es gelang den Behörden doch nicht, ihn zu verhindern, Mittel und Wege zu finden, um beißende satirische Gedichte ins Publikum gelangen zu lassen. In der Haft verfaßte er auch seine bedeutende Abhandlung über das geistige Eigentum.

Sein Leben in den drei Jahren 1869—71 faßt er selbst mit folgenden wenigen Worten zusammen: „Prosa und Gedichte, Prozesse und Zweikämpfe." Sein Geist und sein Blut schienen bei jeder Gelegenheit in äußerster Wallung zu gähren und seinem ersten großen Schmerz — über den Tod seines jüngeren Bruders auf dem Schlachtfelde von Dijon — war es vorbehalten, Cavallottis Ungestüm etwas zu zähmen. Dieser Verlust befestigte noch seine Anhänglichkeit an Frankreich, eine Anhänglichkeit, die er immer tätiger bekundete, je freundschaftlicher die Beziehungen zwischen Deutschland und seinem Vaterlande wurden. Seine Liebe zu Frankreich artete jedoch nie in Gehässigkeit gegen Deutschland aus; und selbst mit Oesterreich würde er Frieden geschlossen haben, wenn es sich nur dazu verstanden hätte, seine italienisch redenden Provinzen wieder herzugeben.

Im Jahre 1873 wurde er zum Abgeordneten von Corteolona gewählt, was zur Folge hatte, daß die Staatsanwaltschaft ein von neuem gegen ihn erlassenes Haftmandat aufheben und erst die Bewilligung der Kammer zu seiner Verfolgung einholen mußte. Montecitorio erlebte nie eine stürmischere Sitzung als die beim Antritt Cavallottis. Am Vorabend derselben schickte Cavallotti allen Abgeordneten eine gedruckte Erklärung über die Bedeutung des politischen Eides und über seine Prinzipien; natürlich verlangte man, er solle diese Erklärung, bevor er zum Eid zugelassen würde, zurücknehmen. Cavallotti leistete jedoch den Eid mit dem Zusatz, daß er alles aufrecht erhalte. Es entstand ein ungeheurer Tumult, aus dem man seine Worte vernahm: „Ihr mit Euren unruhigen Gewissen, respektiert ruhige Gewissen!" Die Folgen davon waren seine ersten parlamentarischen Duelle und die Bewilligung der Kammer zu seiner oben erwähnten Verfolgung seitens der Staatsanwaltschaft. Diese ungewöhnliche Bereitwilligkeit der Kammer half jedoch nichts; denn Cavallotti verteidigte sich glänzend und wurde freigesprochen. Seitdem gehörte Cavallotti, abgesehen von einigen kurzen unfreiwilligen Unterbrechungen, bis zu seinem Tode als Abgeordneter für Corteolona, Pavia und Mailand der Kammer an. Mit der Zeit wurde er immer mehr der Bayard der Opposition. Den Diktatoren Depretis und Crispi gewährte er keinen Waffenstillstand. Seine Feindschaft gegen Crispi hatte beinah etwas von dem Familienhaß angenommen, durch den Italien im Mittelalter berüchtigt war. Beim Zusammenbruch so vieler Banken und der überhandnehmenden allgemeinen Corruption hatte er sich zu einer Art öffentlichen Ankläger aufgeworfen, ebenso geliebt wie gefürchtet. Während der Zeit, in der die Kammer nicht tagte, trat er im Mailander Secolo gegen alle und alles, was ihm mißfiel, rücksichtslos auf. Er tat es zuletzt um die Selbstverteidigung Crispis zu widerlegen, zur Rechtfertigung seiner Weigerung, die in Mailand von fast allen angesehenen Persönlichkeiten für Zola bestimmte Solidaritätsadresse zu unterschreiben.

Brangi, ein konservativer Biograph, schreibt nicht ganz unzutreffend von ihm: „Cavallotti ist Demokrat, aber nur aus Hang zur Opposition. Wenn morgen die Republik proklamiert werden sollte, würde er sich zur Monarchie bekehren. Durch und durch eine Künstlerseele ist er nicht für die Politik geboren, obschon er ihr hauptsächlich seine Popularität verdankt. Er ist ein Mann, der sich von Eindrücken, nicht von Ueberzeugungen leiten läßt. Die Schwäche übt auf ihn einen unwiderstehlichen Reiz aus. Der Mißbrauch der rohen Gewalt empört ihn. Um eine Frau zu retten oder das heilige Grab zu erlösen, wäre er auch auf Abenteuer ausgezogen. Zur Zeit der französischen Revolution wäre er ursprünglich Republikaner gewesen, hätte sich dann allmählich von Maria Antoinette verführen lassen und für ein Lächeln der unterdrückten Königin seinen Kopf dem Scharfrichter, jenem großen Philantropen, überliefert."

Von Zeit zu Zeit zog er sich auf längere Zeit in sein idyllisches Häuschen am Lago Maggiore zurück und lebte ganz seiner Kunst. Hier entstanden seine Dramen „Guido", „Agnese Gonzaga", „Die Braut von Menecle", „Honigmond", „I Pezzenti" (preisgekrönt), „Zwei Rosen" und „Agatodemon", eine Satyre auf politische Macher. Sein Meisterwerk, die Tragödie „Alcibiade", schrieb er in ein paar Wochen, die Schergen immer auf den Fersen. Am meisten Glück hatte er jedoch mit seinem auch in Deutschland bekannten „Cantico de Cantici". Es ist dies eine Uebertragung des hohen Liedes auf die Wirklichkeit, die das italienische Publikum nie genug hören kann und wodurch die Geistlichkeit besonders gegen ihn aufgewiegelt wurde. Wie in Vorahnung seines baldigen Todes, hat er in der allerletzten Zeit unter dem Titel „Gedichtbuch von Felice Cavallotti" die wertvollsten seiner Gedichte herausgegeben. Das Buch zerfällt in sechs Abschnitte — „Dein Heimatland", „Mein Haus", „Träume und Lächeln", „Krankheit", „Meine Kunst", „Theatererinnerungen". — Die Hauptvorzüge seiner Dichtungen sind äußerste Klarheit und Leichtigkeit der Form; er hinterläßt einige Gedichte, die zu den klang-

Digitized by Google

vollsten der ganzen italienischen Poesie gehören. In Anerkennung seiner litterarischen Verdienste bot ihm der demokratische Kultusminister Perez den Lehrstuhl für italienische Litteratur an der Universität Palermo an. Er wies dies Anerbieten ab, denn er wollte sich in keiner Weise einer Regierung, welche es auch immer sei, unterstellen. Obschon populär wie kein zweiter Politiker in Italien, hat er nie nach persönlichen Vorteilen gestrebt und ist fast in Dürftigkeit gestorben. Für Arme und Unterdrückte war er immer mit Wort und Tat zur Hand. Während der letzten großen Choleraseuchen in Neapel und Palermo eilte er mit wenigen Getreuen, die nicht alle heimkehrten, dorthin und war Vertrauter, Samariter, Arzt, Totengräber, alles zu gleicher Zeit. Mit ihm verliert die europäische Demokratie einen ihrer edelsten Vertreter. Charakteristisch für den ganzen Mann ist es, daß eine Zeitungspolemik über die Frage, ob die Kammer zur Austragung der gegen ihn vom Rechtsanwalt Morelli — den Kastagnac der römischen Tribuna — den er öffentlich durch die Presse der Bestechlichkeit geziehen hatte, angestrengten Klage, ihre Einwilligung geben oder verweigern sollte, die Veranlassung zu dem verhängnisvollen Duell wurde. Die „Gazetta Veneziа" brachte über diese Affäre einige ungenaue Angaben. Infolgedessen forderte Cavallotti seinen Kollegen Macola, Abgeordneten für Castelnuovo, als Leiter und Besitzer des genannten Blattes, zum Zweikampf. Die ersten Sekundanten fanden jedoch keinen Grund zum Duell, da es sich herausstellte, daß Macola mit der betreffenden Veröffentlichung nichts zu tun hatte. Cavallotti verlangte aber nunmehr, daß Macola sein Blatt desavouiere; und da dieser sich dessen weigerte, wurde das Duell unvermeidlich. Cavallotti verschärfte noch dadurch den Gegensatz, daß er einen ihm von Macola auf Zureden gemeinsamer Freunde geschriebenen versöhnlichen Brief veröffentlichte. Dieser Brief wirft auf die parlamentarischen Zustände Italiens ein so grelles Licht, daß er verdient, den Lesern bekannt zu werden:

„Lieber Cavallotti! Dieses ist ein Brief a extra Sekundanten . . . Ich bin nach Rom gekommen in dem Glauben, mich sofort mit Dir zu schlagen. Unsere Sekundanten haben erklärt, daß kein Grund vorhanden sei, zum Aeußersten zu schreiten. Ich hätte mich ihrem Gutachten gebeugt; da Du aber nicht meiner Meinung bist . . . so will ich keine Zweideutigkeiten dulden. Da ich jünger als Du bin, so habe ich keinen so glänzenden état de service wie Du (Cavallotti war bei seinem 33., Macola erst bei seinem 16. Duell angelangt), aber ich bin ein Mann der Tat gerade wie Du. Wollen wir dieser Sache ein Ende machen? Es wäre nicht hübsch von Dir, wenn Du mich durch Deine, durch soviel Entsagung und Mut erlangte Ueberlegenheit und große Vergangenheit erdrücken wolltest, denn ich fühle, daß ich ebenso viel Unerschrockenheit besitze wie du . . . Seit gestern Abend, als ich Deine Meinung über das Protokoll unserer ersten Sekundanten erfahren habe, bin ich wieder hier mit neuen Sekundanten und harre Deiner Beschlüsse . . . Ich stehe zu Deinen Diensten. Ob ich als Herausforderer oder als Herausgeforderter auftrete, das hat keine Bedeutung, wenn wir nur aus dieser unbehaglichen Situation herauskommen. Unterdessen verbleibe ich Dein ergebener Macola."

Ebenso wie Cavallotti auf das Duell bestanden hat; mit demselben Ungestüm hat er sich in die Klinge des Gegners gestürzt. Und damit sich die Komödie zur Tragödie geselle, hat das Fehlen zweier Vorderzähne den Weg der mörderischen Waffe durch den Mund bis zur Kehle und zur Wirbelsäule erleichtert!

Es klingt wie ein Hohn auf die moderne Kultur, wie beide Gegner am Vorabend des Kampfes sich gegenseitig aufrichtig anerkennend doch der Ueberzeugung Ausdruck gaben, daß es sich diesmal um kein Ritterspiel handle.

Fürwahr ein beredtes Zeugnis gegen den ritterlichen Unfug des Duells!

Ibsen, der Darwinianer.

Von

Edgar Steiger.

(Schluß.)

Aber nicht nur in Griechenland und nicht nur im fünften vorchristlichen Jahrhundert, sondern immer nur überall, wo Menschen Thon kneten und malen, musizieren und dichten und sich dabei am künstlerischen Abbilde menschlicher Leiden erbauen. Während also die moralischen Vorstellungen, aus denen die tragische Befriedigung erwächst, von Jahrhundert zu Jahrhundert wechselt, ist die tragische Schadenfreude heute noch dieselbe, wie es vor zweieinhalbtausend Jahren war. Höchstens hat sie sich etwas gemildert und noch mehr vergeistigt, wenn auch die moralischen Vorstellungen der verschiedenen Jahrtausende, die, hinter der Schwelle des Bewußtseins versteckt, der tragischen Befriedigung die eigentümliche Stellung geben, sich nur künstlich und in Gedanken von einander trennen und unterscheiden lassen, insofern man eben das, was in Wirklichkeit Gefühl ist, in bewußteren Vorstellungen auflöst. In Wirklichkeit wird sich der tragische Zuschauer all jener moralischen Werturteile, die wir ihm hier unterschieden, gar nicht bewußt, sondern er hat beim Anblick des sterbenden Menschen auf der Bühne, nur das dumpfe Gefühl, daß es für ihn, den Zuschauer gut sei, daß dieser dort sterbe. So erscheint also auch das soziale Gemeingefühl, das aller moralischen Wertung zu Grunde liegt, als ganz naiver Egoismus; und es kann gar nicht anders erscheinen; denn nur so können moralische Vorstellungen ästhetisch wirken. Ja, es fragt sich überhaupt — und diese Frage sei allen Ethikern zur Beantwortung empfohlen! — ob wir Menschen ohne diese ästhetisch-egoistischen Wirkungen der moralischen Vorstellung irgend welcher altruistischer Gefühle fähig sind.

Das tragische Gefühl bleibt also durch alle Jahrtausende dasselbe, so sehr sich die moralischen Vorstellungen, die dabei mitspielen, im Laufe der Zeit wandeln und umgestalten. Oder wer von uns fühlte nicht beim Anblick des sterbenden Othello dieselbe innere Zerknirschung und heimliche Befriedigung, die der Athener der Sophokleischen Zeit angesichts des geblendeten Oedipus empfunden haben mag? Und doch läßt sich die Shakespearesche Tragödie mit der griechischen fast gar nicht vergleichen. Ihr fehlt gerade alles das, wodurch der antike Dichter bei seinen Hörern die tiefsten Wirkungen erzielte. Die Stimme des Schicksals ist verstummt; kein Orakelspruch hetzt den Menschen, indem er ihn warnt, in Schuld und Verderben; keine Götter locken und strafen

Digitized by Google

aus unsichtbaren Fernen. Der Mensch ist ganz auf sich allein gestellt; er kennt kein anderes Gesetz als seinen eigenen Willen, er gehorcht keiner anderen Stimme als der seines eigenen Innern.

Und doch ist der Mensch hier wie dort derselbe verblendete Tor. Denn die Stimme des eigenen Innern lockt und verführt, hetzt und treibt ihn ebenso tückisch, wie nur irgend ein zweideutiger Orakelspruch, in Schuld und Schmach, Verderben und Tod, während sie ihm Glück und Größe, Gerechtigkeit und Seelenfrieden vorspiegelt. Ist aber die Tat vollbracht, bricht das Verhängnis über den Unglücklichen herein, so höhnt und straft sie ihn ebenso schadenfroh, wie nur irgend ein Dodonäischer Zeus oder Delphischer Apollon. Oder handelt Othello, im Banne seiner Leidenschaft, obwol sich sein Wille von aller Bevormundung frei weiß, nicht ebenso vernünftig-unvernünftig wie der von den Göttern verblendete Oedipus? Vernünftig; denn wenn er einmal an seinem Weibe zu zweifeln beginnt, muß er sich auch über ihre Treue oder Untreue Gewißheit verschaffen, und wenn Jago recht hat, bleibt ihm, dem Empörten, nichts anderes übrig, als die unerhörte Schmach durch ihren Tod zu rächen. Unvernünftig; denn anstatt der Stimme der Unschuld zu glauben, läßt er sich von den plumpen Einflüsterungen eines rachsüchtigen Fähndrichs übertölpeln; und während er in der blinden Raserei der Eifersucht Desdemona mordet, denkt er nicht daran, daß er damit sein eigenes Glück, ja, alles, was ihm das Leben überhaupt lebenswert macht, mit ruchloser Hand erdrosselt.

Sein heldenmütiges Ringen nach Gewißheit, sein verzweifelter Kampf mit der ihn umstrickenden Leidenschaft, die sittliche Größe seines Willens — das alles erhebt und berauscht uns, weil es das Bewußtsein unserer eigenen höheren Menschlichkeit steigert. Seine Kurzsichtigkeit, die Ohnmacht seines Willens gegenüber der anstürmenden Leidenschaft, seine verblendete Wut, sein sinnloses Morden — das alles schmettert uns nieder, weil es uns unsere ganze menschliche Torheit, Schwäche und Hinfälligkeit erkennen läßt. Aber gerade darum fühlen wir, wenn der verzweifelte Mohr den krummen Säbel gegen sich selber schwingt, eine tiefe innere Befriedigung. Nicht nur aus geheimer Schadenfreude, nicht nur, weil wir mit eigenen Augen schauen, daß ein Mensch in solchen Seelenqualen nicht mehr weiter leben *kann*, nicht nur, weil wir um Desdemonas willen dem Mörder den Tod gönnen: nein, noch vielmehr, weil wir das dumpfe Gefühl haben, daß ein solcher Sklave der blinden Leidenschaft unser eigener Todfeind sei, weil durch ihn die ganze menschliche Gemeinschaft, in der und durch die allein auch wir leben, auseinandergesprengt würde.

Die *menschliche* Gemeinschaft — das ist das neue sittliche Ideal der Shakespeareschen Tragödie. Nicht etwa, daß es Shakespeare erfunden hätte; nein, es war zu seiner Zeit schon mehr als anderthalbtausend Jahre alt. Wie das Schicksal und der Götterfluch der Alten im religiösen Bewußtsein der Griechen schon lange lebten, als sich die Tragödie ihrer bemächtigte, so war die Gemeinschaft aller Menschen zu Shakespeares Zeiten ein altes religiöses Erbstück aus der Kindheit der europäischen Gesellschaft, die vom liebenden Vater im Himmel, von der Seligkeit der Armen und der Gleichheit aller Menschen vor Gott erzählt hatte. Längst vorbereitet durch das alle Nationen der alten Welt umspannende Römerreich, nahm der Gedanke des Menschentums in der Christuslehre schon damals feste Gestalt an, als die antike Welt aus den Fugen ging. Aber erst anderthalb Jahrtausende später, als die mittelalterliche Feudalgesellschaft auseinanderkrachte, erhielt er seine neue Prägung. Kindschaft Gottes hieß es ehedem; die Freiheit des Christenmenschen nannte man es jetzt.

Die Shakespearesche Tragödie ist ein Kind der Renaissance und der Reformation. Die Renaissance, die mit den sozialen und politischen Formen des mittelalterlichen Lebens auch des Menschen geistige Fesseln zerbrach, befreite mit einem Mal das von der Kirche geknechtete Ich, und die Reformation legte die bisher von der Kirche getragene Verantwortlichkeit für Glauben, Leben und Seligkeit auf die Schultern des einzelnen Menschen und schuf so das moderne Gewissen. Mit Staunen und Schrecken erblickte die Welt, als wären sie plötzlich beide miteinander aus der Erde gewachsen, den Menschen der entfesselten Leidenschaft und den Menschen des lauten Gewissens — Cesare Borgia und Girolamo Savonarola. Dem selbstherrlichen Ich, das trotzig auf seinen freien Willen pochte, stand der finstere Ankläger zur Seite, der alle seine bösen Taten in das große Schuldbuch des Lebens zeichnete. Im tragischen Helden Shakespeares sind beide verschmolzen.

Ist also das Schicksal der Alten bei Shakespeare wirklich verschwunden? Ist seine Stimme, wie wir oben leichtfertig behaupteten, wirklich verstummt? Nein, sie tönt nur nicht mehr vom Himmel herab, sondern redet in des Menschen eigner Brust. Die lockenden und warnenden, verführenden und strafenden Götter sind zum Gewissen geworden. Des Menschen Wille wähnt wol, frei zu sein. Aber der dunkle Trieb, die blinde Leidenschaft knechtet ihn doch und treibt ihn, wohin sie will. Wer erinnert sich hier, wo sich wieder einmal alles verinnerlicht, nicht unwillkürlich an das sich ewig wiederholende Widerspiel zwischen Objekt und Subjekt, in dem sich unser ganzes Kunstgenießen und Kunstschaffen fortbewegt? Wie Plastik und Musik im Kreislauf der Künste, wie epische und lyrische Dichtung auf dem Gebiete der Poesie, so streben sich hier, im Bereich der Tragödie, antikes Schicksal und Shakespearesches Gewissen gegenüber. Aber wie sehr bei Shakespeare die Stimme des Gewissens nichts als die verchristlichte Stimme des Schicksals war, geht schon daraus hervor, daß er in seinen gewaltigsten Tragödien seine Helden gleichsam wieder auseinanderspaltete und dieser Gewissensstimme eigene menschliche Gestalt gab. So wurde im Hamlet und in Macbeth das Gewissen wieder zum göttlichen Verführer, der von außen an den Menschen herantritt, und ihn zur guten oder bösen Tat anspornt, um den Strauchelnden und Frevelnden hinterdrein zu verhöhnen. Oder was ist der Geist des alten Hamlet, was sind die Hexen im Macbeth anderes als die wiedergeborenen Schicksalsgötter der Alten?

Bekanntlich haben Goethe und Schiller es wiederholt lebhaft beklagt, daß der neueren Tragödie das Schicksal abhanden gekommen ist. Aber sie ließen es beim bloßen Bedauern nicht bewenden, sondern gaben sich redliche Mühe, für den religiösen Hintergrund der Dichtung, wie sie es gerne nannten, einen Ersatz zu schaffen. Schiller meinte zunächst, in Kants kategorischem Imperativ das Allheilmittel gefunden zu haben: seine Tragödien wurden moralische Bilderbücher, in denen man hier die Schuld und dort die Sühne abgemalt sah. Sogar ein Wallenstein mußte in der Zeit des dreißigjährigen Krieges, wo sich alle deutschen Fürsten einen Sport daraus machten, vom Kaiser abzufallen, an Untertanen-Gewissensdiffen leiden. Goethe dagegen, den diese beständige Verwechselung der beschränkten moralischen Anschauungen und Bräuche

der werten Mitbürger mit der moralischen Weltperspektive des Dichters anwidern mußte, flüchtete in die Natur und überließ die Menschen seiner Dichtung, wie Pflanzen und Tiere, ihrem freien Wachstum. Er sah wol ein, daß er auf diese Weise keine Tragödien schaffen könne; aber er verschonte dafür auch die Welt mit moralischen Salbadereien und schenkte ihr statt dessen unvergängliche, ewigschöne Dichtungen. Wie nun aber gar beide Klassiker das kühne Wagnis unternahmen, Schicksal und Götter der Dichtung zurückzuerobern, griff Goethe im „Faust" mit sicherer Hand in die mythologische Schatzkammer des Christentums und ließ Himmel und Hölle, Gottvater und Teufel, die heilige Maria und alle himmlischen Heerscharen vor dem staunenden Auge des Hörers vorüberziehn; Schiller dagegen flickte sich in der „Braut von Messina" aus allerlei antiken und christlichen Religionsfetzen einen so kläglichen Wahrsager- und Schicksalshokuspokus zusammen, daß man heute billig bezweifeln darf, ob dieser große Verehrer und Nachahmer des griechischen Altertums von der Antike etwas mehr als die äußere Pose begriffen hatte. Das Schlimmste aber an der ganzen Geschichte war, daß Schillers Abenteuer mit der „Braut von Messina" nicht ohne Folgen blieb. Das unglückselige Weib hatte eine zahlreiche Nachkommenschaft, vom spanischen Brudermörder Grafen Oerindur an Skandinaviens rauher Meeresküste bis zu dem blutschänderischen Erdförster Horst in Weißenfels und dem schweizerischen Aelpler Kuruth, in dessen Hause alle sieben Jahre am 24. Februar Nachts um zwölf Uhr einer abgeschlachtet wurde. Und Zacharias Werner und Adolph Müllner wähnten in der Tat, mit ihren fluchenden Vätern, verfluchten Kindern, verhängnisvollen Messern und Sensen und vermaledeiten Wochentagen die antike Schicksalstragödie wieder vom Tod erweckt zu haben.

Während sich so Dichter und Dichterlinge vergeblich damit abquälten, einen alten Glauben, der längst tot war, künstlich neu zu beleben, reifte die neue Weltanschauung, die dem Drama das verlorne Schicksal wiedergeben sollte, in den Köpfen der naturwissenschaftlichen Denker langsam der Vollendung entgegen. Kant und Laplace lehrten die natürliche Entstehung des toten Alls, Lamarque und Goethe entdeckten die natürliche Entwicklung des Lebendigen, und ein Herder und ein Hegel ahnten bereits die verborgenen Geheimnisse des geschichtlichen Werdens. Aber das alles gewann erst feste wissenschaftliche Gestalt, als Charles Darwin die beiden großen Entwicklungsgesetze alles Lebendigen, die Vererbung und die Anpassung, mit einer erdrückenden Fülle unwiderleglicher Tatsachen endgültig bewies. Nun kam es wie eine Offenbarung über alle die, die sehnsüchtig der neuen Wahrheit des kommenden Jahrhunderts entgegengeharrt; und Angst und Bangen, Zittern und Zagen packte die Finsterlinge, die sich noch eben in den dunkeln Höhlen ihres Aberglaubens so sicher und wol gefühlt hatten. Wie ein neues Evangelium, das alten Trug zerstört und neue Ausblicke in ungeahnte Fernen eröffnet, wurde Darwins schlichte Lehre von den Einen stürmisch begrüßt und begeistert gepriesen, von den Andern schnöd degeifert und ingrimmig verketzert. Aber Schimpf und Schmach, Hohn und Spott mußten ihr nur auf ihrem Siegeszuge die Wege ebnen, und bevor zwei Jahrzehnte verstrichen waren, hatte sie die Welt der Wissenschaft erobert und befruchtete weit über die engen Grenzen hinaus, die ihr der vorsichtige englische Denker gezogen hatte, die gesamte menschliche Forschung. Philosophie und Geschichte, Medizin und Jurisprudenz wurden mit einem Mal von dem neuen Leben, das die Naturwissenschaften bewegte, durchströmt und im Geiste Darwins umgestaltet. Die Welt war wieder einmal durchsichtig geworden. Der Mensch hatte neue Augen bekommen. Dem menschlichen Denken waren neue Flügel gewachsen, die es ebenso sicher in die Vergangenheit zurück, wie vorwärts in die Zukunft trugen. Kann man sich da wundern, daß auch die Lebendigen unter den Dichtern unserer Zeit von dem allgemeinen Welttaumel mit fortgerissen wurden?

Balzac, Flaubert, Zola sind die Namen der großen Drei, die dem Darwinismus das Reich der Kunst erschlossen — die beiden ersten als mehr unbewußte geniale Pfadfinder, der dritte als eingefleischter Apostel der neuen Lehre. Bis dahin hatten die Dichter kein Bedenken getragen, den Menschen, den sie schildern wollten, von seiner ganzen Vergangenheit und von dem Erdboden, auf dem er gewachsen war, loszutrennen; denn die Lehre vom freien Willen, der man fast allgemein huldigte, besagte ja im Grunde nichts anderes, als daß jeder Mensch das Leben ganz von neuem beginne und nach seinem eigensten Gutdünken einrichte. Dieser Tatsache gegenüber konnten die Einflüsse der Abstammung, der Erziehung und der Umgebung nur von nebensächlicher Bedeutung sein, und wenn man etwas darüber verlauten ließ, so geschah es eigentlich nur, weil nun einmal auch im Roman der Mensch einen Vater oder eine Tante, einen Bruder oder eine Schwester, einen Freund oder einen Nachbar haben und irgendwo geboren und herangewachsen sein mußte. Das alles wurde mit einem Male anders, als der Dichter die Welt mit Darwins Augen betrachten lernte. Jetzt war der einzelne Mensch nur ein Glied in einer ungeheuren Kette, ein Stück lebendig gewordene Vergangenheit, dessen Körper des Vaters Züge widerspiegelte und für des Großvaters Sünden büßte, und dessen Seele vielleicht nach der Mutter Seele gestimmt war und von deren Leidenschaften geschüttelt wurde. Aber er glich auch einer Pflanze, die je nach dem Erdboden, auf dem sie gewachsen war, gedieh oder verkümmerte, die die Blätter der Sonne zuwendete, wenn sie ihre wärmenden Strahlen spürte, und im Schatten dahinsiechte, wenn sich eine andere Staude zwischen sie und die Sonne hineindrängte. Das soziale Wesen des Menschen, das *ζῶον πολιτικόν* des Aristoteles, war wieder einmal neu entdeckt worden. Gerade das, was man bei der Menschenschilderung bisher gering geschätzt und vernachlässigt hatte, schien jetzt das Allerwichtigste zu sein, und mit dem ganzen Feuereifer des neu gewonnenen Jüngers, mit der ganzen Einseitigkeit des Entdeckers warf man sich auf das Studium der äußeren Lebensverhältnisse, der landschaftlichen und sozialen Umgebung des Menschen; und Milieu hieß das Zauberwort, von dem man sich eine völlige Umgestaltung der gesamten Dichtung versprach. Und diese Umgestaltung kam, wenn auch nicht in dem Sinne, wie sie sich ein Zola vorstellte. Wir müssen heute unwillkürlich lächeln, wenn wir in Zolas roman expérimental lesen, daß die Poesie fürderhin Wissenschaft sein, daß sie auf alle freie Erfindung verzichten, daß sie, wie die Statistik, nur Tatsachen feststellen werde. Aber so wenig wir diese verschrobenen Ansichten von der Kunst richtig zu stellen brauchen — Zola selber hat sie durch seine Rougon-Marquars glänzend widerlegt — so sehr verdient der tiefe Ernst, mit dem man hier wieder einmal ans Werk der Kunst herantritt, die freudige Anerkennung aller, denen die Dichtung mehr ist als eine unterhaltende Spielerei für müßige Stunden.

Zunächst war es freilich nur der Roman, dessen sich

die poetischen Darwinsjünger bemächtigten. Aber schon hier mußte es sich zeigen, daß die nackten Tatsachen der Vererbung und der Anpassung, sobald sie als lebendige Menschen vor die Phantasie des Lesers traten, nacheinander die widerstreitenden Gefühle der Zerknirschung und der Ohnmacht, der egoistischen Schadenfreude und der sittlichen Befriedigung wachriefen. Gewisse tragische Wirkungen waren also unverkennbar. Man darf sich daher nicht wundern, daß es einen Zola, so wenig ihn seine in die Breite ausschweifende epische Umständlichkeit zum Drama befähigen mochte, immer und immer wieder unwiderstehlich zum Theater hinzog. Und so schrieb er denn seine Renée, eine Dramatisierung seines „Hallali" (La Curée), und seine Thereje Raquin, beides mühvoll zusammengequälte Bühnenbilder, denen man auf den ersten Blick anmerkt, daß sie nur gewaltsam in den Rahmen des Theaters hineingezwängt werden konnten. Aber so verfehlt auch diese dramatischen Versuche sein mochten, so klar war sich Zola über die künstlerischen Absichten, die er dabei verfolgte. „Der physiologische oder, wenn man will, der psychologische Mensch", so lautet seine Formel für das naturalistische Drama, „der durch seine Umgebung beeinflußt ist, in seinen innersten und gesamten Lebensäußerungen dargestellt; als Hauptinteresse des Stücks die Analyse der Charaktere, der Empfindungen und der Leidenschaften und als Handlung die einfache, wahre Tatsache, die aus den Charakteren entspringt, diese in ihrer Menschlichkeit erschüttert und endlich die logische Lösung herbeiführt." Und in derselben Vorrede zu Renée, wo diese Worte verzeichnet sind, schreibt er ferner den denkwürdigen Satz: „Ich habe das Symbol der antiken Schicksals-Idee aufgegeben und habe Renée unter den doppelten Einfluß der Erblichkeit und ihres Milieus gestellt. Ich weiß nicht, ob das neu ist oder nicht; ich weiß nur, daß man darüber höchst verächtlich die Achseln gezuckt hat."

Ob das Achselzucken, über das sich Zola hier beklagt, wirklich der neuen Idee galt? Ich glaube: jeder, der Renée gelesen hat, wird den Mißerfolg des Dramas eher der plumpen, ungeschickten Einkleidung der Idee zuschreiben. Oder riecht man, statt des frischen Duftes der Wirklichkeit, nicht die Lampe der Studierstube, wenn Béraud gleich im zweiten Auftritt seiner gefallenen Tochter, die er sofort mit ihrem angeblichen Verführer verheiraten will, eine genaue darwinistische Analyse ihres Charakters gibt? „Ich betete deine Mutter an", erzählt er dreitspurig, „sie war arm, als ich sie heiratete; sie stammte aus einer kleinen Bürgerfamilie und verdankte mir alles; dafür zählte ich auf ihr Herz und doch betrog sie mich. Später freilich erfuhr ich, daß ihre ganze Familie an einer unglückseligen Veranlagung des Gehirnes litt. Von da ab wurde ich ruhiger; ich begann, ihr zu verzeihen .... Sie hat mein Leben vernichtet, mein Haus verödet und entehrt. Dem Betruge folgte der Skandal ... du allein warst mir zurückgeblieben, du besaßest meine ganze Liebe .... Wie oft erschrak ich zu Tode vor deinen kindlichen Unarten; du fingst an, deiner Mutter ähnlich zu werden; ich erkannte ihr Haar, ihren Blick an dir, ja, ihr Lachen hörte ich wieder ... eine Aehnlichkeit, die mich tief beunruhigte .... Eines Abends — du warst zehn Jahre alt — hörte ich dich hinter einer Türe lachen — ich öffnete — und als du mir entgegentratst, war ich im Innersten betroffen: aus deinen heitern Augen leuchtete mir ihr Blick entgegen .... Je mehr du dich entwickeltest, desto bestimmter sah ich sie wieder erstehen — mit all ihren Reizen und allen ihren Torheiten ..... Und nun kommt ein Mann, der erste beste, und du hast dich ihm wie eine Dirne hingegeben! — Unglückselige, in dir fließt das Blut deiner Mutter." Und als ob er seine Ansichten gegen einen unsichtbaren Gegner des Darwinismus verteidigen wollte, überschüttet er seine Tochter, die in diesem Augenblicke nur an sich selber denkt, sogar mit wissenschaftlichen Gemeinplätzen: „O ja, ich kenne das, ich habe es in meinem Berufe oft erlebt. Es sind die angeborenen Triebe; ihr böser Keim liegt im tiefsten Innern. Mag man ihn auch durch Jahre der Erziehung, durch ein gutes Beispiel vernichten wollen — er entwickelt sich dennoch und verdirbt die Besten, wenn die Umstände es wollen." Aber er begnügt sich nicht damit, dem jungen Mädchen dessen eigene Vergangenheit darwinistisch zu erläutern, nein, er prophezeit ihm auch frei nach Darwin die Zukunft. „Und was wird nun geschehn? Wird die Schande weiter wuchern? Du verheiratest dich jetzt unter Umständen, die mich entsetzen. Ich will dir sagen, was geschehn wird. Die alte Schuld bleibt lebendig, du wirst deinen Gatten betrügen!"

Ist das dramatisch? Oder, einfacher und besser gesagt, ist das lebenswahr? Gewiß, ein besorgter Vater wird bei einem so niederschmetternden Vorkommnis seiner Tochter Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft in den grellsten Farben an die Wand malen. Aber wird er dabei so wissenschaftlich zu Werke gehn? Und wird er diesen theoretischen Ton anschlagen? Ich weiß wol, daß es Zola hier vortrefflich verstanden hat, die dramatischen Mängel seines Verfahrens durch Bérauds Charakter und Beruf zu verschleiern. Aber er kann uns doch nur für einen Augenblick darüber hinwegtäuschen, daß er kein Dramatiker ist. Denn diese ausführlichen Erzählungen, Lebensbekenntnisse und Charakterbeichten, in die der Dichter alle seine eigenen feinen Beobachtungen, alle seine eigenen scharfsinnigen Urteile hineinstopft, wiederholen sich in seinen Dramen jedesmal, wenn er eine neue Hauptperson einzuführen hat. So erzählt Saccard am Schluß des ersten Aktes von Renée seiner Zukünftigen seine traurige Jugendgeschichte, und so schildert Thereje Raquin gleich zu Anfang ihrem geliebten Laurent ihr vergrämtes Krankenpflegerinnenleben in Vernon, das die strotzende Kraft und die gährende Leidenschaft des verwaisten Kindes langsam, aber erbarmungslos niederzwängte. Zola ist eben so durch und durch Erzähler, daß er sich auch im Drama, sobald er seine neuen Ideen andringen will, nur mit einer Erzählung zu helfen weiß. Aber immer noch besser, er gibt uns das Neue in dieser unkünstlerischen Form, als wenn er, wie am Schluß von Renée, in den alten Theaterstil eines Alexandre Dumas zurückfällt und seine Heldin mit einer großen Anklage- und Verteidigungsrede und einem Vaterkuß auf der Stirne aus der Welt scheiden läßt.

Aber lange bevor Zola in Frankreich die ersten schüchtern Versuche wagte, dem Darwinismus das Theater zu erobern, war im Norden das dramatische Genie erstanden, das der Bühnendichtung des Jahrhunderts die neuen Bahnen erschließen sollte. Henrik Ibsen schaute, wie Zola, die Welt mit Darwins Augen an; und er sah wie dieser, daß in der Vererbungs- und Anpassungslehre des Jahrhunderts der tragischen Weltauffassung ein neues Schicksal geboren war, das alle Schrecken des alten Götterfluches, alle Majestät einer unpersönlichen, über den Menschen erbarmungslos schaltenden Allmacht und alle Härte eines allgemein gültigen, blinden und ein unerbittlich Gesetzes in sich vereinigte. Aber während Zola nur das Programm aufstellte, vollbrachte Ibsen die künst-

Digitized by Google

lerische Tat. Er brauchte nicht zu befürchten, wie Zola in den weitschweifigen Erzählerton zu verfallen; denn ihm spitzte sich alles, was er schrieb, ganz von selber zum dramatischen Dialog zu. Und er gab sich auch keine Mühe, wie jener einen neuen Lappen auf das zerschlissene Kleid des alten Dramas zu flicken; denn er hatte längst eine neue dramatische Form gefunden. Nein, er packte das warme Leben, wie er es mit seinen neuen Augen sah, einfach in seiner erbarmungslosen Wirklichkeit und wurde so der Schöpfer einer neuen Tragödie.

Um den Darwinismus der Ibsenschen Dramen erschöpfend darzustellen, müßte man eigentlich die Dramen selbst von Anfang bis zu Ende, so zu sagen wörtlich, vorführen. Denn es würde schwer halten, in des Dichters sämtlichen Werken einen einzigen Charakter und eine einzige Scene nachzuweisen, in denen solche Züge der Vererbung und der Anpassung gänzlich fehlten. Ja, wollte ich auch nur in knappen Umrissen die sämtlichen Menschen der Ibsenschen Dichtung nach dieser Seite hin kennzeichnen, so müßte ich wenigstens Inhalt und Vorgeschichte aller Dramen kurz erzählen. Und nur zu oft genügte das auch nicht. Oder ist nicht das ganze Leben, was uns Ibsen vorführt, von der muckerischen Oeffentlichkeit in den „Stützen der Gesellschaft“ bis zur Bodenkammer der „Wildente“, gewissermaßen eine darwinistische Auslese? Um mich daher nicht ins Breite zu verlieren und längst Gesagtes unnütz zu wiederholen, will ich hier nur die auffälligsten und bezeichnendsten Beispiele dieser Art herausgreifen.

Schon im „Bund der Jugend“ macht Ibsen einen schüchternen Versuch, den Charakter des demagogischen Windbeutels Stensgaard, der sich an einem Tage mit drei verschiedenen Damen verloben und entloben muß, darwinistisch zu erklären. „Ich hab' ihn von Kindesbeinen auf gekannt“, sagt Dr. Fjelddo, einer jener scharfblickenden, nüchternen, ehrlichen Aerzte, die bei Ibsen öfter den Chorus spielen, zum Kammerherrn Brattsberg, „sein Vater war ein reiner Tagedieb, ein Lump, ein Taugenichts, er betrieb ein kleines Höckergeschäft, und daneben lieh er auf Pfänder; oder vielmehr, seine Frau besorgte das. Sie war ein plumpes Frauenzimmer, die unweiblichste Person, die ich je gekannt habe. Den Mann hatte sie unter dem Pantoffel; sie war ohne jedes Gefühl. Und in dieser Häuslichkeit wuchs Stensgaard auf. Gleichzeitig besuchte er die lateinische Schule. ‚Er soll studieren‘, sagte die Mutter. ‚er soll ein tüchtiger Advokat werden‘. Rohheit im Hause, hoher Schwung in der Schule; Geist, Charakter, Wille, Talente — alles nach verschiedener Richtung! Wozu konnte das führen, als zu einer Zersplitterung der Persönlichkeit?“ Man sieht: dieser Anfang verspricht nicht gerade viel. Wir bekommen allerdings eine sehr genaue Charakteranalyse zu hören, aber die dramatische oder, besser gesagt, undramatische Mache ist fast ebenso plump wie bei Zola.

Wie leibhaftig dagegen tritt uns das Kind des Vaters in der Makronen-naschenden Nora entgegen, der es auf eine kleine Notlüge mehr oder weniger gar nicht ankommt, wenn es gilt, sich und ihrem geliebten Männchen unnötigen Aerger zu sparen. „Dein Vater war als Beamter nicht unantastbar“ sagt Helmer zu seinem Püppchen, als sie ihn, um ihn zum Nachgeben gegen Krogstad zu bestimmen, an die niederträchtigen Zeitungsartikel erinnert, mit denen schlechte Menschen ihren Vater zu verleumden suchten. Und wir glauben diesen Worten; denn wir wissen ja bereits, daß der vererbte Leichtsinn in Geldangelegenheiten die Tochter dazu verführte, einen Wechsel zu fälschen.

Hat Nora eine moralische Schwäche, so hat Dr. Rank ein physisches Leiden vom Vater geerbt. „Mein armes, unschuldiges Rückgrat muß für die lustige Leutnantszeit meines Vaters büßen“ spöttelt wehmütig der wackere Hausarzt, der sein weiches Gemüt unter der Maske des Cynikers versteckt. Er hat Nora zum Spaß erzählt, daß sein Vater gern Spargel, Gänseleberpasteten, Trüffeln und Austern gegessen und Portwein und Champagner getrunken habe, und wie sie nun meint, es sei traurig, daß sich all diese leckeren Dinge auf das Gerippe schlügen, erwidert er sarkastisch: „Besonders wenn sie sich auf ein so unglückliches Organ schlagen, das nicht das mindeste davon gehabt hat.“ Dr. Rank, der sich, wie er seine letzte Stunde kommen fühlt, mit einer Visitenkarte von seinen Freunden verabschiedet, ist offenbar — nicht etwa als Charakter, sondern lediglich als Paralytiker — eine Vorstudie zum Oswald der Gespenster.

Doch wie nüchtern wirken all diese — ich möchte beinahe sagen: groben Bleistiftstriche, mit denen hier den Menschen ihr Schicksal gleichsam auf die Stirn gezeichnet ist, gegen die in magischen Farben leuchtenden Bilder von „Rosmersholm“. Hier, wo alles Symbol wird, läuft der Darwinismus gleichsam als Gespenst durchs Haus und hält den Menschen den Mund zu, daß sie sich nicht laut zu reden getrauen, und bedroht die Kinder mit dem Finger, daß sie das Lachen verlernen. Ja, die dumpfe Müdigkeit und Schwermut, die in den hohen, dunkeln Gemächern des alten Herrensitzes brütet, bricht auch der herrschsüchtigen, mitleidslosen Rebekka allen Mut, allen Stolz und alle Leidenschaft. Und doch war das uneheliche Kind, das die Hebamme Ganvik dem Dr. West in Finnmarken geboren hatte, selber wie ein Gespenst in Rosmersholm eingezogen, um sich und alle die Vaterlosen an dem uralten Geschlechte der Rosmer zu rächen! Aber wenn es auch mit seinen herrschsüchtigen Plänen scheitert, sein Rachewerk vollendet es auch jetzt, da der sanfte, milde Geist der Rosmer seine Seele gedemütigt hat: selbstlos liebend zieht es den letzten vom Geschlechte der Rosmer mit sich hinunter in den Mühlbach.

Wie hier alles Natürliche eine geheimnisvolle Deutung erfährt und alle Zusammenhänge der Wirklichkeit zu moralischen Sinnbildern werden, so verwandelt sich auch in der „Frau vom Meere“ die natürliche Anpassung in einen magischen Zauber, durch den zuletzt sogar das Meer gezwungen wird, als ein fremder Seemann ans Land zu treten. Genau betrachtet, ist alles, was Ellida fühlt und tut, so natürlich und so selbstverständlich. Sie ist draußen am Leuchtturm von Skjoldvik als einziges Kind des Turmwarts aufgewachsen. Das Meer hat ihr das Wiegenlied gesungen, das Meer war ihr Spielzeug und Freundin. Ist es da nicht leicht erklärlich, daß sie sich aus dem engen, toten Fjord nach dem offenen, stürmischen Meere hinaussehnt? Sie geht häufiger als andere baden. Sie findet das Wasser im Fjord faulig; es erfrischt sie nicht. Sie fühlt mit dem Meer, ihre Seele hat Sturm und Ebbe, wie Dr. Wangel sagt. Ist darin etwas Auffallendes? Nein, über alle diese Wunderlichkeiten wundern wir uns nicht; nur das eine ist und bleibt uns unbegreiflich — daß sie mit dem fremden Seemanne nicht durchgeht!

Ich habe mich hier auf ein Gebiet verirrt, das ich jetzt noch nicht betreten wollte. Aber wer könnte in der Dichtung, wo Gedanke, Bild und Wort immer eins ist, Inhalt und Form auseinanderreißen? Am allerwenigsten wenn es die tragischen Wirkungen der darwinistischen Darstellungsweise zu veranschaulichen gilt. Ich denke hier vornehmlich an die kranken Augen des alten Werle und

Digitized by Google

der kleinen Hedwig in der „Wildente". Wir wissen, daß Gina Ekdal, Hedwigs Mutter, früher des Großhändlers Maitresse war. Wir wissen, daß der kleinen Hedwig völlige Blindheit droht. Und nun erfahren wir, wie Frau Sörby zu Besuch kommt, mit einem Male von Gregers, daß auch der Großhändler das Augenlicht verliert. Aber nicht nur wir erfahren das so unerwartet, sondern auch Hedwigs Vater, der in ewigen Einbildungen schwelgende Hjalmar, der soeben seiner Frau deren Vergangenheit feierlich verziehen hat. „Er wird blind?" sagt er stutzend. „Das ist doch sonderbar. Auch er wird blind?" Natürlich beginnt jetzt sofort seine rastlos tätige Phantasie zu arbeiten; aber sie führt ihn, wie immer, auf Abwege. Denn er gibt dem merkwürdigen Zusammentreffen zunächst blos eine geistreiche symbolische Bedeutung. „Und anbrerseits ist es doch wiederum, als könnte ich den ausgleichenden Finger des Schicksals sehen. Gerade in diesem Faktum liegt eine gerechte Vergeltung. Er hat seiner Zeit ein vertrauensseliges Mitgeschöpf blind gemacht, und nun kommt das unerbittliche, rätselhafte und begehrt des Großhändlers eigene Augen". Aber wie nun Hedwig mit dem Schenkungsbrief des Großhändlers hereinstürmt und Hjalmar mit eigenen Augen liest, daß dieser sonst ziemlich knickerige Herr ihr eine Pension von hundert Kronen monatlich aussetzt, da fällt ihm die Binde von den Augen. „Ich will wissen, ob — dein Kind ein Recht hat, unter meinem Dache zu leben", fragt er in seiner gewohnten pathetischen Manier seine Frau, und als Gina auffahren will, schreit er an allen Gliedern bebend: „Du sollst mir auf das eine antworten: Gehört Hedwig mir — oder —? Nun?" Was geschieht? Die trotzige Antwort lautet: „Ich weiß nicht", das Verhängnis nimmt seinen Lauf und mordet für die Sünden der Eltern das unschuldige Kind.

Warum ich das alles hier so ausführlich erzähle? Weil ich in der ganzen modernen Litteratur keinen Satz von so blitzschneller und blitzheller tragischer Wirkung wüßte, wie des sonst so pathetischen Gregers leicht hingeworfene Worte: „Er wird blind". Mit einem Schlage wissen wir alles. Die dunkle Vergangenheit ist hell wie der Tag, und in der Zukunft wetterleuchtet es unheimlich. Ich kann mir nicht helfen: ich muß dabei immer an den alten Seher Teiresias im „König Oedipus" denken, wenn er, nach dem Mörder des Laios gefragt, nach langen Ausflüchten und Weigerungen endlich, von dem verblendeten Herrscher in seiner Berufsehre gekränkt, dem Allgewaltigen die volle Wahrheit ins Gesicht schleudert. Soll ich mich deshalb etwa noch rechtfertigen? Nein. Ist das alte Schicksal nicht unter uns wiedererstanden? Schlagen nicht aus neuen Liedern uralte Prophetenworte an unser Ohr?

„Ich will heimsuchen der Väter Missetat an den Kindern bis ins dritte und vierte Glied" — die furchtbare Drohung des jüdischen Rachegottes, die wir längst vergessen hatten: aus Ibsens „Gespenstern" dröhnt sie uns mark- und beinerschütternd in alter Majestät entgegen. Und doch ist es keine Stimme aus grauer Vorzeit, sondern der Wehegeschrei der lebendigen Gegenwart. Aber gerade darum durchschauert es unser Herz wie dumpfe Todesahnung. In dieser Lebenstragödie ist es Ibsen tatsächlich gelungen, das natürliche Gesetz der Vererbung als stummen Gebieter und unumschränkten Herrn alles menschlichen Lebens, als erbarmungslosen Vernichter der Unschuld und späten Testamentsvollstrecker der dem Leben inne wohnenden Gerechtigkeit darzutun. Und das alles ohne jene willkürlichen Deutungen der natürlichen Vorgänge und jene geheimnisvollen Auslegungen der menschlichen Handlungen, in denen sich später der alternde Ibsen gefällt. Wol sind die drei Aktschlüsse der „Gespenster" — das kosende Paar im Blumenzimmer, der Brand des Asyls, das die Lüge von des Kammerherrn tugendhaftem Leben verewigen sollte, und der blödsinnige Oswald, der, von geistiger Nacht umfangen, die Mutter um die Sonne bittet — ergreifende Sinnbilder, die uns plötzlich, wie eine innere Erleuchtung, des Dichters geheimste Gedanken offenbaren; aber diese Symbole sind nicht erst zur Haupthandlung hinzugedichtet, sondern deren eigene greifbare Wirklichkeit. Wie könnte es auch anders sein? Brauchte der Dichter hier erst Symbole zu erfinden, hier, wo der kranke Mensch selber ein Sinnbild des grausam unerbittlichen Naturgesetzes ist, das der Väter Schuld an den Kindern straft und die Unschuldigen für die Schuldigen hinopfert?

Mensch und Schicksal eins! Will sich der ästhetische Zauberkreis wieder einmal schließen? Will sich Innen- und Außenwelt, Ich und Nicht-Ich wieder einmal im lebendigen Menschen umarmen? Oder ist das Naturgesetz nicht eine über den Menschen waltende Macht, wie das antike Schicksal? Und ist es nicht zugleich im Menschen drin, ja, ist es nicht der Mensch selber, wie das Shakespearesche Gewissen? Ist unser Wille nicht durch es geknebelt, weil wir wollen müssen? Und ist er nicht zugleich frei, weil wir wollen? Wie die Dichtung im Wortgedanken die Körperlichkeit der bildenden Kunst und die Gefühlswelt der Musik, wie das Drama in seiner Ich-Welt die Anschaulichkeit der erzählenden Dichtung mit der Innerlichkeit der Lyrik zusammenfaßt, so sind in der dichterisch-symbolischen Fassung des modernen Naturgesetzes die objektive Majestät des antiken Schicksals und die subjektive Geistigkeit des Shakespeareschen Gewissens ineinander verschmolzen.

Oswald Alving ist wurmstichig von Geburt an, wie der Arzt sich ausdrückt. Aber weil ihm seine Mutter über den Vater nicht die Wahrheit gesagt hat, glaubt er, er habe seine Krankheit selbst verschuldet. „Das ist das Furchtbare. Unheilbar ruiniert für's ganze Leben — durch eigene Unbesonnenheit. Alles, was ich im Leben hätte vollbringen können — nicht einmal mehr daran denken dürfen — nicht daran denken können. Auf so schmachvolle, gedankenlose, leichtsinnige Weise sein eigenes Glück — seine eigne Gesundheit, alles auf der Welt — seine Zukunft, sein Leben vergeudet zu haben! O könnte ich das Leben noch einmal leben — alles ungeschehn machen!" so stöhnt der Unglückliche. Und seine arme, tapfere Mutter sitzt daneben und muß sich sagen, daß sie durch ihre wolgemeinte Lüge das Uebel verschlimmert, ja vielleicht das schreckliche Ende verschuldet habe. Wie krampft sich ihr das Herz zusammen, als ihr Oswald, an die Stirne deutend, bedeutend gesteht: „Die Krankheit, die mir als Erbe zugefallen, die — sitzt hier" und dann beinahe wimmernd fortfährt: „Ja, weißt du, es ist so unbeschreiblich scheußlich. Wäre es nur eine gewöhnliche, tötliche Krankheit gewesen. — Vor dem Tode habe ich ja keine Angst; wenn ich auch gern recht lange leben möchte. Aber dies ist so grauenhaft scheußlich. Gleichsam wieder zum kleinen Kinde werden; gefüttert werden — oh — es ist unbeschreiblich!"

Ich weiß wol, daß man an den „Gespenstern" viel herumgekrittelt und trotz der erschütternden Wirkung, die jeder bei der Aufführung verspürte, dem Ibsenschen Meisterwerk den Ehrentitel Tragödie hartnäckig verweigert hat. Aber ich glaube, daran sind gerade Ibsens Verehrer selbst

am allermeisten Schuld. Wer hieß sie auch den unglücklichen Oswald als modernen tragischen Helden ausposaunen? Sie leisteten damit nicht nur dem großen Norweger, dem sie diese Erfindung zusprachen, einen sehr schlechten Dienst, sondern sie richteten auch in den Köpfen der dichtenden Jugend den heillosesten Wirrwarr an. Die jungen Leute glaubten, um modern zu sein, müsse man notwendig kranke Leute auf die Bühne stellen, und je syphilitischer und schwindsüchtiger einer ausschaue, um so mehr eigne er sich zum tragischen Helden. Aber wer in aller Welt hat denn zuerst die ungeheuerliche Behauptung aufgestellt, daß Oswald, um einmal den altmodischen Ausdruck zu gebrauchen, der Held des Ibsenschen Dramas sei? Oswald ist, um in der Schulsprache der alten Aesthetik zu bleiben, nichts weiter als das verkörperte Schicksal, gegen das der Held der Tragödie kämpft. Dieser Held aber, der, gesund an Leib und Seele, hochstrebenden Geistes und starken Willens, mit allem Mut und aller Kraft, deren ein Mensch nur fähig ist, gegen das drohende Schicksal ankämpft, ist — Frau Alving.

Aber was will denn die unselige Mutter? Ihren Sohn retten. Und vor wem will sie ihn retten? Vor der ihn bedrohenden Krankheit. Aber diese Krankheit steckt ihm ja im Blut und in allen Gliedern, sie sitzt ihm, wie er selber sagt, im Gehirn. Diese Krankheit ist er selber. Er ist sein eigenes, schreckliches Schicksal. Will also die arme Mutter ihren Sohn von seinem Schicksal retten, so muß sie ihn töten. Aber sie sucht ihn mit allen Mitteln am Leben zu erhalten!

Ist das nicht die tragische Unvernunft der großen Tragödie?

Aber nur getrost! Das Schicksal ist mächtiger als sie. Ihr Sohn, der ja selber das Schicksal ist, nötigt sie, ihm den letzten Liebesdienst zu erweisen. Und so erfüllt sie doch durch ihre Tat den Willen des Schicksals.

Ist das nicht die tragische Vernunft, deren Zwecken alle Unvernunft des Menschen dienen muß?

Wer wagt es also noch zu behaupten, daß Ibsens „Gespenster" keine Tragödie sei? Ich glaube vielmehr, die gewaltigste Dichtung des tiefsinnigen Nordländers ist nicht nur die erste, sondern vielleicht auch die einzige Tragödie großen Stils, deren wir Modernen uns rühmen können.

Dr. Johannes Menzinger.

Friede der Judenfrage!

Mit einem Anhang: Zur Geschichte des Antisemitismus.

Verlag von Schuster & Loeffler. Berlin 1897. 247 S. 8°.

Statt der vielen Kampfesschriften eine Friedensschrift; statt des täglichen Hinschlagens auf das Ei der Zwietracht eine Reihe von Erwägungen, wie am besten davon abzulassen sei, auf daß es von selbst einschrumpfe. Der Verfasser geht von dem Vorwurf gegen die angeblich unproduktive Arbeit des Juden aus und sucht den anscheinenden Unterschied zwischen „primärer" und „sekundärer" Arbeit als eine Sache der allgemeinen wirtschaftlichen Entwicklung darzustellen. Im weiteren werden, mit Folgerungen auch für die heutigen Zustände überhaupt, die Irrtümer einer falschen Zurechnung, einer Verwechslung der Begriffe „Volk", „Nation" u. s. w. sowie einer Verwechslung natürlicher und künstlicher Verhältnisse berichtigt, in einer Weise, die jeglicher bloßen „Gesetzesgerechtigkeit" gegenübertritt. Dann wird gezeigt, welche unrichtigen Abstraktionen in der landläufigen Betrachtung des Juden als Juden liegen, und welche Hoffnungen sich darbieten, um durch ein Ueberwinden solcher Abstraktionen auch das angefaßte Problem zu überwinden.

In einer Zeit, in der „Zionismus" und „Judenpartei" das Ihrige dazu tun, um die Lage erst recht zu verschlimmern; dürfte neben diesen Warnungen auch der Versuch willkommen sein, entwicklungshistorische und litteraturkritische Beiträge „Zur Geschichte des Antisemitismus" zu bringen. Diesen Versuch unternimmt — wol zum ersten Mal — der „Anhang" des Büchleins. Er unterscheidet auf Grund weitergehender bibliographischer Vorarbeiten fünf auf sachlich differenzierte Stadien des Antisemitismus, abgegrenzt durch die nachchristlichen 70, um 1750, nach 1840 und 1878. Der meiste Nachdruck ist auf das letzte Stadium gelegt: die politischen Bewegungen, die namentlich in Berlin und Wien zum heutigen Kampf geführt haben, werden so objektiv als möglich nachgezeichnet, mit der Aussicht, daß diese Aufklärungen auch manchen Mitkämpfer von damals befriedigen werden. Selbstanzeige.

Gespenster.

Novelle

von

Clara Viebig.

(Schluß.)

„O das niedliche Kind, das liebe, liebe Kind," sagte Trude Behrent und beugte sich tief über das mullverhängte Körbchen, in dem das kleine Geschöpf schlummerte. Sie sah es heut zum ersten Mal; es war acht Tage alt.

In dem Zimmer war gedämpftes Licht; es roch nach milder Seife, nach lauem Wasser, nach einem frischen gesunden Kinderkörper. Auf Filzschuhen glitt die Wärterin hin und her, ihr rotes Gesicht strahlte freundlich unter der weißen Haube.

„Ach, das süße Kind!" Frau Behrent jauchzte laut auf, sie drückte einen raschen Kuß auf das kleine geballte Kinderfäustchen.

„Pst!" Die Wärterin klopfte sich mit der Hand auf den Mund. „Frau Amtsgerichtsrat, schreien Sie man nicht so. Sie," sie zeigte mit dem Daumen über die Schulter nach der Nebentür, „sie weiß ja eigentlich noch gar nicht, was sie für 'nen dicken Jungen hat. Sie hat die ganzen Tage verschlafen; nun ist der Doktor drin. Wir," sie tätschelte stolz auf das Bettchen des Kindes, „wir haben keinen Doktor nötig."

„Frau Neumann!" Dr. Jung steckte den Kopf aus der Tür der Wochenstube, „bringen Sie Frau von Schöller etwas zu essen, sie hat Appetit. Ah, gnädige Frau!"

Digitized by Google

Er trat vollends in die Stube und schüttelte der jungen Frau die Hand.

Sie sah ihn erregt an: „Wie geht es drin?“

„Gut, ganz gut.“ Er lächelte; sein kluges, aus der Studentenzeit her mit ein paar Schmarren verunziertes Gesicht, sah ungemein beruhigend drein. „Den Umständen nach außerordentlich befriedigend. Morgen ist der nennte Tag, wir sind über den Berg; bald steht sie auf.“

„Gott sei Dank!“ Frau Trude faltete die Hände. „Ich habe mich so geängstigt — und Schöller? der mag glücklich sein!“

Das Gesicht des Arztes verfinsterte sich. „Gehen Sie mal zu ihm, er sitzt drüben in seiner Stube; er macht mir Sorge.“

„Wieso?“

„Sehn Sie selbst, gehn Sie nur zu ihm.“ —

Trude Behrent klopfte an Schöllers Arbeitszimmer.

„Herein!“

Er saß am Schreibtisch, hintenüber in den Sessel gelehnt. Er hatte nichts vor sich, weder Blatt noch Buch; er starrte ins Leere.

„Lieber Herr von Schöller, ich gratuliere, ich gratuliere!“

Er bewegte abwehrend die Hand. „Wozu?“ Seine Stimme klang vollständig tonlos.

„Aber —“ Frau Behrent war verdutzt, sie konnte nicht den rechten Ton finden, „der Junge — zu dem Jungen! Er ist prächtig!“

Ein unendlich gleichgültiges „So —?“

„Aber mein Gott,“ die lebhafte Frau faßte seine Hand, „freuen Sie sich denn nicht?“

Er antwortete nur mit einem stummen Blick. Sie erschrak über den vergrämten Ausdruck.

„Sie stirbt,“ flüsterte er. Der Kopf sank ihm auf die Brust.

Es war sehr still im Zimmer, selbst die Uhr tickte nicht; man hatte vergessen, sie aufzuziehen. Immer dieselbe Zeit.

Der Gramversunkene im Sessel rührte sich nicht; keine Regung verriet Leben, man sah nicht, daß er atmete.

„Mein Gott“, Frau Trude faßte sich an den Kopf, sie war ganz verwirrt, „das ist ja alles Unsinn. Sie ist ja ganz gesund!“

„Meinen Sie?“ Er hob das Gesicht zu ihr auf und lächelte; es war ein schreckliches Lächeln, es verzerrte die Züge.

„Ja, ja, ich weiß wie gütig Sie sind —“ kalt legte sich seine Hand auf die ihre, „Sie wollen mich beruhigen — täuschen. Doktor Jung will das auch. Aber ich lasse mich nicht täuschen. Glauben Sie denn nicht,“ fuhr er mit etwas mehr Anteilnahme fort, „glauben Sie denn nicht, daß ich mich selbst gern täuschen möchte? Aber ich kann nicht. Das Schicksal ist unerbittlich. Wir müssen auseinander. Sie stirbt, sie stirbt mir!“ Er jammerte.

Sie hatte den ruhigen Mann nie so gesehen, sie stand im Tiefsten betroffen; leise streichelte sie seine Hand. Sie wußte nicht, was sie sagen sollte; sie konnte sich sein Wesen nicht erklären. „Aber — aber —“ stotterte sie schüchtern wie sonst nie, kam sie mit den Worten heraus — „sie ist wirklich ganz gesund. Ich weiß wirklich nicht, was Sie wollen!“ Sie faßte sich ein Herz und rüttelte ihn an den Schultern. „Seien Sie doch nicht so kindisch! Sind Sie denn blind? Sehen Sie doch! Aber so sehen Sie doch!“

„Sehen —!“ Er wischte sich mit der Hand über die Augen, als streife er dort etwas weg. „Ich sehe ja!“

„Nein, Sie sehen nicht!“ Ungestüm zog sie ihn vom Stuhl auf. „Kommen Sie, kommen Sie rasch, der Doktor ist noch da, fragen Sie doch, er wird es Ihnen sagen: morgen ist der nennte Tag, noch ein paar Tage, und sie steht auf! Sie lebt, sie wird leben!“

„Sie wird leben?!“ Er sah sie an, als hätte sie eine Torheit gesagt.

„Ja, lieber Herr von Schöller,“ sie ergriff seine beiden Hände, „ich sprach eben mit Doktor Jung. Er lachte; er rief, Ihre Frau hätte Appetit; er ist sehr zufrieden.“

„Ich kann es nicht glauben — nein, ich glaube — es nicht!“ Seine Zunge war schwer, er sprach wie ein Verwirrter. „Ich glaube es nicht.“

„Bei meinem lieben Kind, bei meinem Hänschen, ich schwöre es Ihnen — sie wird leben!“

„Leben — leben!“ Er krampfte die Hände ineinander und riß sie wieder auseinander. „Leben — Maria, Maria!“ Er legte die Hand über die Augen und stand regungslos. „Ich besinne mich, wie sagte sie doch?! Hören Sie,“ mit eiserner Hand faßte er den Arm der jungen Frau und preßte ihn, „leb wohl, sagte sie zu mir. Und wie die schrecklichste Not vorbei war, wie das Kind dann aufschrie, und wie es hier innen,“ er schlug sich auf die Brust, „wie ein Hoffnungsschein dämmern wollte, da flüsterte sie — ich höre das Flüstern immer und immer, es macht mich rasend — ich sterbe doch. Nein, was Sie auch sagen, was Jung sagt und alle anderen — sie stirbt! Ich habe keine Hoffnung mehr.“ Die Arme sanken ihm schlaff am Leib herunter; er stierte auf einen Fleck.

Die junge Frau öffnete den Mund, sie wollte noch etwas sagen.

„Still,“ sagte er fast brüsk, „sparen Sie sich die Mühe!“ —

* * *

„Sind Sie wach, Herr Amtsrichter?“ flüsterte Frau Neumann und pochte an die Tür von Schöllers Arbeitszimmer; sein Bett war ihm dort auf dem Divan zurecht gemacht.

Er fuhr auf, er hatte fest geschlafen, noch konnte er die Lider nicht heben. „Wer rief da?“

Wieder das Klopfen. „Herr Amtsrichter!“

Nun saß er auf dem Bettrand, ein plötzlicher Schreck hatte ihn aus den Kissen gerissen — was wollte die Frau? Ein lähmendes Entsetzen überfiel ihn, er konnte die Füße nicht heben. „Ich — ich komme — was?“ Er konnte nicht fragen: ‚was ist geschehen?‘ Er wußte es ja.

Die Schlaftrunkenheit war jäh gewichen — er hatte so schön geträumt — und nun die furchtbare Wirklichkeit! Grauendes Licht stahl sich durchs Fenster. War es Nacht, war es Tag? Er wußte es nicht.

„Ach, Herr Amtsrichter,“ Frau Neumanns Stimme klang merkwürdig ruhig, „Sie haben wol noch fest geschlafen? Entschuldigen Sie, Ihre Frau möchte Sie gern sehen, sie hat mich geschickt, sie —“

„Ja, ja!“ Er warf ein paar Kleider über, er riß die Tür auf. Die Frau stand noch draußen, ihr ganzes freundliches Gesicht glänzte. Er packte sie an der Schulter, er redete nicht, seine zitternden Lippen sprachen auch ohne Worte eine entsetzte Frage aus.

Sie lachte vergnügt: „Guten Morgen! Sie hat die ganze Nacht so wundervoll geschlafen, nun verlangt sie nach Ihnen. Sie will Sie doch heut gern gleich sehen. Sie müßte Ihnen was sagen. — Kommen Sie nur!“

Er stolperte hinter ihr her. Sein Kopf war wirr und wüst, kein klarer Gedanke darin. Mechanisch setzte er die Füße. Er taumelte in die Tür, die Frau Neumann vor ihm öffnete. Jetzt winkte sie. Sie faßte ihn bei der Hand und zog ihn an das verhängte Bettchen; er folgte widerstrebend. Was sollte er hier?

„Na, so sehen Sie sich doch Ihren Jungen mal erst an. Sie machen sich auch gar nichts aus ihm. Sie können ihn doch wenigstens 'nen Augenblick angucken," sagte die Frau beleidigt und schlug die Gardine zurück. „So 'nen prächtigen Jungen findet man nicht alle Tage!"

Sein Kind —?! Er stand und starrte auf das kleine Geschöpf; es schlief, die Fäustchen an die Wange gedrückt. Er hatte es bis jetzt kaum angesehen. In der fahlgrauen Dämmerung sah man nur undeutlich; er bückte sich nieder. Das waren ihr Mund, ihre zierlich geformten Ohren, und jetzt — das Kind schlug die Augen auf, groß, langbewimpert, dunkel — das waren ihre Augen!

„Meine Frau — ich will zu meiner Frau!" Er riß sich los, er drängte nach der Tür.

„Mein Mann! Fritz!"

War das ihre Stimme? Das Blut rauschte ihm in den Ohren, er konnte kaum hören; wie durch eine dicke, dicke Wand drang der Ruf zu ihm.

„Komm zu mir!"

Er stürzte vorwärts — sie sprach, sie rief, Ihre Stimme, gestern noch schwach und matt, klang heute lebhaft, kraftvoller.

„Komm zu mir, rasch!"

Sie saß aufrecht im Bett, von Kissen gestützt. Ihre langen Flechten fielen rechts und links herunter, sie sah wie ein ganz junges Mädchen aus, blaß, schmal, hochgeschossen; aber auf ihrer Stirn lag eine geheime Würde, um ihren Mund ein mütterliches Lächeln.

Sie streckte die Arme verlangend aus: „Mein Mann!"

Nun hielt sie ihn. „Das Kind," lispelte sie, „das Kind!" Und dann lauter, fast jauchzend: „Ich bin nicht gestorben! Ich bin heut aufgewacht, so — o, ich kanns nicht beschreiben — auf einmal, plötzlich so seltsam froh! Ich weiß gar nicht, wie mir ist," sie faßte sich nach der Stirn und schaute mit einem glücklichen Lachen umher, „ich bin gesund, ich bin froh! Weißt Du," sie zog ihn fest an sich und hielt ihn dann von sich ab, mit einer seligen Miene sich in seinen Anblick verlierend, „daß alles vergessen ist? Fort! Sie sind weg! Kein Schatten kommt mehr". Ihr strahlender Ausdruck veränderte sich nicht, „Meine Mutter, meine Schwester schlafen sanft in ihren Gräbern; ich lebe, ich werde leben!" Sie jauchzte hell. „Mein Mann — Du, Du — ich werde leben!" Sie legte beide Arme um seinen Hals, ihre Hände verschlangen sich ihm im Nacken. Sie küßte ihn, aber ihr Kuß war anders, als er es je gewesen, voll von einer sicheren, heiligen Liebe.

Sanft, aber unwiderstehlich, drückten ihn ihre Hände nieder. Langsam beugte er sich tiefer und tiefer — jetzt sank er in die Kniee. Er hatte noch kein Wort gesprochen, er sah sie nur immer groß an, mit verzückten Augen.

„Hörst Du, mein Mann, ich lebe! Wir leben, jetzt, heut —" sie sah verklärt um sich, „den ersten Tag unseres Glücks!"

„Ja —" ein Schauer überlief ihn, er fuhr aus tiefer Versunkenheit auf, „Du lebst!" Er schrie laut: „Du wirst leben!" Ein heftiges Schluchzen erschütterte ihn; er versuchte sich aufzurichten, er stürzte zusammen wie ein Baum, und er verbarg das Gesicht in ihrer Decke.

Er weinte unaufhaltsam, sein ganzer Körper bebte.

Sie sah auf ihn nieder, gerührt zärtlich und doch mit einem strahlenden Lächeln: „Hör auf, hör auf! Sieh mein lieber, lieber Mann, sieh!" Golden schimmerte es ins Fenster, golden war's im Zimmer — Licht draußen, Licht drinnen mit allmächtiger Fülle. Verschwunden die Schatten und das Grauen, als wären sie nie gewesen.

Hell, Heil! Die große Sonne ist da!

Chronik.

Am 19. März hat uns das Berliner Schillertheater eine prächtige Aufführung des Ibsenschen Brand geboten. Der verdienstvolle Direktor dieses Institutes, dem sein Publikum leider nicht immer mit dem rechten Verständnisse folgt, hat zum ersten Male das nordische Faustdrama auf eine deutsche Bühne gebracht. Er hat seiner Aufführung die Uebersetzung von Passarge zu Grunde gelegt. Er hat sich bemüht, die Dichtung soweit zu kürzen, daß sie nicht zu einer Geduldprobe des Publikums wird. Unverkürzt würde sie 6 Stunden spielen. Wir brauchten gestern nur 3½ im Theater zu sitzen. Nichts, was zum Verständnisse des Ganzen gehört, fehlte. Die wundervoll — reizende, die anziehend-ärgerliche Hauptfigur des Brand stand vor uns. Man konnte die Vergeblichkeit des Ringens eines Menschen fühlen, der „Alles oder nichts" will.

Ich mochte dabei des Darstellers der Brand-Rolle gedenken. Es ist offenbar für Eduard von Winterstein der gestrige Abend ein Ehrenabend gewesen. Ich kann nicht sagen, daß er mich befriedigt hat. Dennoch mochte ich ihn loben. Wenn er sich doch entschließen konnte, die treffliche Charakteristik, die er mehr in die Körperbewegungen verlegte, in das Sprechen selbst aufzunehmen! Er sprach mit Feuer; aber mit zu gleichmäßigem Feuer. Auch das lebhafte Pathos wird monoton, wenn die Modulation fehlt. R. St.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Die Wunder auf Schloß Gottorp.

Ein Gedächtnißblatt aus dem vorigen Jahrhundert

von

Wilhelm Jensen.

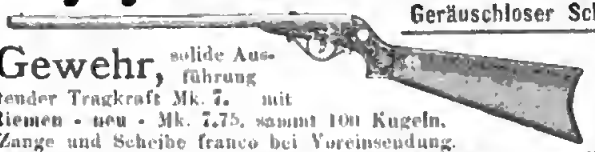
2. Auflage.

Broschiert 3,50 Mark, fein gebunden 4,50 Mark.

Jensens Wunder auf Schloß Gottorp dürften der interessanteste und spannendste Roman sein, der seit Jahren erschienen ist. In wunderbar anschaulicher Weise führt der Dichter darin die dem heutigen Geschlecht fast als mythisch erscheinenden Gestalten Cagliostros und Saint-Germains vor, die typisch aufgefaßt als die charakteristischsten Vertreter der ganzen Gattung von Wunderthätern aller und neuer Zeit gelten können. Gerade in unseren Tagen, wo durch die Luft fliegende Schinkenknochen und Kartoffelschalen wieder zahlreiche Gläubige gefunden haben, hat dieser Roman als eine dichterische Bestätigung des Wortes, daß sich alles im Leben nur wiederholt, ein gewisses Aufsehen erregt. Eine anmutige Liebesgeschichte erhöht den Reiz des ganz eigenartigen Buches, dessen landschaftliche Scenerie mit gewohnter Jensenscher Meisterschaft geschildert ist.

Digitized by Google

„Viel Vergnügen" bereiten meine allseitig beliebten Luftwaffen für Zimmer und Garten.
Geräuschloser Schuss.



Luft-Gewehr, solide Ausführung von bedeutender Tragkraft Mk. 7. mit Schulter-Riemen - neu - Mk. 7.75, sammt 100 Kugeln, 6 Bolzen, Zange und Scheibe franco bei Voreinsendung. Nachnahme 50 Pfg. mehr. 1 Mille Reservekugeln Mk. 1.50, 1 Dtzd. Bolzen Mk. 1. Luftwaffen bis 30 Mk. Zahlreiche Dankschreiben.

Gotthardt Hayn. Breslau 26.

Deutsche Verlags-Anstalt in Stuttgart.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Zolas Romane

Das Geld. 9. Auflage 2 Bde geh. 5 M., geb. 6 M.
Doktor Pascal. 2. Auflage. 2 Bde geh. 5 M. geb. 6 M.
Lourdes. 4. Auflage. 4 Bände geh. 6 M., geb. 8 M.
Rom. 9 Auflage. 3 Bände geheftet 6 M., gebd. 8 M.
Der Zusammenbruch (Der Krieg von 1870/71). 15 Auflage 3 Bände geheftet 5 Mark, gebunden 8 Mark

Der neueste sensationelle Roman: **„Paris"** erscheint in VIII. Jahrg., monatl. 2 Hefte à 50 Pf. Heft 1 u. Abonnem. in allen Buchhandlgn. — **Aus fremden Zungen.**

Bestellungen auf die einzige deutsche Buchausgabe von **„Paris"** Anfang Mai erscheinend (3 Bde geheftet 6 M., gebunden 8 M.) nehmen alle Buchhandlungen des In- und Auslandes entgegen.

Verlag von Breitkopf & Härtel
in Leipzig.

Am 15. Januar ist erschienen:

Felix Dahns
sämmtliche poetische Werke.

Erste billige Gesammtausgabe der Romane und Dichtungen.
— **In 75 Lieferungen oder 21 Bänden.** —
Preis Mk. 75.—. Gebunden Mk. 96.—.
Monatlich 1 Band oder 3—4 Lieferungen, jede durchschnittlich 7 Bogen zu je Mk. 1.—.
Romane und Erzählungen 15 Bände, Gedichte und Dichtungen 4 Bände, Schaubühne 2 Bände.
Die erste Lieferung ist in allen Buchhandlungen vorgelegt.
Eröffnet durch: (2)
Ein Kampf um Rom. I.

Verlag von Emil Felber in Weimar

Otto Harnack:
Deutsches Kunstleben in Rom im Zeitalter der Klassik.
Geheftet 3.50 M., in elegantem Halbfranzband 5.— M.

Im Mittelpunkt dieses als vorzüglich anerkannten, die Kunst und Kulturentwickelung von drei Jahrzehnten umfassenden Buches steht Goethe. Für jeden Kunstfreund und besonders für jeden Italienpilger eine ungewöhnlich wertvolle Gabe, die denn auch mit ausserordentlichem Beifall aufgenommen worden ist.

Für Orchester Schule u. Haus.

Musikinstrumente

Specialität:
Saiten- u. Blas-Instrumente
Jul. Heinr. Zimmermann,
Fabrik und Export, LEIPZIG.
Illustrierte Preisliste gratis und franco.

Neuer Verlag von Emil Felber in Weimar.

W. Arnsperger, Christian Wolff's Verhältnis zu Leibniz. 1.60 Mk.

Ad. Bartels, Gerhart Hauptmann. 2.80 „
vornehm gebunden 3.80 „

Beiträge zur Kulturgeschichte. Ergänzungshefte zur Zeitschrift für Kulturgeschichte. Herausgegeben von **Georg Steinhausen.**

Heft 1: **John Meier, Der Hallische Studentenaufstand vom Jahre 1723. — Carl Schüddekopf, Ein Scherzgedicht auf die Einweihung der Universität Halle.** 2.80 „
Subskriptionspreis 2.40 „

Bibliothek älterer deutscher Uebersetzungen. Herausgegeben von **A. Sauer.**

Heft 2—5: **Rubensuhn, Griechische Epigramme und andere kleine Dichtungen.** 10.— „
Subskriptionspreis 8.80 „

C. Brockelmann, Geschichte der arabischen Litteratur.
1. Band. 1. Hälfte. 10.— „
Die zweite Hälfte erscheint binnen Kurzem.

Litterarhistorische Forschungen. Herausgegeben von **Josef Schick** und **Max Frhrn. v. Waldberg.**

Heft 2: **R. Schwinger, Friedrich Nicolai's Roman „Sebaldus Nothanker". Ein Beitrag zur Geschichte der Aufklärung.** 6. „
Subskriptionspreis 5.20 „

Heft 3: **The Countess of Pembroke's Antonie.** Edited with Introduction by Alice Luce. 3. „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 4: **W. Horn, Benjamin Neukirch, das Haupt der dritten schlesischen Schule.** 3.— „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 5: **Gregor Sarrazin, Shakespeare's Lehrjahre.** 4.50 „
Subskriptionspreis 4.— „

Heft 6: **Karl Vossler, Das deutsche Madrigal. Geschichte seiner Entwickelung bis in die Mitte des XVIII. Jahrhunderts.** 3.50 „
Subskriptionspreis 3.— „

Thomas H. Huxley, Sociale Essays. Uebersetzt und eingerichtet von A. Tille. 5.— „
vornehm gebunden 6.— „

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben.

Redaktion: Berlin W 35, Karlsbad 33.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 2. April 1898. Nr. 13.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Zur gefälligen Beachtung für die Herren Mitarbeiter! Die Honorarzahlung und die Versendung der den Herren Mitarbeitern zustehenden Freiexemplare erfolgt ausschließlich durch die Redaktion.

Verlagsbuchhandlung von Emil Felber in Weimar.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben.

Max Messer, Der wahnsinnige Strindberg	Sp. 289
„ Harden als Kritiker	„ 295
Dr. Susanna Rubinstein, Die Figur des Juden in der dramatischen Litteratur des achtzehnten Jahrhunderts	„ 299
Max Grad, Wenn Früchte reifen	„ 304
Litterarische Gesellschaften	„ 308

Der „wahnsinnige" Strindberg.

Von

Max Messer.

Vor zwei Jahren liefen durch die europäischen Zeitungen die erschreckendsten Nachrichten über den „größten Dichter Schwedens" (diesen Rang gibt ihm Ola Hansson). Bald hieß es, August Strindberg sei wahnsinnig geworden, bald las man, der Dichter sei in Paris dem Elend verfallen und läge hoffnungslos krank im Spital. Diese Nachrichten wurden rasch dementiert. Jeder Verehrer Strindbergs erinnert sich aber noch an diese Tage, wo ihn Liebe und Mitleid und Scham wegen der brutalen Gleichgiltigkeit der Welt und des Schicksals gegen ihre Auserlesenen erzittern machte.

— — — Was sich damals und seit damals bis zum Mai 1897 in des Dichters Leben zugetragen hat, an äußeren Leiden und inneren, schwersten Kämpfen, das erzählt uns Strindberg im neuen Buch „Inferno" mit seiner grandiosen Wahrheitskunst. Auszüge aus seinem Tagebuch sind es eigentlich. Man merkt es gleich. Strindbergs Bitte, diese Blätter nicht für eine „Dichtung" zu halten, ist überflüssig. Sowie der warme Athemhauch am kalten Glas nicht vorüber kann, ohne daß dieses anläuft oder gar seltsame Blumen darauf bildet, so kann dieser heiße Hauch eines Märtyrers des Geistes und des Lebens an keiner noch so glatten Seele vorüberstreifen, ohne sie zum Erschauern zu bringen und ohne die seltsamsten, nachhaltigen Eindrücke zu hinterlassen. Auf die Seele einiger Weniger wird er nicht nur leichte Blumen der Phantasie hauchen, er wird sie durch und durch wühlen, zertrümmern, wieder aufbauen mit verstärkten Grundpfeilern ihrer neuen, gemeinsamen Lebensanschauung.

— — — Strindberg ist ein dämonisches Wesen. Kräfte schlummern in ihm, sprengen sich oft in fürchterlichen Krämpfen an das Licht, welche aus den unterirdischsten Tiefen der menschlichen, ja der Weltennatur überhaupt stammen. Viele Heroen mühten sich, die steinerne Hülle der möglichen Erkenntnis, welche uns Menschen gezogen ist, zu zerschlagen. Bei niemandes anderem Werk sehen wir so deutlich die titanenhafte Anstrengung, diese Titanenwut der Verzweiflung über oft vergebliches Bemühen wie bei August Strindberg. Nach jedem seiner fürchterlichen Angriffe auf die Grenzpfeiler der Erkenntnis, welche das Reich des menschlichen Gehirnes von dem Reiche des Schöpfers trennen, sinkt er gleichsam zitternd, gebrochenen Auges, mit zerborstenen Muskeln nieder, um zu warten, bis frische Kräfte sich sammeln, um wieder einen neuen Sturm zu wagen. Während er früher die übermenschliche Erkenntnis an den Toren der Philosophie und Kunst zu erstürmen begann, hat Strindberg jetzt diese Angriffspunkte verlassen. Er hat einen neuen gewählt, wo er seine Kraft zu größerem Siege auszunützen hofft . . . . Man wußte es schon lange in der litterarischen Welt, und das Urteil der Trotteln war einig darüber, daß Strindberg wahnsinnig geworden sei, einfach und fraglos übergeschnappt. Warum?? Weil Strindberg die Litteratur (die „schöne! Litteratur") verlassen hatte und zur Chemie desertiert war. Ihm war eben Erkenntnis das höchste, einzige Ziel des Lebens und nicht Schein und Lüge. Er sah ein, an dieser Stelle war es umsonst, das Machtreich menschlichen Geistes zu vergrößern. — —

Digitized by Google

Mit einer mystischen Dichtung: „De creatione et sententia vera mundi“ beginnt Strindbergs neuer Lebensroman. Personen dieses Stückes sind GOTT, der Ewige, Unsichtbare — Gott, der böse Geist, Usurpator, der Fürst dieser Welt — Lucifer, der Lichtbringer — Engel — Die ersten Menschen. Gott (ein Greis mit harten, fast boshaften Mienen, langem, weißem Bart und kleinen Hörnern wie der Moses Michel Angelos) will eine neue Welt schaffen. „Die Geschöpfe, die da leben werden, sollen sich Götter dünken wie wir, und ihre Kämpfe und Ueberhebungen sollen in uns vortreffliche Zuschauer finden. Die Welt der Narrheit sei ihr Name.“ Lucifer (jung und schön, mit Zügen von Prometheus, Apollo und Christus; von weißer leuchtender Gesichtsfarbe; mit flammenden Augen und weißen Zähnen. Um das Haupt eine Strahlenkrone) verabscheut diesen Plan und droht Gott, den Menschen die Wahrheit zu sagen. Deshalb verdammt ihn Gott in die Hölle. In Gestalt der Schlange sagt Lucifer Adam und Eva die Absicht Gottes, zugleich verkündet er, daß, wenn die Zeit erfüllt ist, in einer Krippe sein Sohn, der Erlöser der Welt geboren werden wird. Die Menschen, die wissend geworden sind, haben auch die Freiheit, ins Nichts zurückkehren zu können. Um dies zu verhindern, schafft Gott die Liebe. Lucifers Macht über die Menschen droht zu erlöschen. Er erregt die Sündflut, um sie alle zu erlösen. Aber Gott rettet zwei von ihnen. Lucifer schickt den Menschen seinen einzigen Sohn, der ihnen die Wahrheit von der Todeserlösung verkündet und damit Gottes Macht bricht ....

Diese sonderbare, tiefe Verdrehung der überlieferten religiösen Motive und Personen ist die letzte Rache des Atheisten Strindberg. Indem er die Tradition verspottet, kann er denn frei und ruhig sich dem wahren, d. h. aus dem Wesen der Menschen entsprungenen Glauben hingeben. Also eine Art Rache und Rechtfertigung ist dieses Mysterium-Vorspiel. Unmittelbar darauf beginnen die fünfzehn Kapitel seiner Lebensgeschichte vom November 1894 bis Mai 1897. Strindberg ergibt sich der Wissenschaft. Seine litterarischen Siege in Paris, Erfüllungen heißerster Jugendträume, sind ihm gleichgiltig. Aber auf dem Altar seines inneren Berufes muß noch ein Opfer dargebracht werden: seine Liebe. Er benützt den Anlaß der Erkrankung seiner Tochter, um die Frau, seine schöne Kerkermeisterin, die voll Eifersucht auf seine Liebe zur Erkenntnis, seine Seele belauert und den Lauf seiner Ideen überwacht hatte, in ihre ferne Heimat nach Oesterreich zu schicken. Kaum ist er einsam geworden, beginnt er schon mit glühendem Eifer seine chemischen Experimente. Nach durchwachter Nacht ist es ihm gelungen, das Vorhandensein von Kohlenstoff in dem für einen einfachen Körper gehaltenen Schwefel nachzuweisen. Damit glaubt er ein großes Problem gelöst, die herrschende Chemie gestürzt und sich selbst die Sterblichen verstattete Unsterblichkeit erworben zu haben. Wegen seiner unzureichenden Apparate schuppen sich die von übermäßiger Hitze gedörrten Hände; die Schrunden springen auf, füllen sich mit Kohlenstaub und bereiten unerträgliche Schmerzen. Als seine Frau ihm Vorwürfe macht, daß er auf unnütze chemische Versuche sein Geld vergeude, gibt er Weib und Kind „in einem unverzeihlich nichtswürdigen Brief“ den Laufpaß. Auf einmal beginnen die Armadern anzuschwellen und es zeigt sich eine — Blutvergiftung. Eine arme skandinavische Frau veranstaltet unter den in Paris wohnenden Landsleuten des Dichters eine Kollekte, die es ihm ermöglicht, ins Krankenhaus Aufnahme zu finden. Ein Bureau für chemische Analyse bestätigt das Vorhandensein von Kohlenstoff in den Ueberresten des von ihm verbrannten Schwefels. Aber anstatt das Problem einer Commission ad oculos zu demonstrieren, schreibt er darüber einen Aufsatz in den Temps und findet Anhänger, ja Förderung. Im Februar 1895 verläßt er das Krankenhaus, arm und gedemütigt wie ein Bettler. Den ganzen Winter hindurch setzt er seine chemischen Studien fort. Dabei fühlt er immer mehr das Dasein einer unsichtbaren Hand, die sein Schicksal leitet in allem Großen und Kleinen seines Lebens. „Sobald ich gefehlt habe, fühle ich mich auf frischer Tat ertappt und mit einer Pünktlichkeit und einem Raffinement bestraft, daß ich über das Eingreifen einer richterlichen Gewalt keinen Zweifel mehr hege. Der Unbekannte ist mir ein persönlicher Bekannter geworden, mit dem ich spreche, dem ich Dank sage, den ich um Rat angehe. Manchmal vergleiche ich ihn in meiner Einbildung mit dem Dämon des Sokrates, und das Bewußtsein, daß mir die unbekannten Mächte zur Seite stehen, verleiht mir eine Tatkraft und eine Sicherheit, die mich zu ungewohnten Anstrengungen antreiben . . . Ein Bankrottier der Gesellschaft, werde ich in einer anderen Welt wiedergeboren, wohin mir niemand folgen kann. Ehedem unbedeutende Ereignisse ziehen meine Aufmerksamkeit auf sich, meine nächtlichen Träume nehmen die Form von Ahnungen an, ich halte mich für einen Abgeschiedenen, und mein Leben verläuft in einer andern Sphäre . . .“

Um seine Experimente fortzusetzen, inscribiert er sich in der Sordonne. Nach vierzehn Tagen hat er unbestreitbare Beweise empfangen, daß der Schwefel eine dreifache Kombination am Kohlenstoff, Sauerstoff und Wasserstoff ist. — Unterdessen schiebt sich das Scheidungsverfahren mit seiner Frau langsam hin. „Ich liebe sie, sie liebt mich, wir hassen uns mit dem Haß einer wilden, durch die Trennung nur gesteigerten Liebe.“ Er will zum Ersatz dafür mit einer entzückend schönen englischen Künstlerin ein Verhältnis anknüpfen. Ein unglücklicher Zufall kompromittiert ihn vor ihr. Er resigniert in der festen Ueberzeugung, daß die Mächte hier wie sonst damit einen höheren Zweck verfolgten . . . Nachdem er auch eine Entdeckung über das Jod publiziert, bietet ihm ein Agent 100 000 Francs für den Verkauf. Aber es ekelte ihm, mit seiner Wissenschaft Schacher zu treiben. Er weist es nach einem Spaziergang auf den Kirchhof von Montparnasse heiterer Seele ab. „O crux ave spes unica! So weissagten die Gräber in mein Schicksal. Nichts mehr von Liebe! nichts mehr von Geld! nichts mehr von Ehren! Der Weg des Kreuzes der einzige, welcher zur Weisheit führt.“ . . . Jetzt schiebt Strindberg in die Erzählung Stücke aus seinem natur-philosophischen Buch: Sylva Sylvarum ein, welches ein Buch ist „von der großen Unordnung und dem unendlichen Zusammenhang“. Zwei wunderbare tiefe Abhandlungen über das Cyclamen und den Totenkopf (Acherontia Atropos), Versuche eines wissenschaftlichen Mysticismus, folgen. Um die Zeichnung des chaotischen Zustandes seiner Seele zu vollenden, gibt er auch seine Kirchhofstudien wieder, wo sein durch Leid und Einsamkeit geläutertes Ich zu unbestimmten Begriffen Gottes und der Unsterblichkeit zurückkehrt.

Wie Nietzsche im Zarathustra, so kommt auch Strindberg zu dem Gedanken der Wiedergeburt und sagt mit Voltaire: „Die Auferstehung ist etwas ganz Natürliches; es ist nicht erstaunenswerter, zweimal als einmal geboren zu werden.“ . . . . Er übersiedelt in das klösterliche Hotel Orfila und faßt dort das Problem, Gold zu machen, ins Auge.

Digitized by Google

Zufällig am 29. März fällt ihm Balzacs: Seraphita in die Hände. Er hört zum ersten Mal von Swedenborg, wird von schwärmerischer Bewunderung ergriffen, da er diesen himmlischen Giganten des letzten Jahrhunderts durch den Mund eines so genialen französischen Interpreten reden hört. Er findet, daß der 29. März der Todestag Swedenborgs ist. „Swedenborg tritt damit in mein Leben ein, darin er noch eine so große Rolle als Richter und Meister spielen sollte, und bringt mir am Jahrestage seines Todes die Palme, des Siegers oder des Märtyrers — wer will es vorhersagen?" Seraphita wird sein Evangelium und läßt ihn in so nahe Verbindung mit dem Jenseits treten, daß ihn das Leben anekelt und ihn ein unwiderstehliches Heimweh nach dem Himmel ergreift. . . .

Träume, Visionen, Ahnungen, die auf das Merkwürdigste in Strindbergs Leben eingreifen, sind der Inhalt der weiteren Auszüge aus den Tagebüchern. Eine Reihe von kleinen und großen Mißgeschicken verfolgt ihn. Er sieht ihn ihnen die Strafen der unsichtbaren Mächte. Noch einmal versucht er, sich seinem mystischen Glauben zu entziehen, er reist nach Schweden, um einen befreundeten Arzt über seinen Zustand zu befragen. Aber bald findet er auch in ihm einen geheimen Feind und neidischen Verfolger. Er reist endlich beruhigt ab, um auf eine Einladung seiner Frau ihr Kind wiederzusehen. Es ist zweiundeinhalb Jahre alt. Er umarmt es selig. „Das ist jenes „die Erde hat mich wieder" Faust's, aber noch sanfter und reiner! Ich werde nicht müde, die Kleine auf den Arm zu nehmen und ihr Herzchen an dem meinen schlagen zu fühlen. Ein Kind lieben, heißt für einen Mann zum Weibe werden, das Männliche ablegen und mit der geschlechtslosen Liebe der Himmlischen lieben, wie es Swedenborg nennt. Dies ist der Anfang meiner Erziehung für den Himmel. Aber noch habe ich nicht genug gebüßt!"

Hier in dem Donaudorf, wo Frau, Kind und die Verwandten wohnen, liest er zum ersten Mal Swedenborg. Alle seine Beobachtungen, Gedanken, Empfindungen finden sich dort so sehr wieder, daß ihm jene Visionen als ebensoviel Erlebnisse und wahrhafte documents humaines erscheinen. Er glaubt zur Hölle schon in diesem täglichen Leben verurteilt zu sein, vielleicht zur Strafe von Sünden, die er in einem vorigen Leben begangen. Die von Swedenborg gezeichnete Landschaft der Hölle, stimmt seltsam mit seinem Aufenthaltsort in Oberösterreich zusammen. Seine nächtlichen Anfälle, Beklemmungen, tötliche Angstgefühle kehren wieder. Er glaubt sich nach dem Lesen gewisser occultistischer Schriften von bösen Geistern verfolgt, die ihn an der Durchführung seines großen, alchimistischen Werkes hindern wollen. Auch seine elektrischen Anfälle erscheinen wieder, die ihm die Brust beengen und in den Rücken stechen. Obgleich er alle Leiden als Strafe für seinen Hochmut (Hybris) erkennt, wächst sein Hochmut, der sich mit dem Herrn auf gleicher Stufe, ja als ein Ausfluß seines Wesens fühlt, im direkten Verhältnis zu seiner Erniedrigung. . . . Als seine Qualen einen Höhepunkt erreichen, reist er nach Norden ab, um seine Familie mit sich zu verschonen. Die Aerzte in seiner Heimat sprechen von Neurasthenie, Angina pectoris, Paranoia, Emphysem und anderem mehr. . . . Die Geräusche, die ihn früher nur nächtlich heimsuchten, peinigen ihn jetzt auch bei Tage. Er zieht sich in die alte Universitätsstadt Lund zurück, wo er zwischen 1880—90 der Bannerträger der Jugend war. Ein Freund leiht ihm dort Swedenborgs: Arcana Coelestia. „Durch ein Wort, ein einziges, wird es Licht in meiner Seele und zerstoben sind die Zweifel und nichtigen Grübeleien über eingebildete Feinde, Elektriker, Schwarzkünstler — und dieses kleine Wort ist: Devastatio. Alles, was mir geschehen, finde ich bei Swedenborg wieder. . . Die Gesamtheit dieser Phänomene bildet die geistige Reinigung." Er wird nach der Lektüre Swedenborgs der unerschütterlichen Ueberzeugung, daß es die Hölle wirklich gäbe, jedoch hier auf Erden selbst, und daß er eben aus ihr komme.

„Wo hat Swedenborg diese Himmel und Höllen gesehen? Sind es Visionen, Intuitionen, Inspirationen? Ich wüßte es nicht zu sagen, aber die Verwandtschaft seiner Hölle, mit der des Dante, der griechischen und römischen und germanischen Mythologie führt zum Glauben, daß die Mächte sich immer ungefähr gleichartiger Mittel zur Verwirklichung ihrer Absichten bedient haben. Und diese Absichten? Die Vervollkommnung des menschlichen Typus, die Erzeugung des höheren Menschen. Der Uebermensch, wie ihn Nietzsche, jene vor der Zeit verbrauchte und ins Feuer geworfene Zuchtrute, voraus verkündet hat." — In der Reue sieht er jetzt die letzte Hoffnung! Zu Kreuze kriechen und Buße tun! „Sonderbarer circulus vitiosus, den ich in meinem zwanzigsten Jahre voraussah, als ich mein Drama „Meister Olaf" schrieb, das die Tragödie meines Lebens geworden ist." — — .. „— — Was mich betrifft, so scheint es, daß der Weg des Kreuzes mich zum Glauben meiner Väter zurückführt, zum Katholicismus!" — „Sar Peladan, mir bis heute ein Unbekannter, überwältigt mich wie ein Sturm, eine Offenbarung des höheren Menschen, des Nietzscheschen Uebermenschen und mit ihm hält der Katholicismus seinen feierlichen und sieghaften Einzug in mein Leben." . . . Das Kloster ist August Strindbergs letzte Zuflucht! —

So unglaublich es klingen mag — gerade auf dem Weg der Naturwissenschaft, der realsten aller Wissenschaften, hat sich in dem Atheisten und Materialisten Strindberg die ungeheure Wandlung zum Mysticismus, zum Glauben, ja zur katholischen Kirche vollzogen. Jetzt ist eine der stärksten Säulen gebrochen, auf denen der Materialismus ruhte, und wenn Nietzsche nicht so frühzeitig geistig dahingegangen wäre, hätte man das Schauspiel erleben können, daß alle großen, führenden Geister am Ende des neunzehnten Jahrhunderts sich vom „Wirklichen" in das Reich der mystischen Mächte flüchteten, dort ihre müden, von Kampfesnarben zermürbten Seelen endlich zur Ruhe, zur Ruhe endgiltiger Erkenntnis und Friedens geführt haben. Erst Richard Wagner, dann Zola, Huysmans, Sar Peladan, Tolstoi, Maeterlinck, Altenberg und jetzt auch der Titane Strindberg! —

„Beuge dein Haupt, stolzer Sigambrer!
Bete an, was du verbrannt hast!
Verbrenne, was du angebetet hast! — —"

Jesus Christus ist nach 2000 Jahren seiner Geburt auferstanden, noch einmal die Welt liebend zu besiegen. Die Ungläubigsten, die glühendsten Vorkämpfer unfrommen Materialismus' hat er zu sich gezwungen. Eine neue Religion will den Menschen erblühen, das verjüngte Christentum, über dem mit etwas spöttischem Lächeln milder Siegesfreude der alte Heiland seine Arme breitet.

Herr Harden als Kritiker.

Eine Abrechnung.

Der Kritiker hat ein königliches Amt; er soll es wie ein König üben! Alle Größen verfallen ihm. Er urteilt über die Dichter und Denker, über die Könige und Krieger; er soll das Urteil der Mitwelt und Nachwelt über sie begründen. Dazu muß er selbst innerlich reich sein an mannigfacher Erkenntnis, fest, treu und wahrhaftig, liebevoll und weit. Wer mit diesen Eigenschaften ausgestattet ist, soll königlich beurteilen, was geschieht und was geschaffen wird; kein Kannegießer und kein Sklav, weder der öffentlichen Meinung noch des Königs Sklav, weder des Staats noch der Kirche Sklav noch irgend einer Clique, soll er seines heiligen Amtes walten!

So soll ein rechter Kritiker sein. Und wie soll er nicht sein? — Das sagt niemand besser als der klassische Kritiker Lessing im 57. antiquarischen Briefe: „Sobald der Kunstrichter verrät, daß er von seinem Autor mehr weiß, als ihm die Schriften desselben sagen können, sobald er sich aus dieser näheren Kenntnis des geringsten — vermeintlichen oder wirklichen — nachteiligen Zuges wider ihn bedient: sogleich wird sein Tadel persönliche Beleidigung. Er hört auf, Kunstrichter zu sein und wird — das verächtlichste, was ein vernünftiges Geschöpf werden kann — Klätscher, Anschwärzer, Pasquillant!“ — —

Wer das Treiben Maximilian Harden's seit ungefähr 8 Jahren beobachtet hat, wird in mancher Beziehung an obigen Lessing'schen Ausspruch erinnert.

Eine nach Hardens Meinung gut zugespitzte Phrase ist für ihn wichtiger als ein hingebungsvolles Eingehen auf eine Sache. Oft scheint es, daß seine kritische Weisheit in dem einen Satz besteht: Alles was entsteht, ist wert, daß man's zu Grunde schmäht!! — Auf diese Weise wird aus dem geschickten Feuilletonisten ein beleidigender Angreifer. Herr Harden ist ein Pamphletist! Fast alle früheren Aufsätze Harden's in seiner Wochenschrift „Zukunft“ bieten erdrückendes Material gegen ihn. Man erinnere sich seines Aufsatzes über die Ermordung des Justizrat Levy; und seinen Aufsatz über den Zolaprozeß wird man entweder mit Entrüstung oder mit mitleidigem Lächeln lesen. Mitleid muß man ja vielleicht doch empfinden, wenn man sieht, wie ein Mann sich geberdet, der allen Vernunftgründen zum Trotz durchaus etwas anderes sagen will als alle anderen Leute. Die Verlegenheit, die sich geistreich geberdet, gibt eine eigentümliche Nüance des Komischen.

Jetzt haben wir Sudermanns „Johannes“ erlebt.

Wie verfährt Herr Harden? Zwölfeinhalb Seiten von dem fünfzehn Druckseiten umfassenden Aufsatz dringen eine Art Epilog des Sudermannschen Werkes; — das soll heißen: Herr Harden hat am 15. Januar in seiner Loge gesessen und die Erstaufführung im hiesigen deutschen Theater mit erlebt. Die gewaltigen Eindrücke, die dort auf ihn einstürmten, schwingen in dem ehemaligen Schauspieler nach und liefern ihm Stoff und Gedanken zu einem überaus feinen Nester der Sudermannschen Gedankenwelt im „Johannes“. Herr Harden redet sich vielleicht ein, das, was er auf den Seiten 218—30 schreibt, sei sein ureignes Werk —: es ist Zug um Zug dem Gedankenkreise des Johannes von Sudermann entnommen, bis auf wenige Modifikationen; ausgesprochen mit stilistischer Meisterschaft, in Hardens Art und Form, aber — welche Ironie: eine glänzende, z. T. hinreißende Anerkennung Sudermanns!

Doch Harden, der Geist, der stets verneint, mag sich das nicht eingestehen; ist doch das Werk, das es ihm also mächtig angetan, weder von Ibsen, noch von der Yvette Guildert, sondern von Hermann Sudermann; ihn bekämpft Herr Harden schon seit Jahren aufs bitterste.

So hilft es denn nichts: auf zwei Seiten wird noch schnell ein niederträchtiger Schluß dazu gesudelt, und es präsentiert sich uns wieder die bekannte Fratze Hardenscher Kritik!

Schauen wir sie etwas näher an!

„Wir sehen“, schreibt Harden, „bei Sudermann einen armen Teufel von Täufer — das ist ein erheiterndes, zu undarmherzigem Hohn stimmendes Bild; das Drama, dem ein Irrtum den Inhalt gibt, würde richtiger eine Komödie genannt“. Aber dieser „arme Teufel“, Herr Pamphletist, beherrscht ein ganzes wogendes Volk, bezwingt den wutschnaubenden Pharisäer am Brunnen, der kein gewöhnlicher Gegner ist (Akt 1, Scene 9 und 10), verschließt sich durch seine charaktervolle Mannhaftigkeit den Weg zu Glanz und Ehre; er geht als ein Held durch das Leben und geht als ein Held in den Tod! Der Salome gegenüber zu stehen und diesem Raubtier auch angesichts des schmählichen Endes nicht einen Zoll breit zu weichen; der Herodias ihre Schande in's Antlitz zu schleudern und diese Bestie in ihrem eigenen Palast zu entwaffnen; dem Herodes gegenüber als Gefangener im Kerkerhof die stolze Höhe des Einsamen auf der Berge Gipfeln zu behaupten, der dem kleinen Schwächling in Purpur den billigen Ruhm des Marktes zuweist —: wollte Gott, Herr Harden, Sie wären solch' ein „armer Teufel“! Dann wäre Ihr Leben keine „Komödie“, wie sie es jetzt mehr und mehr wird, sondern ein herzerquickendes, die Geister befreiendes Schauspiel! —

Aber so — „es ist ein leeres, armseliges Stück“; denn — Herr Harden ist ein Pamphletist! Unverzeihlich ist es, so belehrt er uns, wie Sudermann mit dem Täufer umspringt: nicht nur Flauberts Erzählung hat er benutzt (Flaubert und Sudermann legen beide dasselbe Löwenfell auf eine Chaiselongue im Palastsalon. Q. e. d.), sondern des Täufers Wesen ist dem Dichter überhaupt fremd geblieben, obwol es ihm der Rezensent mit seinen, nämlich des Dichters eigenen Gedanken soeben vorgeführt hat. Sudermanns „schwache Erfinderkraft“ (!) hat ein „wirres, von schlechten oder schlecht gelesenen Büchern (—?—) in die Irre getriebenes Wesen“ aus Johannes gemacht: was versteht doch ein Harden (vielleicht auch: ein Harden sollte mehr verstehen —) von dem Konflikt, den diese Heldenseele durchtobt und zerreißt, durch den sie sich aber endlich siegreich zum klaren Licht der inneren Harmonie durchringt, wie uns Sudermann das vorführt?! Gesetz und Güte: jenes beherrscht den alten Bund, diese den neuen; jenes vertritt der Täufer, diese sein Messias. Sie bilden einen unversöhnlichen Gegensatz! Die harte Forderung der Gerechtigkeit ist des Täufers Schibboleth! Das ist nicht, wie Harden faselt, „der Bann rabbinischer Dumpfheit“, zu der sich Johannes in schroffem Widerspruch weiß, sondern die echte, reine Luft mosaischer und prophetischer Tradition, wie sie jeder Israelit von Kind auf einatmete! „Als hörte er nie Vernommenes“, kündet Harden, „horcht Johannes auf, da das Wort Liebe zum ersten Mal an sein Ohr schlägt“ —: entsprach das nicht völlig seiner Situation, der inneren und äußeren? Die Prophetensprüche, an die Harden hier zu denken scheint, sind, auch in ihrer weit-

Digitized by Google

herzigsten Form, in der Summa befaßt: „Entziehe Dich nicht von Deinem Fleisch", also: Der Jude hilft dem Juden — sonst niemandem! — Aus Galiläa aber kommt die Kunde, der neue Meister rufe zur Feindesliebe auf! Also nicht mehr, wie Gottes Gebot statuirte: „Auge um Auge, Zahn um Zahn" —? Wie einen sich Gottes heilig Gesetz und die verzeihende Güte gegen den Sünder? — Mußte aus dieser Kollision dem Täufer nicht der schwerste Seelenkampf erwachsen, doppelt tragisch, weil nicht ein beliebiger Rabbi die unerhörte neue Lehre vertrat, sondern sein Messias, als dessen Vorläufer und Wegbereiter er sich wußte, der das Heil für Israel in seiner Hand trug, der jedem ewig sein Los bestimmte?! Ergreifend spricht dies Johannes dem Herodes aus (Akt vier, Scene fünf): „Du hast mir keine Ketten angelegt und kannst sie mir nicht lösen; Dich warf ein Anderer mir in den Weg und da zerbrach ich an Dir." Mit Meisterhand hat der Dichter, was die große Majorität der Kritiker bisher nicht begriffen hat, im Rahmen der äußeren Ereignisse mit ihrem bunten Wechsel bis zum brutalen Ausgang, dem Helden dies innere, religiöse Problem gestellt. Von Akt zu Akt — Aufmerksame werden dafür auch die höchst lehrreichen Aktschlüsse beachten — geht es der Lösung näher: der gesetzesstrenge Bußprediger, der die Kinder Josaphats samt Jael und die zarte Mirjam herbe von sich weist, lernt im schweren Kampf, der seinen äußeren Lebensgang zerbricht und ihm die Schranken auch seines prophetischen Wirkens weist, erst seine Jünger lieben (Schluß des vierten Akts), nachdem er schon tatsächlich, wenn auch noch halb widerwillig: Gott das Gericht über den Tempelschänder übergeben hat (3. Akt. Schluß) und endlich auf der inneren Höhe des Dramas (Akt fünf, Scene acht) für die beiden sogenannten exklusiven Größen: Gesetz und Güte, die einigende Formel finden: „Nur aus dem Munde des Liebenden darf der Name Schuld ertönen!" Die Barmherzigkeit verwaltet das Gericht!

Dadurch erledigen sich zwei weitere Albernheiten Hardens: einmal, Sudermann lasse Jesus „eine liberale Liebe" predigen, während er „auch" eine sengende Flamme gewesen sei, die das dem Untergang Geweihte verzehrt habe.

Der Liebende verwaltet das Gericht, sagt Sudermann tief und herrlich, während Harden zwei Johannesse neben einander stellt, von denen der zweite zufällig Jesus heißt. Johannes will und soll richten, Jesus ist gekommen, der Menschen Seelen zu retten. Die Orientierung beider Männer ist eine fundamental verschiedene. Sodann: Sudermann lasse den Täufer „nach Jesus suchen, als handle sich's um einen Geschäftsreisenden, der mit wertvollen Mustern das Land durchstreife": das ist eine Hardensche Schnoddrigkeit! Man bedenke: beide Männer wirkten im selben Land, zeitweilig nur wenige Meilen von einander entfernt; daß es sich da nicht um ein „rein geistiges Suchen und Finden" handeln kann, sondern in der damaligen Zeit, um Boten, die nach Botschaft und Antwort ausgesendet werden, muß jedem normalen Verstande einleuchten.

Doch es kommt noch ärger! Sudermann „lebt nicht in seinem Werk; aus allen Gegenden hat er Bausteine herbeigeschleppt, aus allen Kunstkammern Schmuckgegenstände ‚entlehnt', sodaß er sich in seinem eigenen Gebäude nicht mehr zurecht findet" — —: das ist eine Schuljungenleistung, die einen schlagenden Beweis a posteriori vollauf verdiente! — Sudermann, so müssen wir weiter hören, hat „ein Verbrechen begangen, als er Johannes in eine läppische Buhlerinnenintrigue verstrickte, (die Modelle dazu habe sich der Dichter in den „Protzenburgen" und dem „ersacherten Trüffelparadies der Tiergartenstraße" gesucht —) deren dünnes Gespinnst der Rauhe mit einem Griff zerrissen hätte": tut das denn Johannes nicht tatsächlich durch sein heroisches, tadelloses Verhalten? Warum leugnet das Harden? Heißt das nicht die klare Wahrheit fälschen und gewissenlos kritisiren? —! „Johannes war unter Männern ein Mann, auf dessen Werden und Vergehen keine Herodias und Salome bestimmenden Einfluß hatten" —: schließt das denn aus, daß diese beiden fürchterlichen Weiber an seinem Untergang mit gearbeitet haben —? Ist die Wahrheit des „cherchez la femme" nicht im ganzen Verlauf der Weltgeschichte eine unheimliche Großmacht gewesen? Muß man das einem Harden erst noch illustriren? Politische Erwägungen und häusliche Intriguen haben im Bunde mit einander das Richtbeil für den Täufer geschliffen.

Unerreicht ist in Sudermanns Drama das Zeitkolorit; der geistige und politische Zustand des Volkes und das ganze „Milieu" sind so vorzüglich getroffen, — das haben auch sehr ablehnende Kritiker laut erklärt — daß auch eine eindringende wissenschaftliche Betrachtung nur ihre bewundernde Anerkennung zollen kann. Herr Harden weiß das natürlich besser: „Alle Conturen verschwimmen und der Betrachter starrt zerstreut auf ein wirres Nebelbild." Waren Sie denn so zerstreut — oder gar „benebelt" —, daß Ihnen Alles „verschwamm"?! Sie haben infolgedessen wol nur noch dunkle Erinnerungen an den Premierenabend, Herr Harden? — — Darum raten wir Ihnen: besuchen Sie die Vorstellung getrost noch einmal; aber nur, wenn Sie im Stande sind, statt „zerstreut" zu „starren" — gesammelt zu betrachten! — Der „kecke Tragödiendichter", Sie kecker Herr Rezensent, „verwechselt" auch nicht „Pharisäer und Sadduzäer", was bei Ihnen ja freilich leichter zu entschuldigen wäre. Lesen Sie nur freundlichst im ersten Akt (Scene drei) die Stelle nach, wie die beiden sadduzäischen Priester dem Eliakim und der Palastmagd, diese letzteren Anhänger der Pharisäersekte, ihren Segen anbieten; als sie schroff ablehnen (beide Parteien haßten sich tötlich), bemerkt der eine Priester wütend: „Das sind auch welche aus der Schule der Pharisäer." Geben Sie zu, Herr Harden, daß Sie geschlafen haben? Oder „starrten" Sie wieder „zerstreut" —?—

Noch eins: Die Quellen über die politische Situation in Palästina zur Zeit des Täufers fließen spärlich und trüb, zum Leidwesen jedes Orientalisten. Ueber mehr oder minder wahrscheinliche Vermutungen kommt man nicht hinaus. Sudermann hat gut daran getan, sich im ganzen an den biblischen Bericht der Evangelisten zu halten — die Synoptiker natürlich vor dem vierten Evangelium bevorzugend — ohne sich doch die Notizen bei Josephus entgehen zu lassen. Daß nun in Jerusalem damals nicht Herodes Antipas, sondern Pontius Pilatus das Regiment führte, weiß nicht nur Maximilian Harden, sondern hoffentlich jedes Schulkind. Sudermann aber läßt Herodes Antipas zum Passafest Jerusalem besuchen als den „Vierfürsten von Galiläa." Haben Sie dagegen etwas einzuwenden? Der Einzug Jesu aber — nicht in Jerusalem, sondern in oder bei Machärus (in dem so wirkungsvollen Schlußbilde des Dramas) ist eine so verständliche dichterische Freiheit, daß von einem „schnöden Theaterkniff" nur in dem Schimpfjargon des Herrn Harden die Rede sein kann. —

Summa: Hermann Sudermann ist weder „geistig arm" noch eine „schillernde Theatralikerkraft", die sich

Digitized by Google

„im Höhenwahn tragikomisch überschätzt" hat, sondern: der große Dichter hat uns mit einem hochbedeutsamen Werk von streng dramatischem Aufbau, prachtvoller Gliederung und Ausgestaltung und entzückender Sprache beschenkt; denn die Tragödie „Johannes" ist ein bleibend wertvolles Meisterwerk der deutschen Dichtkunst! Herrn Harden aber gebühren die Worte seines und unseres Freundes Friedrich Nietzsche, welche dem berühmten Herausgeber der „Zukunft" im Bilde sagen sollen, was er je mehr und mehr für unser Volk bedeutet:

„Das Hindernis aller Kräftigen und Schaffenden, das Labyrinth aller Zweifelnden und Verirrten, den Morast aller Ermatteten, die Fußfessel aller nach hohen Zielen Laufenden, den giftigen Nebel aller frischen Keime, die ausdörrende Sandwüste des suchenden und nach neuem Leben lechzenden deutschen Geistes!"

„Die Figur des Juden in der dramatischen Litteratur des achtzehnten Jahrhunderts."

Von

Dr. Susanna Rubinstein.

Diesen Titel trägt die Dissertation eines jungen Amerikaners namens Herbert Carrington, der letzten Sommer an der Universität in Heidelberg promovirt wurde. Er beziffert die Zahl der Stücke, die seiner Untersuchung zu Grunde lagen, auf 73, doch vermochte er sich nicht alle auf sein Schema bezüglichen zu verschaffen. Sie sondern sich in solche für und in solche gegen die Juden. Und daher gab es zwei dramatische Haupttypen: der Jude als edler, hochsinniger Dulder, und der Jude als Christenhasser und Wucherer. Dazwischen gab es noch in den Possen den Juden als komische Figur. Diese wurde vorherrschend gepflegt von den Possendichtern Julius Voß und Seffa.*) Aus den zwei Haupttypen erheben sich über alle vergänglichen Schöpfungen und über alle Zeitläufe hinweg die Urbilder derselben: Shylock und Nathan der Weise. Wol entstand Shylock um mehr als ein Jahrhundert vor dem Zeitraum, den Carrington bearbeitet (Shakespeare geb. 1564 gest. 1616), allein Shakespeares Gestalten gehören durch die ewig menschliche Art, in der sie die Motive, von denen sie getrieben werden, austragen, allen Zeiten an. In einer erklecklichen Serie der judenfreundlichen Dichtungen wird die Liebe als Hauptmotor behandelt; so auch im Drama „Der neue Weiberfeind" von Stephanie (Wien 1773), und in der Tragödie „Dina, das Judenmädchen aus Franken" von Jakob Bischoff (Frankfurt und Fürth 1802). Mächtig erschütternd tritt dieses Motiv in J. Chr. Brandes Trauerspiel, „Rahel die schöne Jüdin", zu Tage (Hamburg 1790), das von der Liebe zwischen Alphons VII. von Castilien und einer schönen Jüdin handelt; derselbe historische Vorwurf, der Grillparzer's „Jüdin von Toledo" zu Grunde liegt. In allen Stücken mit erotischem Motiv ist es immer der christliche und vornehme Mann, der sich in das gedrückte aber schöne und kluge Judenmädchen verliebt, mit Ausnahme der später zu erwähnenden „Juden" von Lessing, wo die Tochter des christlichen Gutsherrn in Liebe zum jüdischen Reisenden entbrennt. In diesen Dichtungen ist die Liebe trotz des jüdischen angeborenen oder aufgepreßten Realismus eine schwärmerisch innige Angelegenheit, bei der die Seele des Einen mit weihevollen Gluten im Andern verzittert. In den modernen Bühnendichtungen, in denen die studirte und mitstrebende Frau das soziale Problem ist („In Behandlung" von M. Dreyer, „Das Tschaperl" von Hermann Bahr) ꝛc hat der kleine Gott, der ehedem „der mächtigste der Götter" war, seine Macht stark eingebüßt, und die Liebe ist zu einem Kollegial-Verhältnis entnüchtert. Der einst Gefährliche führt jetzt, statt des Rächers mit süßgiftigem Inhalt, einen Kelch zum Schmollistrinken, und statt der duftig rosigen Billets, bringt er jetzt eine sachlich bündige Postkarte.

Außer dem erotischen Motiv, kommt in den judenfreundlichen Stücken auch häufig das ethische der rettenden Werktätigkeit des Juden vor. So in Lotich's „Wer war wol mehr Jude" (Leipzig 1783) und in Hensler's „Judenmädchen von Prag" (Wien 1792) auch Kotzebue und Iffland benützten wiederholt dieses Motiv; ersterer im „Kind der Liebe", sowie im „Opfertod"; letzterer in „Dienstpflicht" ꝛc. Im „Opfertod" sagt ein von einem Juden aus schwerer Bedrängnis Geretteter: „Dieser Jude hat das Fünkchen meines Glaubens an die Menschheit wieder angeblasen."

Alle diese Dichtersterne, die übrigens ihre judenfreundliche Gesinnung doch meistens in dem Tone zum Ausdruck bringen, als ließen sie Gnade für Recht walten, erblassen vor der planetarischen Leuchtkraft Lessings. Von seinem objektiv vornehmen Standpunkt tritt die vergewaltigende Einschränkung der Menschenrechte am jüdischen Volk unentwegt klar als das hervor, was sie ist, nämlich als eine Schmach für die Vergewaltiger.

Allerdings begann um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, wo Lessing kritisch und schöpferisch auftrat, das Wehen eines freiern Geistes sich anzukündigen, und für dieses unbestimmt gährende Kulturferment war er der Apostel, in dem es zur Entfaltung kam. Daß sein reines Billigkeitsgefühl das grausame Vorgehen gegen das jüdische Volk lebhaft empfand, noch ehe ein Sohn dieses Volkes seine Wertschätzung und Freundschaft gewann, das bezeugt sein Lustspiel „Die Juden" (1747). Professor Erich Schmidt äußert hierüber in seinem gediegenen Werk über Lessing (Berlin, Weidmann'sche Buchhandlung 1884): „Unsere Achtung für die Vorurteilslosigkeit des jungen Litteraten steigt bei der Erwägung, daß diese Schutzrede nicht erst eine Frucht des Bundes mit Moses Mendelsohn, sondern mehrere Jahre früher entworfen worden ist." Lessing selbst sagt in der Vorrede dieses Lustspiels: „Es war das Resultat einer sehr ernsthaften Betrachtung über die schimpfliche Unterdrückung, in welcher ein Volk seufzen muß, das ein Christ, sollte ich meinen, nicht ohne eine Art von Ehrerbietung betrachten kann." Der Held dieses dramatischen Gedichts, der jüdische Reisende, rettet einen Gutsherrn aus den Händen zweier Raubmörder, die als der Vogt und der Schulze des Dorfes entlarvt werden. Und dieser edle Jude, dessen Nationa-

*) Der Scherz, den man mit der komischen Figur des Juden trieb, gleich stark den Scherzen eines im Herbst in Würzburg verurteilten Unteroffiziers, der das Uebersichsitzen schlafender Untergebenen mit einem Kübel kalten Wassers, oder das Wundschlagen derselben mit dem Degenknopf, als Scherz bezeichnete.

Digitized by Google

lität unbekannt bleibt, wird von einem der Gauner vor den Juden gewarnt, es sei „ein diebisches, gottloses Gesindel, schlimmer als die Pest, das auf der Messe herumstehle, und von Gott verflucht und vom König ausgerottet werden müsse“ ꝛc. ꝛc.

Die schönste Blüte des Zeitalters der Aufklärung, die edelste Frucht von Lessings sonnenklarer Anschauungshöhe bleibt „Nathan“, dieses durch dichterische Konzeption, wie durch ethischen Adel unvergängliche Kleinod der deutschen dramatischen Schöpfungskunst. Erich Schmidt sagt (edd.): „Ein Jude, Shylock, vertritt in der Weltlitteratur den rachedürstigsten Haß, ein Jude die lauterste Nächstenliebe.“ Der empfindungsstarke Jude Shylock aber steht in der Arena des Weltgetriebes und ist die Zielscheibe freigegebener Schmähsucht und das Opfer hochmütig roher Denkungsart. Nathan hingegen ist bereits dem Wogengang der Wirklichkeit entrückt, nichts Menschliches ficht ihn mehr an; in sabbatlicher Abendfeier-Stimmung ziehen seine Tage dahin. Er hat die höllische Mordsucht fanatischer Unduldsamkeit bis zur trostlosesten Neige ausgekostet, aber an jenem Feuer von Gott, wo die Christen sein Weib und seine sieben hoffnungsvollen Söhne verbrannten. — an diesem Feuer eines unermeßlichen Schmerzes, hat sich sein Inneres von allen menschlichen und allen serdstistischen Schwachheiten geläutert. Sein gewaltiger Schmerz, bei dem er drei Tage und drei Nächte in Staub und Asche vor dem Herrn gelegen ist, hat ihm auch die gewaltige Bosheit der Menschen gezeigt, hat ihm gezeigt, daß schrecklicher als der losgelassene Leu der Mensch in seinem blinden Wahn ist. Und so ist auch das menschliche Individium ein viel zu niedriges, viel zu erdärmliches Lebewesen, als daß er sich nicht von ihm losgelöst fühlen sollte. Unbewegt und verklärt im Innern, betrachtet er nunmehr die Dinge und Geschehnisse vom ewigen Standpunkt aus, vor dem alles Erstreben und Trachten, als eitel Nichts, im Zeitenstrom untergeht und erlischt. Nathan erwarb sich seine Weisheit durch die Art wie er seine Schicksale in sich verarbeitete, wie er abgetrennt vom Leben über dasselbe meditirte. Lessing wiederholt es an verschiedenen Stellen, und läßt es einmal sogar von der jugendlichen Recha vernehmen, daß man zwar Gelehrsamkeit durch Bücher, Weisheit aber nur durch das Leben erlangt. „Mein Vater liebt die kalte Buchgelehrsamkeit, die sich mit toten Zeichen ins Gehirn nur drückt, zu wenig“, sagt Recha zu Sitah. In Nathan's didaktisch weiser Rede widertönt stets der Grundgedanke, daß Christ und Jude eher Mensch ist, als Jude und Christ. Seine lehrhafte Tendenz ist darauf gerichtet, die Menschen aus Verstocktheit und Fanatismus zu freier, humaner Verbrüderung hinanzuziehen. Und eine solche unbefangene Gesinnung hat er auch in der holdseligen Recha, die „Natur und Unschuld“, dabei aber auch Vernunft und Reflexion ist, entwickelt. Mit herzerhebender Klarheit weist sie die blindgläubige Daja zurecht: „Sein Gott! für den er kämpft! Wem eignet Gott? Was ist das für ein Gott, der einem Menschen eignet? Der für sich muß kämpfen lassen?“ Nathan steht mithin auch über dem Stammesgeist. Er fühlt sich nicht speziell als Jude, wie Shylock, aber gleichwol hängt ihm der Schatten des Ahasverusvolkes an, und er kann in seinen verborgensten Tiefen das unendliche Weh über die unmenschlichen Bluttaten in Gott nicht los werden. „So ganz Stockjude sein zu wollen — geht schon nicht, und ganz und gar nicht Jude, geht noch minder.“

Das Zeitalter der Aufklärung ermangelte auch nicht — wie erwähnt — der judenfeindlichen Bühnendichtungen. Die Motive, die in diesen ausgestaltet wurden, waren den Juden imputirte, rituale und soziale Verbrechen, wie Hostienraub, Ritualmord und Brunnenvergiftung. Auch auf den Brettern, welche die Welt bedeuten, benutzte man die oft wiedergekehrte Tatsache: wegen eines einzigen angedichteten, also nicht erwiesenen Verbrechens, Hunderte, ja Tausende hinzumorden. Ein solches Stück voll frommer Mordsucht ist: „Der Religionseyfer, oder die Ausrottung der Juden in Deggendorf anno 1337. Ein Trauerspiel in fünf Akten.“ Noch im Anfang dieses Jahrhunderts wurde dieses Stück in Bayern aufgeführt. Und im Jahre 1803 ließ es Aretin als Anhang zu seiner Geschichte der Juden in Bayern abdrucken. Der Inhalt desselben ist der: ein christliches Weib stahl zehn Hostien und brachte sie zu Juden. Als der Raub ruchbar wurde, stellte sich Hartmann von Deggenperg, mit dem Beistand von zwei benachbarten, von heiligem Eifer erfüllten Klöster an die Spitze der Deggendorfer Bürgerschaft; sie überfielen auf eine gegebene Parole die wehrlosen Juden und ermordeten sie sämtlich. Zu den Theaterstücken der eisernden antagonistischen Richtung gehört auch: „Der wuchernde Jude am Pranger“, das in Berlin 1804 aufgeführt wurde. Der Verfasser scheint anonym geblieben zu sein; daß er aber sowol ein Mann von Mittein, als von verdohrtem Feuereifer war, besagt der von Carrington angeführte Umstand: er habe einen Preis von fünfzig Dukaten „für die beste nach seinen Grundsätzen ausgearbeitete“ Abhandlung über die Reform der Juden ausgeschrieben.“ Unter Reform versteht er einen Modus nach dem der Staat das Judentum aufheben soll.

Alle die von Carrington angeführten 73 Dichterprodukte müssen sich (mit Ausnahme selbstverständlich von Lessings) das Loos gefallen lassen, nur noch als Daten für Chronisten ihr verwittertes Dasein zu fristen, wogegen Shylock mit der Majestät des Ewig-menschlichen unangefochten von den Jahrhunderten, im Volldlutsleben dasteht. Shakespeare geht im „Kaufmann von Venedig“ weder von einer politischen noch von einer religiösen Tendenz aus. Ihm kommt es hier, wie auch in seinen Königstragödien, nur darauf an, darzulegen, wie der Wogengang und die Stimmung der Zeitereignisse das Innere der Menschen, resp. des Helden, bearbeitet haben. Als unerreichbarer Kenner der Innenwelt, richtet er lediglich sein Augenmerk auf das Seceiren der von bestimmten Motiven wachgerufenen Gefühlszustände. Shakespeares Stellung in Bezug auf das Religionsproblem im Kaufmann von Venedig ist als absolut parteilos zu nehmen. Keinesfalls könnte man die Dichtung als Panegyricus des Christentums ansehen. Kann man etwa das Gebot der Nächstenliebe darin finden, daß der hohlköpfige Schlemmer Antonio, den ruhig seinen Geschäften nachgehenden Shylock „einen Bluthund“ schilt und auf sein „jüdisch Feiertagkleid“ spuckt? oder liegt vielleicht Nächstenliebe darin: daß der Doge seine Sklaven „wie feile Esel, Hund und Maultier zu niedern Geschäften braucht?“ oder liegt schließlich ein auf die edle Lehre Christi sich stützendes Rechtsverfahren darin, daß der venetianische Staat sich zuletzt durch die List eines vermummten Frauenzimmers Shylocks Vermögen annektirt? — Aber eben so wenig kann eine Dichtung als antisemitische Kundgebung gedeutet werden, in der es vom Juden heißt: „Ist er nicht genährt mit derselben Nahrung, verletzt mit derselben Waffe? Denselben Krankheiten unterworfen, geheilt mit denselben Mitteln, gewärmt und gekühlt von demselben Winter und Sommer wie ein Christ?“ Shylock ist überdies die einzige Kraftgestalt des ganzen Stückes, er ist

Digitized by Google

der einzige Mensch, der durch ein energisches und tiefpulsirendes Fühlen fesselt. Die übrigen Personen, der windignichtige und schlappe Antonio, wie seine schmausenden Freunde, sind eigentlich eine recht erdärmliche und danale Sippe. Und selbst die sophistisch kluge und vornehme Portia zeigt eine recht oberflächliche Gesinnung darin, daß sie für den anbrüchigen, in seinem Gefühl wie in seinem Prunk verlogenen Bassanio gleich in Liebe entflammt — sowie ein weites Gewissen darin, daß sie durch Anwendung einer List, Shylock zum Verlust seines Vermögens und zum Religionswechsel verurteilt.

Wie der Geist des Judentums durch die Geschichte, mit den brennenden Wundmalen des angeblich gebildeten und des ungebildeten Pöbels bedeckt, von bitterjatter Menschenverachtung geschwellt, einsam düster und poesielos abstrakt, so schreitet Shylock, der Ahnenvater des Märtyrers auf der Teufelsinsel, durch die Entwickelung des Dramas. Sein versöhnungsloser Ingrimm beweist nur, wie tief in seinem Innern Antonios schimpfliche Behandlung eingeätzt war. Und welches Zeugnis seiner Erdärmlichkeit gibt sich dieser Lebemann damit, daß er zu Shylock vor der Verpfändung sagt: „Ich möchte dich bald wieder nennen so (nämlich Hund), dich wieder anspeien und fortstoßen dich." Als er aber für den Verfallschein zu fürchten begann, da nannte er ihn hündisch wedelnd: „Guter Shylock!"

Shylocks markiges Innere wird von zwei entgegengesetzten Gefühlen durchglüht und gerüttelt: von leidensmüder Empörung gegen seinen Peiniger Antonio, und von rührender Liebe zu seinem Kinde Jessika. In diesen beiden extremen Gefühlen vibrieren die Stammestraditionen noch: der herbe Schmerz über die Leidensgeschichte seines Volkes ist in ihm erst recht geschürt worden durch die an ihn mit Antonio herangetretene persönliche Gelegenheitsursache. Und in der zärtlichen Liebe zu Jessika brechen sich deutlich die traditionellen Strahlen der jüdischen Familieneinigkeit. Allein an charaktererlogischer Miserabilität halten sich diese beiden Objekte seiner entgegengesetzten Gefühle die Wage. Ja, der Gegenstand, an dem sich der ganze Liebeshort dieses Gehetzten und Verlassenen klammert, übertrifft sogar an positiver Nichtswürdigkeit den Gegenstand seines Hasses. Der naheliegende und gewichtige Erschwerungsgrund der Schuld seiner Tochter ist: daß in ihr das „eigene Fleisch und Blut rebellirt." Die stumpfsinnige und ungeratene Jessika besitzt nicht nur keine Spur eines kindlichen Gefühls, sondern auch keine eines objektiv menschlichen Mitgefühls für ihren unglücklichen Vater, dessen einsames Haus ihr „eine Hölle" ist. Wie verletzend roh und pietätlos zeigt sie sich darin, daß sie den Ring, den ihre tote Mutter einst dem Vater schenkte, für einen Affen hingab! Sie ist nicht allein eine niedrige Natur, die mit ihrem prosaischen Lorenzo — der ihre Lobpreisung bis zur Mahlzeit aufgespart haben will, damit er sie mit andern Dingen verdaue" — wie eine Magd mit einem Soldaten, aus rein tierischem Instinkt durchgeht, sondern sie beträgt sich noch wie eine recht verworfene Magd, die den Herrn bestiehlt, von dem sie nur Gutes empfing. Vollends auf die Spitze getrieben erscheint ihre gemeine Magdnatur darin, daß sie zu Belmont über den bestohlenen und verlassenen Vater schimpfliche Nachrede hält.

Und wie erträgt der unglückliche Vater die Flucht seiner herzlosen Tochter? Dem Mann, in dessen Brust das zweitausendjährige Martergeschick seines Volk jammert, diesem Mann ist es, als fiel niemals ein Fluch auf sein Volk als bis jetzt. „Kein Unglück regt sich, als was mir auf den Nacken fällt; kein Seufzer, als die ich ausatme; keine Thräne, die ich nicht vergieße!" Alle unverdiente Bitterkeit, die das Schicksal so unermüdlich auf ihn häuft, droht ihn zu ersticken. Wenn er doch nur das Fleisch des Antonio hätte, um Fische damit zu ködern, das wäre noch ein Labsal für seine wirr durchwühlte und berstende Brust. Wenn es sonst nichts füttert, so fütterts meine Rache."

Die Shylock vorgeworfene Geldgier hat eigentlich gar keine tiefere Wurzel in seinem Innern geschlagen, das Geld war ihm vielmehr nur Stütze, nur Mittelzweck in seiner rechtlos preisgegebenen Stellung. Der Beweis, daß das Geld an sich ihm nicht als höchstes Gut galt, ist die Antwort auf Bassanios Antrag, ihm die Schuld mit dem Doppelten der 3000 Dukaten zu tilgen: „Wär' — sagt er — jedes Goldstück der Sechstausend auch sechsfach geteilt und jeder Teil ein Goldstück, ich nehm' es nicht, ich wollte meinen Schein." Endlich, endlich naht sich ihm einmal in seinem schwergedrückten Leben ein Augenblick, wo die Wage sich nach seiner Seite neigt, wo es ihm in die Hand gegeben sein wird, einmal auch die Bosheit zu üben, die er fort und fort schuldlos ertragen mußte — und als er nun schon rufen will: „Die Rache ist mein!" — da läßt ihm das Schicksal abermals seine ganze tückische Härte fühlen. Wol wirkt es ja als Erlösung von fieberhaftem Grauen, daß ihm das geschliffene Messer entrissen wird und die entsetzliche Operation unterbleibt; allein, daß auf dunklen Schleichwegen, durch Verhüllung und Verdergung des wahren Tatbestands, ein hartes Verdammungsurteil verhängt wird, ist — ein antizipiertes Vorbild des jetzigen französischen Kriegsgerichts, und ebenso wenig ehrenwert als dieses.

Carrington's interessante Schrift*) zeichnet sich durch fleißige Forschung, klare Darstellung und durch parteiloses, objektives Urteil aus. Vielleicht ist die letztere Eigenschaft ein Erdteil seines freien Vaterlandes. Sollte dieses originelle und anziehende Büchlein Anstoß zu einer über einen spätern Zeitraum sich ergehenden Dramaturgie des Judenhelden geben, so wird sie wahrscheinlich auch mit der herzeinschneidenden Leidensgeschichte des aktuellen französischen Justizmärtyrers bereichert sein. Und ohne Zweifel wird neben ihm in die dramaturgische Walhalla auch der mächtige Heros der Wahrheit eingehen, der frei von jedem selbstsüchtigen Bewegungsgrund, und rein dem Drange der Ueberzeugungstreue folgend, den Mut besitzt: den diabolisch entfesselten Leidenschaften und den dunklen Umtrieben einer perversen Gerichtsbehörde gegenüber zu treten, um der Wahrheit „eine Gasse zu bahnen."

*) Heidelberg, Carl Pfeffer 1897.

Wenn Früchte reifen.

Von

Max Grad.

„Gina, — Gina, — dov'è Gina?"

Marianna steht, aufs äußerste erregt, schon neben dem Rufenden.

„Oh madre mia" — „wo wird sie sein? Herumstreunen, den ganzen Tag in der Sonne liegen, Eidechsen fangen und Unfug treiben!"

Digitized by Google

Curato Anſelmo ſtreift mit der Hand den Schnupftaback von der abgetragenen Soutane. An deren zu engen Bruſtteilen ſind zahlloſe Flecken und glänzende Streifen zu ſehen, als hätten Schnecken ihre Spuren zurückgelaſſen. Er hört kaum auf die keifende Schweſter und blickt angeſtrengt das Sträßchen hinab; hell in der Sonne leuchtend ſchlängelt es ſich endlich zwiſchen Oliven- und Orangenhainen dem Meere zu.

Er ſieht aber Niemanden. Aufſeufzend wiſcht er ſich den Schweiß von der Stirne. Das mächtige, blauweiße Taſchentuch ſcheint kaum auszureichen, all' die Perlen zu trocknen, welche Zorn und Unruhe ihm erpreßt. Dann zieht er ein Netz aus der Taſche und hält es Marianna vor die Augen.

„Dio mio, — ſieh' nur das Ding da! Klein ſollte es ſein und zart; nun iſts ein Fiſchernetz, ſo hart, daß keine Frucht unbeſchädigt hineinfallen wird. Madre santissima! Das Kind macht mir Sorgen; mehr als all' meine deutſchen Aepfel und Birnen, die mir gedeihen wie Schnittlauch! Und der Müller! Er will mit dem Geld nicht mehr länger warten, wenn Gina nun nicht „Ja" ſagt. Gina, — oder ſein Geld! Dio mio, Geld! Liegt es nicht da droben in den ſaftigen Stämmen, in dem herrlichen Dünger? Würde er warten! Oh povero, der ich bin; wenn ich den Müller nicht mehr habe! Und Gina, das törichte Kind, ſie will ihn nicht!"

Marianna fühlt mit dem Bruder. Ihre ausgeprägte Unterlippe bebt vor Zorn.

„Das freche Ding! Ha, dies Netz! Arbeitet ſie nicht wie eine Närrin? Iſt ſie nicht eine? Iſt das unſerer Schweſter Kind? Aufgezogen haben wir ſie in Zucht und Ehren, — behütet wie eine Lilie im Kloſtergarten! Mit meinem Herzblut, — jawol mit meinem Herzblut hätte ich das verwaiſte Kind genährt, wenn es nötig geweſen wäre. Die Undankbare! Habe ich es Dir nicht heute Morgen geſagt? Dem Beppo, dem nichtsnutzigen Schlingel, dem Tagedieb, läuft ſie nach. Oh, ich hab' es geſehen! Die Madonna möge mich verlaſſen auf meinem Sterbebette, wenn ſie ihn nicht liebt!"

„Aber der Müller, Marianna, der Müller! Sie wird ihn nicht nehmen, und er will ſein Geld!"

„Oh, ſie ſoll bei Gott müſſen — l'impudente, ſie ſoll müſſen!"

Der Bruder wird immer aufgeregter und jammert noch lange. Marianna ſchilt mit ihrer ſchrillen Stimme, daß es die Mönche von Camaldoli faſt hören könnten. Noch immer ſehr beunruhigt, folgt endlich Curato Anſelmo dem Rufe eines heulenden, ſchmutzigen Bengels zu deſſen ſterbender Großmutter. —

Wie die Sonne ſich zur Rüſte neigt, ſteht er aber doch wieder ganz ruhig bei ſeinen geliebten Obſtbäumen. Eifrig ſchneidet und putzt er, wählt und ſammelt. Hinter dem Ziegenſtalle, über welchem die blaue Glycina üppig wuchert, ſchleicht ſich Gina heiß und atemlos ins Haus. Kaum iſt das wirre, ſchwarze Kraushaar etwas geglättet, ſtürzt Marianna bereits herein. Oh Gesù! Da biſt Du ja, Du Nichtsnutz von einem Mädchen!"

Sie packt Gina bei den Schultern und ſchüttelt ſie derb. Dann entquillt es endlos dem unermüdlichen Mund, bis ſie keinen Atem mehr hat. Nur ſtoßweiſe entringt es ſich noch:

„Il Beppo, — quel birbante, — quel poltroneʼione. — Gott ſtrafe den Bengel!"

Die Geſcholtene ſucht vergebens zu Worte zu kommen. Das Haar ſcheint ſich zu ſträuben um das geldliche Geſicht, aus welchem alles Rot gewichen iſt. Die ſchwarzen Augen funkeln, Naſenflügel und Lippen beben vor Zorn. Nach den letzten Worten aber ſpringt ſie wie ein Panther auf die Tante los.

„Daß es Dich gereue bis zu Deinem Tode! Eh, — von Beppo willſt Du ſprechen? So willſt Du ſprechen? — Willſt Du mich wol zu Worte kommen laſſen? Eh, herumgeſtreunt bin ich? Ihr glaubt wol, ich könnte fliegen mit den ſchweren Körben; und dann vom Markte heimwärts, — die heiße Sonne! Oh benedetto battista! wäre nicht Giuſeppe der Eſelstreiber geweſen, — ich kröche wol jetzt noch die Straße herauf. Eine Natter hat mich geſtochen! Hier an der Ferſe, — daß Du es weißt! Oh, wie das ſchmerzt, — wie das ſchmerzt!" —

„Heuchlerin, Lügnerin, — ſchamloſes Ding! Ich weiß wol, warum Du einen ehrlichen, braven Mann nicht erhörſt. Das bischen Schielen! Beppo iſt es; jawol, — ich weiß es. Heute Nacht. —"

„Erſticken ſollſt Du an Deinen böſen Worten, Du Läſtermaul! Die Katzen ſind's geweſen! Die haben ſo gelärmt, daß man nicht ſchlafen konnte. Ich hab' es wol gehört; hinten bei den Weinſchläuchen, —"

„Behüte! Ei ſeht doch das Mädchen! wie ſchamlos ſie lügt!"

„Marianna ſchweige jetzt! Es könnte Dich, weiß Gott, gereuen. Glaubſt Du ich wüßte nicht, daß Ihr mich des Geldes halber an den ſcheeläugigen Müller verheiraten wollt? Ich nehme ihn nicht, ich nehme ihn nicht in tauſend Jahren, den Dickwanſt! Ja, ſperrt mich nur ein! Das Haus zünde ich an, die Fenſter ſchlage ich ein, das ganze Dorf ſchrei' ich zuſammen, und dann ſollen es auch Alle hören, was ich Dir nun ſage: Glaubſt Du denn, ich wüßte nicht, daß Deine Tugend eine erlogene iſt? Schamlos ſagſt Du? Du, mir? Eh Du, — was biſt Du? Was lügſt Du Deinen biederen Freunden in Camaldoli und den braven Leuten von Pozzopiano vor? Eine Jungfrau wärſt Du? Ha, Ha! haſt Du Dir vielleicht Deine großen, ſtarken Zwillingsſöhne aus den Fingern geſogen? Arbeitet nicht Carlo am Molo unten in Napoli und Erneſto, il bello, — exerzirt er nicht oben in San Martino, — eins, zwei, eins, zwei, — und nennen ſie Dich nicht ihre Mutter, Dich, — „die Jungfrau" Marianna? Ich werde allen Leuten ein Licht aufſtecken. Sie ſollen erfahren, was ſie nicht wiſſen, weil Du noch ſo kurz am Orte biſt. Gute Lehren willſt Du mir geben? Du mir? Ich bin rein! Die heilige Jungfrau weiß es, — daß ich es bin und ich gebe mich nur dem, den ich liebe. Und wäre es Beppo! Eh — Du, — gehören Dir nun die Zwillinge, oder nicht? Der eine drunten in Napoli, — der andere, —"

„Zitto, zitto, biſch, biſch!"

Schrecklich! woher ſie es nur weiß, die unnütze Kröte!

„Mio tesoro, mein Täubchen, oh cara bambinella, ſo ſchweige doch. Oh Du mein kluges Kind, mein gutes Kind! Wer hat etwas von Beppo geſagt? Ein guter Junge, ein ſchöner Junge! Gott ſei mir gnädig, — der ſchönſte von der ganzen Gegend! Die Madonna möge mich beſtrafen, wenn es nicht die Katzen waren, die heute Nacht lärmten. Ei jawol, die Katzen!" — —

Der gute Curato kann ſich nicht genug wundern. Marianna, die doch den ganzen Morgen an ihm gehetzt, verbietet ihm nun, mit Gina zu zanken. Das arme Ding! Madre mia, ſie liegt drin im Lehnſtuhl und hat den Fuß eingebunden. Marianna ſelbſt bereitet am Herde eine heilende Salbe, vergißt dabei aber nicht, auf die „Zuppa di vongoli" zu achten, die nach allen möglichen Herrlichkeiten duftend, über dem Feuer brodelt.

Digitized by Google

Kopfschüttelnd genießt Curato Anselmo einstweilen den köstlichen Duft, mit eingezogenen Nasenflügeln und halbgeschlossenen Lidern.

„Zuppa di vongoli!“

Und es ist doch gar kein Festtag! Daß es Ginas Lieblingsgericht ist, weiß er nicht. —

Die Luft schmeichelt lind und warm wie Mädchenhände. Milliarden glitzender Sterne schmücken das tiefblaue, reine Firmament. In mildem Schimmer liegen die Hügelreihen, an welchen zwischen üppigen Weinstöcken und dunkelm Geäste weiße Mauern aufleuchten. Licht auf Licht erglimmt in den Häusern des Dorfes und der umliegenden Orte. Tief unten glänzt das wogende Meer und spült sanfte Wellen an das Ufer, das Gestein umkosend. —

Der Curato kann nicht schlafen. Nicht etwa, weil ihn wieder die Katzen stören; aber so dumpf und eng dünkt ihm die Stube mit dem mächtigen Bett, in welchem er das große Cruzifix über seinem Kopfe fast mit der Stirne berührt.

Er muß heute immer an seinen Obstgarten denken. Einen weitbauchigen Korb voll herrlich ausgereifter Orangen, und fünfundzwanzig Liddri auserlesener Trauben hat er am Abend verkauft. Und Banchiere Ufo bestellte ein Dutzend Prachtexemplare der herrlichen gestreiften Aepfel für seine Festtafel. Oh was hat er, der Curato, für seltene Arten! Vier ganz junge Bäumchen tragen schon, der allerkleinste sogar einundzwanzig Aepfel! Aber unter jeder der am reifsten scheinenden Früchte hängt ein sonderbares, weiches und doch starkes Netz, um sie vor schädigendem Sturze zu bewahren. Kein Fleckchen, kein Mal darf die glänzende Rundung verunstalten. Und dann fällt ihm plötzlich doch wieder Gina ein, die er über seinen Früchten ganz vergessen hatte. Gina und Beppo, — ach Gott, — und der Müller! Aber des Mädchens Fenster sind dunkel, in tiefer Ruhe liegt das Haus. Und Marianna ist ja da! Oh, die würde schon aufpassen! Also — „dieci Lire, venti Lire“ — — Der Curato berechnet immer aufs Neue das mutmaßliche Ergebnis der reichen Ernte.

„Wieviel Lire vom Müller? wieviel vom Dottore Tonio und von Signora Colombo? — O Gesù! Gott soll mich strafen! Ich habe vergessen, nach den ‚Renette‘ zu sehen!“

Er springt aus dem Bette, wirft nur flüchtig die Soutane über die dürftige Nachttoilette, nimmt aus dem Schrank einige der Netze, sucht erst vergeblich nach dem Torschlüssel und tritt endlich eilig hinaus in das helle Mondlicht.

Breit und voll liegt es im Obstgarten. Zitternd irren die Strahlen an den Stämmen der Bäume entlang, kriechen zwischen die dichten Blätter und Ranken der Rebstöcke und verbreiten sich in jede Lichtung der Orangen- und Olivenbäume. Die Stufen der Steintreppe, die in den niederer gelegenen Gartenteil führt, sind noch warm von der ausdauernden Glut der Sonne, die den ganzen Tag darauf gelegen. Regungslos, wie erstarrt, ruhen kleine grünschillernde Eidechsen, platt daraufgeschmiegt. —

Alles ist nun in Ordnung. Die Renette sind versorgt und bewahrt. Dem Curato weht es kühl an die bloßen Beine, welche von der flatternden Soutane treulos verlassen werden. Er geht ins Haus. Dann liegt er befriedigt in dem hohen Bett und langsam senkt sich der Schlaf des Gerechten auf die müden, alten Augen. Ein mutwilliger Mondstrahl spielt darüber hin — noch einmal erwacht er völlig. Deutlich meint er, etwas Fremdartiges zu hören. Die Katzen? Er lauscht angestrengt; doch nein, es ist nichts. Müde sinkt der Kopf auf die Seite, das große Federkissen dauscht sich hoch darum. Milde lächelt der gekreuzigte Christus auf das Gesicht herab. —

In der nächtlichen Stille da draußen ruht es wie erwartungsvolles Schweigen, bedendes, sehnsüchtiges Harren auf die Erfüllung eines selbstverständlichen Geschickes.

Manchmal schwirrt und zirpt ein kleiner Vogel in den Zweigen der fruchttragenden Bäume, den eine Katze auf weichen Sohlen schleichend aufgescheucht.

Hinten bei den Weinschläuchen ist es lebendig. Im roten Rock, das Mieder nur halb geschlossen, springt Gina geschmeidig aus dem niedrigen Fenster auf die Schläuche herab, und verliert sich im Dunkel der Oliven. Gewandt gleitet Beppo über die weiße Mauer.

Geheimnisvoll lebt und webt es in den Baumkronen; silbern glänzen die Blätter der Oliven und scheinen sich bedend zuzuflüstern. Tausend süße, zarte Stimmen singen leise uralte Liedesweisen.

Die kleinen Eidechsen huschen jetzt aufgeschreckt am Boden hin. In den Stämmen knackst und kracht es von Zeit zu Zeit, als könnten sie die Ueberfülle von Kraft und Saft nicht mehr ertragen. Tiefer dengen sich die Aeste der deutschen Aepfelbäume unter ihrer schweren Last. Sie dehnen und strecken sich, und der Saft quillt in den reifen Früchten. —

Fester umschlingt Beppo, auf der kleinen Steinbank im dunkeln Gebüsche verborgen, die Geliebte.

„Küsse mich, oh doleissima Gina, cara ragazzina!“

„Beppo! oh Beppo!“ — — — —

Marianna hört keine Katzen heute Nacht und Curato Anselmo schläft tief und fest.

Im Obstgarten ein dumpfes Geräusch. Eine herrliche reife Frucht fällt schwer herab.

Die litterarischen Gesellschaften.

Freie litterarische Gesellschaft in Berlin.

Der siebente meiner Vorträge über die Hauptströmungen des deutschen Geisteslebens von der Revolutionszeit (1848) bis zur Gegenwart hatte das geistige Leben der Gegenwart zum Gegenstande. Wir leben in einer Zeit, in welcher die Revolutionierung der Geister durch die auf naturwissenschaftlichen Grundlagen gewonnene Weltanschauung auf alle Menschen ihre überzeugende Wirkung ausübt, die am geistigen Leben einen bemerkenswerten Anteil nehmen. Aber diese Wirkung ist bei vielen nur eine solche auf den Verstand. Diese Vielen sehen den Menschen als dasjenige Geschöpf an, als das sie ihn ansehen müssen, wenn sie die notwendigen Folgerungen aus Darwins weltumwälzenden Ideen ziehen. Aber das Herz dieser Geister, die Empfindungsweise sind nicht so weit wie ihr Verstand. Sie denken naturwissenschaftlich und empfinden christlich. Das verursacht in ihnen jene furchtbar-schmerzliche Seelenstimmung, die entstehen muß, wenn man sich sagt: das Wertvolle ist die jenseitige Welt, die Welt der reinen Ideale und der

Digitized by Google

himmlischen Güter, und wenn man zugleich erkennt, daß diese Welt ein leeres Hirngespinnst, ein wesenloser Traum ist. Ein Geist, in dem diese schmerzliche Stimmung zu einem grandiosen dichterischen Ausdruck gekommen ist, ist M. E. belle Grazie. In einer bewundernswerten Dichtung „Robespierre“ hat sie diesem Schmerz Worte verliehen. Die Erde ist ihr die brünstige Allmutter, welche nutz- und zwecklos, nur um ihrer Gier zu dienen, ewig neue Wesen erschafft und wieder zerstört, und welche von Zeit zu Zeit auch Propheten erschafft — Socrates, Christus, Robespierre —, die von Idealen träumen, um die Menschen eine kurze Zeit hinwegzutäuschen über die Nichtigkeit des Daseins. Sie würden ohne diese ideallistischen Träumer die Vernichtung dem Dasein vorziehen. Durch die Idealisten werden die Menschen immer wieder zu neuer Lebenslust aufgereizt, aber zugleich um die wirkliche Erkenntnis geprellt.

Der Zwiespalt zwischen Kopf und Herz, zwischen Empfindung und Verstand ist der Inhalt des größten Teiles der zeitgenössischen Dichtung. Arno Holz, Julius Hart sind die Sänger dieses Zwiespalts. Aber wir haben auch Lyriker, die aus der neuen Weltanschauung den Lebensmut und die Daseinsfreude schöpfen können, welche für wirklich Erkennende aus ihr fließt. Wir brauchen keinen Ausblick auf das Jenseits, um über die Trübsale des Diesseits hinwegzukommen. Das hat in ergreifenden Gedichten vor Allen der leider so früh verstorbene Hermann Conradi ausgesprochen. Das klingt auch in mancher Dichtung Wilhelm Jordans und vieler Anderer durch.

Wir haben aber auch einen Dichter, dem die moderne Empfindungsweise wie eingeboren ist, der sich nicht durch Kampf und Schmerz zu ihr durchgerungen hat, der naiv-modern ist: Otto Erich Hartleben. Die anderen müssen sich erst mit dem Christentum auseinandersetzen, um modern zu empfinden; er empfindet ursprünglich modern. Jeder Ton in seinen Dichtungen ist mir sympathisch, weil ich alles so empfinden muß wie er.

Ich habe nun in diesem Vortrage noch ausgeführt, was Wilhelm Jensen, Wilhelm Raabe, Richard Dehmel, Detlev von Liliencron innerhalb der modernen Welt bedeuten; ich habe die gegenwärtige Dramatik (Max Halbe, Ernst von Wolzogen, Hermann Sudermann, Gerhard Hauptmann, Otto Erich Hartleben) charakterisiert. In einem kurzen Referat kann ich den Inhalt des Vortrages nicht wiedergeben, in den ich alles das gedrängt habe, was ich über meine Zeitgenossen zu sagen habe.

Ich habe mich in diesen Vorträgen bemüht, ein Bild zu geben von der Revolutionierung der Geister in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts. Wir feiern gegenwärtig das Jubiläum der Revolution. Aber wichtiger als die politische Revolution ist uns die rein geistige unserer Weltanschauung. Wir gehen in das neue Jahrhundert hinüber mit wesentlich anderen Gefühlen als sie unsere im Christentum erzogenen Vorfahren hatten. Wir sind wirklich „neue Menschen“ geworden; aber wir, die wir uns zur neuen Weltanschauung auch mit dem Herzen bekennen; wir sind eine kleine Gemeinde. Wir wollen Kämpfer sein für unser Evangelium, auf daß im kommenden Jahrhundert ein neues Geschlecht erstehe, das zu leben weiß, befriedigt, heiter und stolz, ohne Christentum, ohne Ausblick auf das Jenseits.

Rudolf Steiner.

Chronik und Theaterbericht können wegen Raummangel erst in nächster Nummer erscheinen.

Venus-Lieder.

Hochinteressantes und amüsantes Buch
in
vornehmer Pariser-Ausstattung.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Gegen Einsendung des Betrages von
1.50 Mark
erfolgt Franco-Zusendung durch den Verlag
von
Otto Schulze,
Leipzig, Täubchenweg 21, Leipzig.

Reclam's Universal Bibliothek
bietet in mehr als 3600 Nummern à 20 Pfennig vielseitigen Lesestoff sowohl zur Unterhaltung als auch zum Studium. Ausführliche Verzeichnisse gratis durch jede Buchhandlung oder direkt vom Verleger
Philipp Reclam jun. in Leipzig.

Verlag von Emil Felber in Weimar.
Soeben erschien:
Auf zwei Planeten.
Roman von Kurd Lasswitz.
2 Bände.
976 Seiten in vornehmster Ausstattung.
In elegantem Umschlag 8 M, fein gebunden 10 M

Porös wasserdichter Havelok

16 mal preisgekrönt.

Ferd. Jacob, Dinslaken.

Beste Bezugsquelle
für wirklich
absolut porös wasserdichte Bekleidung.

porös
- wasserdichte **Mäntel**
- wasserdichte **Joppen**
- wasserdichte **Haveloks**
- wasserdichte **Anzüge** etc.

aus Ia Loden, Cheviot and Kameelhaar-Loden etc.
Stoffe meterweise. (Muster-Katalog frei.)

BYROLIN

Das Beste für die HAUT.

In hohen und höchsten Kreisen eingeführt.
Macht die Haut weich, weiss und geschmeidig.
Sollte auf keinem Toilettetisch fehlen.
Von den ersten med. Autoritäten empfohlen.
In allen Apotheken und Drogenhandl. erhältlich.
Atteste u. Prospekte der Dr. Grafschen Präparate auf Wunsch gratis u. franco von

Dr. Graf & Comp.,
Wien VII Berlin O. 34

Hammond

weitaus beste Schnellschreibmaschine

Das neueste Modell 2

vereinigt alle Vorzüge der besten Maschinen

sofort sichtbare Schrift, auswechselbare Typen, autom. Abdruck, kürzester Tastenniederdruck, daher grösste Schnelligkeit (Record 12 Buchst. pro Sekunde), bequemste und weitgehendste Anwendung, grösste Dauerhaftigkeit etc.
Pennsylvania-Eisenbahn-Ges. 500 Masch., Chicago- und Boston-Unterrichtsbehörde je 100, Fr. Krupp, Essen 40, F. Ad. Richter & Co., Rudolstadt 7, Prager Eisen-Ind.-Ges. 100, Chem. Versuchst. Halle, Geh. Rath Prof. Dr. Märcker 2, Verlag dieser Zeitschrift.

Prospekte etc. durch **F. Schrey, Berlin SW. 19** und **Wien II,** Ober-Donaustr. 49.

Petroleum-Heizöfen
P. a.
garantirt geruchlos
brennend, vorzügliche Wärmespender, transportabel im Betrieb, Petroleumverbrauch 200 gr. pro Stunde, Preis incl. Verpackung M. 35.—, versendet frei jede Bahnstation.

Ollendorff-Wilden
Hoflieferant
Bonn a. Rhein.

LIEBIG Company's FLEISCH-PEPTON

hat als diätetisches Nähr- und Kräftigungsmittel, namentlich bei Verdauungsschwäche, vorzügliche Erfolge

BLICKENSDERFER No. 7
vereinigt in einer Maschine die Haupt-Vorzüge aller
Schreibmaschinen.
Einzige Maschine mit sichtbarer Schrift und ohne Farbband. — Einzige Maschine mit automatischer Abstand-Herstellung, wodurch allein schon eine weitere Zeitersparniss von 20 Proz. erzielt wird.
Volle Garantie für Dauerhaftigkeit!
Gewicht 5 Kilo. — Preis 225 M. — Catalog franco.
Groyen & Richtmann, Solingen
Berlin, Mohrenstr. 21 — Köln, Schildergasse 79.

Für Orchester Schule u. Haus.

Musikinstrumente
Specialität:
Saiten- u. Blas-Instrumente
Jul. Heinr. Zimmermann,
Fabrik and Export, LEIPZIG.
Illustrierte Preisliste gratis und franco.

Dieser Nummer ist Titel und Inhaltsverzeichnis zum vorigen Jahrgange beigefügt. Wegen Arbeitsüberhäufung war der Redaktion eine frühere Fertigstellung leider nicht möglich. Wir bitten deshalb um Entschuldigung.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben.

Redaktion: Berlin W 35, Karlsbad 33.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 9. April 1898. Nr. 14.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Zur gefälligen Beachtung für die Herren Mitarbeiter! Die Honorarzahlung und die Versendung der den Herren Mitarbeitern zustehenden Freiexemplare erfolgt ausschließlich durch die Redaktion.

Verlagsbuchhandlung von Emil Felber in Weimar.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben.

Hermann Häfker, Neuere Erzählungslitteratur
I. Blaues Blut . . . . . Sp. 313
W. Fred, J. J. Davids „Neigung" . . . „ 318
Max Hoffmann, Vorliebe . . . . . „ 321
Rudolf Steiner, Hoffmann von Fallersleben „ 328
Max Loewengard, „Bungarts Homerische Welt" . . . . . „ 330
Berliner dramatische Gesellschaft . . . . „ 332
Chronik . . . . . „ 333

Dramaturgische Blätter.

Severin Stezl, Theater und Kunst in den Reichslanden . . . . . Sp. 105
T. Reilen, Die ersten Schauspielerinnen in Frankreich (Fortsetzung) . . . . . „ 110

Neue Erzählungslitteratur.

I.

Blaues Blut.

Von

Hermann Häfker.

Den Adel bei der Arbeit, als Nährstand, als Gutsbesitzer unter seinen Bauern, als Herr seines Stückes Land, seines Lebens, seiner Zeit, seiner selbst als freien Mann — schildert W. v. Polenz in seinem Roman „Der Grabenhäger"*). Aber der Begriff der Aristokratie als Blüte des Volkes ist erst erfüllt, wenn jene Minderzahl der Begüterten und Herrschenden, der social Bevorzugten sich auch durch ihre innere Entwicklung vor der Masse, dem Stamm als devorzugt erweist, wenn sie erfahren ist in den Werken des Friedens, ein künstlerisch geläutertes Genußleben kennt, und zu den Trägern des Geisteslebens in angemessene Beziehung tritt. Einen Aristokraten in diesem Sinne, einen Hofschranzen, wie er selbst sich behaglich nennt, im Gegensatz zum „Agrarier" Polenzens darzustellen, könnte man als das Unternehmen von G. v. Ompteda's Roman „Der Ceremonienmeister"*) bezeichnen.

Deutsche Ideologen haben schon oft auf ihren Wunschzettel gesetzt, die Deutschen möchten doch, statt französische, skandinavische und russische Unterhaltungslektüre zu verschlingen, sich die Mühe geben, deutsche Dichtungen wertzuschätzen; beim Lesen von Polenzens Romanen konnte ich den Gedanken daran nicht loswerden. Ich erinnerte mich an früher gelesene russische Weltromane, die in jedermanns Händen sind, in jedermanns Besitz sogar; und ich habe mich gefragt, was für ein Unterschied denn zwischen einem Turgenjew, Tolstoi u. s. w. als Romanciers und dem genannten deutschen Dichter zu Ungunsten des Letzteren besteht. Freilich, nachdem Tolstoi seine belletristische Feder niedergelegt, ist noch eine Anzahl Werke aus seiner Schreibstube hervorgegangen, die eine unvergleichlich revolutionierendere Wirkung auf die Massen ausüben, und man könnte seine „kurze Darlegung des Evangeliums", gegen den eigenen leidenschaftlichen Widerspruch des Verfassers, seinen großartigsten Roman nennen. Aber auch Polenz führt die zwei Welten der Vergangenheit und der neuerungssüchtigen Gegenwart in ihrem Kampfe vor; er hat dieselbe natürliche, unbefangen erzählende Diktion wie die devorzugten russischen Romanciers, und seine Schilderung der Gutshöfe und Dörfer, der Felder und ihrer Arbeit hat denselben großartigen Grundzug, denselben Korn- und Erdgeruch, den wir dort so gern bewundern. Und endlich ist das Milieu, das er da beschreibt, für die überwiegende Mehrheit auch der deutschen Romanleser fast ebenso fremd, wie das der russischen

*) Berlin 98, Fontane.

*) Berlin 98, Fontane.

Digitized by Google

Gesellschaft, und der russischen Bauern — wenn denn die Theorie des jüngsten Franzosen, daß das Neue das Element des Schönen sei, recht haben soll.

Trotz seiner modernen, im besten Sinne naturalistischen Darstellungsweise, d. h. eines schlichten, sachgemäßen, nicht aus Theorieen hergeleiteten Stiles, der einer unbefangenen Darstellung alles lassen will, was ein Menschenschicksal ausmacht, weht gleichsam ein erquickend herber Zug von Conservativismus durch das Buch. Es wird ein junger Edelmann geschildert, der, von der Hochzeitsreise zurückgekehrt, den Gewohnheiten und Ansprüchen seines leichtflüssigen Junggesellenlebens entsagt, und sich mit gewichtigem Ernste seiner traditionellen Lebenspflicht, der Verwaltung seines Stammsitzes „Gradenhagen", hingiebt. Die Ergebnisse seines redlichen Bemühens sind, kurz gesagt, ein Brechen mit allen eingerissenen Anbequemungen an die Geschäftsprinzipien der Neuzeit, und eine Rückkehr auf den Standpunkt des gewissenhaften Edelmannes, der selbst gegen das Andringen einer neuen Entwicklung nicht verständnislos bleiben mag, aber doch, wie von einem Fatalismus befangen, keinem andern Sterne huldigt als seinem eigenen: er begnügt sich damit, nichts zu tun, was er nicht vor seinem Gewissen und seiner Ehre verantworten kann, und im übrigen abzuwarten, ob die anschwellende Flut ihn an seinem Platze lassen oder hinwegspülen wurde. Er erlebt an sich, was jedermann in jedem Stande einmal erleben muß, und was vielleicht der gefährlichste Prüfstein für den modernen Menschen ist: absehen von Vorurteilen und sich am Ende auf nichts verlassen als auf die eigene Tüchtigkeit. Ein Vorurteil ist der Glaube, das irgend eine soziale Eigenschaft (im Gegensatz zur persönlichen) an sich einen humanen Wert habe — beruhe diese soziale Eigenschaft nun auf Geburtsverhältnissen, oder auf Finanzvorurteilen (dem Glauben, daß umlaufende Münze ein Aequivalent für geleistete Arbeit des Besitzers darstelle) — oder endlich auf irgend welchem geistigen Besitz (Glaube an eine ihre Consequenzen rechtfertigende Wahrheit). Eine ähnliche Entwicklung vom Vorurteil zum Erlebnis macht die junge Frau des „Gradenhägers" durch.

Polenz hat keinen Tendenzroman geschrieben. Was er schildert, sind Menschen; Menschen, die sich mit den nötigen Aenderungen in allen Ständen und Schichten ebenso wiederholen. In der Beziehung erinnern die kleinen, in ewiger Geldnot, Sorge und Schulden steckenden Besitzer oft bedenklich an in kleinlichen Verhältnissen lebende, gedrückte und dabei ebenso anspruchsvolle kleine Bürgerschichten. In moralischer Hinsicht bietet der Verfasser das bemerkenswerte Bild einer ganz soliden Ehe im alten Stile, in deren Auffassung, obgleich ohne jede tirische Ausführung, die ganze keusche Romantik des deutschen Volkes im Keime liegt. Polenz schildert mit seltener Unberührtheit Liebesscenen ohne jede Spur von Pikanterie, deren Reinheit von keiner wagnerischen Ueberempfindung angekränkelt ist, wie denn überhaupt eine fast übermütige Ablehnung alles auch künstlerischen Raffinements die andere Seite im Leben des geschilderten Landadels bildet. Der Gradenhäger besucht wol einen alten Turmrest, an den sich die Sagen von Strauchrittern unter seinen Vorfahren knüpfen, aber in Berlin denkt er höchstens an den Besuch des Cirkus — und wo er mit seinesgleichen zusammenkommt, wird niemals Klavier gespielt, und niemals gefragt: „Waren sie schon bei Schulte?"

Der dichterische Reiz eines Romanes läßt sich durch eine Besprechung nur drutatisieren, nie wiedergeben. Davon zu sprechen, halte ich für mauvais genre. Aber werfen wir noch einen Blick auf das, was der Roman in politischer Beziehung lehrt.

Auf das flache Land Preußens, und die letzte Hochburg patriarchalischer Verhältnisse, macht die Neuzeit ihre Angriffe. Ein Feind schreitet schnell und siegreich vorwärts: die Finanzaristokratie. Ein Millionär erkauft seinem Sohn den Landratsposten — und trotz aller angewandten Vorsicht strömt doch von ihm aus ein Parfüm liberaler Weltauffassung in die bis dahin so derb gesunde Landluft. Was hilfts, daß die Zügellosigkeit des Parvenüs ihn zuletzt unmöglich macht! Ein Anderer wird kommen und ein zweites Mal klüger sein.

Das Eindringen von Unternehmerprinzipien einerseits, und die Hilflosigkeit und das Laisser aller der unter ihren Schulden zusammenbrechenden Gutsherrn gegenüber ihren Arbeitern, ihren Tagelöhnern andererseits führen im Gefolge einen zweiten Feind: die Proletarierbewegung. Die scharfe Inanspruchnahme, die „Ausdeutung" des Landarbeiters seitens der Herren, die sich selber zur Genüge schinden, schändet die Leute nicht, und wird von ihnen weder als Schande noch als Ungerechtigkeit empfunden. Es mag ganz zutreffend sein, was der Gradenhäger persönlich einmal erlebt, daß gewissenhaft, wenn auch noch so streng behandelte Leute sozialistischer Propaganda gegenüber völlig immun sind. Die Ausdeutung schändet den Arbeiter so wenig wie das Land, das bis an die Grenze seiner Kräfte erschöpft wird. Aber wie dem Lande, muß auch dem Arbeiter die Zeit seiner Brache, das Stilliegen zur Neugewinnung seiner Kräfte, das Atemschöpfen vergönnt sein. Der Nährstand arbeitet mit lebendigem Material; er muß zu Grunde gehen, wenn er von Menschen vertreten wird, die mit Mensch, Vieh und Acker wie mit ihren toten Waren verfahren wollen. Der sittliche Zustand seiner Leute ist für den Landwirt von größerer rationeller Bedeutung als aller künstliche Dünger und alle wissenschaftlichen Versuche; Landwirte aber, die sich selber nicht mehr halten können, vernachlässigen das, und mit ihnen geht gleichzeitig die Gesundheit und die Sicherheit ihres Standes in die Brüche.

Von einer anderen Seite schildert uns v. Ompteda den heutigen „Junker" in der Stadt, da, wo ihn Luxus und Verweichlichung von allen Seiten umgeben, und wo er, als Besitzer großer Schätze und vieler Muße, als Beschützer der schönen Wissenschaften das Heft noch nicht aus der Hand gegeben hat. Der „Ceremonienmeister" a. D., der alte Freiherr von und zu Sonntheim in Dresden erlebt eine sehr menschliche Geschichte: er verliebt sich noch einmal heftig trotz seiner fünfundsechzig Jahre. Wir alle, und besonders die jungen Damen unter uns, wissen, daß alte Herren von hoher Gestalt, elegantem Aeußern, gutem, freundlichem Gesicht, und mit einem schneeweißen Bart und rosigen Wangen oft ganz „reizend" aussehen, und ein junges, anschmiegsames Herz in heftiges Klopfen bringen können. Wenn wir Männer nicht zusammenhielten, könnten wir wieder verraten, daß in solchen alten Herren angesichts ihrer kaum mehr zu erwartenden Erfolge oft noch eine recht starke Eitelkeit erblüht, mit der wir uns trotz der sonstigen Harmlosigkeit und selbst Liebenswürdigkeit solcher Greise schwer befreunden mögen. Auch der Ceremonienmeister ist nicht ganz frei von solcher Eitelkeit; daß uns aber seine endlich tapfer überwundene Leidenschaft zu einer jungen Schönen, die einen Andern liebt, oft mit etwas allzuzärtlicher Bewunderung dargestellt wird, ist ja nicht

Digitized by Google

seine Schuld, sondern die seines Dichters. Ompteda gibt eine feine, in allen Einzelheiten gut beobachtete Skizze von den Vorgängen in der Seele eines sieggewohnten alten Mannes, dem das Herz einen Streich spielt; er schildert auch das Milieu, die Familie, ohne Schminke und mit anschaulicher Lebendigkeit. Trotzdem kann ich mich einer abwehrenden Empfindung nicht enthalten.

Der Ceremonienmeister ist auch Kunstliebhaber von großer Vielseitigkeit, und diese Kunstliebhaberei gefällt mir nicht. Es gibt eine Art, Kunstwerke zu genießen, die den Künstler beleidigt. Es ist das Genießen ohne Kampf, ohne Arbeit, mühelos, anspruchsvoll auf Grund einer aufgehäuften Bildung, deren Besitzer ich candierten Früchten vergleichen möchte, die zwar ganz von der Süßigkeit durchdrungen und durchtränkt sind, aber doch nicht entfernt den natürlichen „reifen, süßgewordenen Kulturen" Nietzsches entsprechen. Der Ceremonienmeister hat mit den ihm genügend zur Verfügung stehenden Mitteln Gemälde und kunstgewerbliche Wertstücke gesammelt, er läßt kein Concert vorübergehen, in dem er nicht sich und die beste Musik genießt, er hat der Litteratur seine Teilnahme zugewendet, und, um nicht zurückzubleiben, auch Sudermann und Hauptmann gekauft, er hat sich in Maeterlinck versucht, und ihn zu begreifen und zu genießen versucht, und sein Salon versammelt manchmal Größen der Kunststadt Dresden — aber dem allen liegt ein Zug von Quietismus zu Grunde, den Ompteda wie Sonntheim zu übersehen scheint. Sage ich es gerade heraus: um sich einen Kunstkenner, und auch nur (oder: gar!) einen vollendeten Genußmenschen nennen zu können, dazu muß man die Weihe, einer Art Märtyrertum erfahren haben, ebenso wie der Künstler selbst. Man muß kämpfen, man muß bluten, man muß leidenschaftlich irren, und die Erkenntnis einer Schönheit muß Einen überwältigen wie ein plötzlich rauschendes Orgelspiel aus den Himmeln — — es ist keine Kunst, kein Künstler, kein Kunstadept, der nicht kämpfte. Ars militat! Und wenn sie die himmlische leuchtende Ruhe eines Raffaël zur Schau trägt, so kämpft sie mit tausend Pfeilen für die himmlische leuchtende Ruhe der Schönheit.

Der Genuß eines Kunstwerkes, der gesunde, gerechtfertigte, heilsame — besteht im Nachkämpfen und Nachsiegen des glänzenden Kampfes und Sieges des Künstlers, und er ist nur „süßer und reifer", je lebhafter er alle Phasen der Schlacht, namentlich die kritischen Momente mit ihrem jähen Schrecken, ihren genial aufzuckenden, rettenden Einfällen nacherlebt . . . .

Der Ceremonienmeister, und mit ihm eine sehr verbreitete Art von vermeintlichen Kunstkennern und „Genußmenschen" genießt nicht sich, sein eigenes Erleben im Werke des Künstlers; sondern er genießt das Werk, wie eine große, süße Suggestion von außen, der man sich willenlos hingibt, die mit weichem Finger schmeichelt und liebkost, die den Körper mit ihrer Wollust entnervt . . .

Sonst bietet uns Omptedas Roman wie der Polenzens ein ähnliches Milieu; nur im Salon statt in der freien Luft: den heutigen Adel mit seinen zwei Strömungen: die alten, steifen, lebendigen Ahnenbilder mit ihren starren, über den engsten Kreis nicht hinausgehenden Anschauungen und Ansprüchen, und eine, von „moderneren" Ideen angehauchte Strömung, herausfordernd, leichtfertig, chic, exclusiv bei aller Nachsicht gegen sich selbst, und weniger der tugendsamen Verachtung des Geldes huldigend, die doch im wahren konservativen Sinne liegt. Die Schilderung ist bei Ompteda flott, elegant, mehr dem konventionellen Romanstile zuneigend, bei Polenz dagegen ursprünglich manchmal bis zum Naiven und Holprigen, dafür an den Stellen ihrer glänzenden Entwicklung von dem unvergleichlichen schönen Reiz der anspruchslos sich ergebenden Muttersprache.

Das sind einige von den Gedanken, die mir beim Lesen der beiden Romane gekommen sind, und die nun, nach ihrer inneren Kraft, günstig oder ungünstig für die Verfasser bei meinen Lesern wirken mögen.

J. J. David.

„Neigung", Schauspiel in vier Aufzügen.

Aufgeführt im Wiener Hofburgtheater am 24. März 1898.

Von

W. Fred (Wien).

Nach Einem forschen wir doch alle mit Inbrunst: in jeglichem Dinge und jedweden Begebniß den letzten Rest, die versteckte Absicht zu erkennen. Immer fragen wir, da nur eine Sehnsucht uns beherrscht. Wir wollen begreifen; das „wozu" und das „weßhalb" läßt uns die Gegenwart nicht betrachten. So haben wir fast alle das rein contemplative Genießen verlernt, wenn wir es jemals verstanden haben. Dafür sind wir um so kritischer geworden. An der Rose sehen wir nicht mehr, daß sie eine Rose ist und duftet, sondern grübelnd bedenken wir vor allem, daß die Blütezeit dieses Röslein bald vorbei sein wird, die Blätter welk, der Duft vergangen. Beim blühenden Mädchen mit dem frischen Gesichtchen und dem jungen geschmeidigen Leib denkt man dann an die Falten und Runzeln, die nach 30 Jahren das Antlitz der Kleinen durchfurchen werden und —? Ja von der Folgerung aus diesen weitgehenden philosophischen Gedanken hängt es dann ab, wie jeder Einzelne das Leben nimmt und wenn er ein Künstler, ein Dichter ist, was er uns geben kann. Küßt der Jüngling das Mädchen um so toller, weil er denkt: die schöne Zeit ist bald verrauscht, wir wollen sie also nützen — dann wird auch das, was er der Welt in seinen Werken sagt, einen guten, hellen, tönenden Klang haben. Man wird ihn dann weithin vernehmen und auf ihn horchen müssen. Seine Stimme mag immerhin schrill sein, vielleicht seine Melodie eine Dissonanz — allein Kraft, Leben, Natur spricht aus dem Manne und teilt sich freudig den Hörern mit. Der Andere aber, der das liebe Mädchen beim düsteren Gedanken an das etwa Kommende aus den Armen läßt, der griesgrämig an der Jugend nur das Eine bemerkt, daß ihr das Alter folgt, der kann uns auch nichts sagen. Seine Worte haben einen hohlen Klang. Wie aus der Gradestiefe. Sie sind ernst, doch nicht feierlich. Denn die Trauer dieser Männer ist unberechtigt, deshalb frivol. Aber man sollte glauben, es könne solche Käuze nicht geben. Allein man findet sie oft, wenn man sie auch nicht sucht.

Ein unglückliches Schicksal hat sie auf den einsamen Pfad des ewigen traurigen Lebenswanderers geführt. Nur manchmal dringt die an ihren verlassenen Weg das

Digitized by Google

Leben, die Kraftäußerung der Jugend. Da müssen sie wol aufhorchen. Allein ihre Gedanken haften an der einen Idee der Vergänglichkeit. So sind sie unrettbar; es scheint wenigstens oft so. Manchmal aber wendet es sich doch. Das ist noch die letzte Hoffnung und oft wird sie zur Wahrheit.

Denn eines ist merkwürdig: Soviel man auch raisonnirt über den Pessimisten, der das Leben immer nur durch seine schwarze Brille desieht, er ist einem schließlich doch nicht unsympathisch. Dieses Gefühl mag seinen Ursprung im Mitleid haben; auch in der gewissen Selbstbefriedigung, die man beim Vergleichen dieses Menschen mit der eigenen, anders gestalteten Person hat. Da denkt man sich selbstbewährt, mit Genugtuung: Die Welt, die sich uns gegenüberstellt, ist dieselbe. Du ungeschickter Mensch aber siehst nur Leid, Kränkung und den Verfall, da bist du dann traurig. Ich aber blicke hinein ins volle Getriebe, und Jugend, Kraft, Freude kommt mir entgegen. So war die Freude mein Loos und der Gram das deine, du armer Mensch du!

Diese Gedanken hatte ich unlängst, da die kommende Premiere der „Neigung" des Wiener Schriftstellers J. J. David, die Aufmerksamkeit auf diesen stillen etwas zurückgezogenen Mann lenkte. Man kennt von ihm eine Reihe von Novellen und Skizzen, ein Drama und ziemlich viel Kritisches. Und in all all' dem ein und derselbe Ton dichterischer Melancholie. Tiefes Weh, das in seinem allgemein menschlichen Charakter, auch auf alle wirkt, wechselt mit recht persönlichen, für die Außenwelt ganz belanglosem Gram über oft kleinliche Begebenheiten. Und bei den manchmal wirklich tiefen Novellen J. J. Davids hatte der Leser eine Sehnsucht: daß es doch endlich Licht werden möge. Daß wieder die Sonne durchbricht durch die Wolken, daß es Frühling wird, Frühschein . . .

Und im vorigen Jahre, da habe ich mich einige Augenblicke recht gefreut. Der neue Novellenband nämlich, den J. J. David herausgab, der hieß „Frühschein". War die ersehnte Zeit also gekommen? Nein, es war nur eine trügerische Erwartung gewesen. Wieder waren wir auf Hoffnungen angewiesen.

Als Paul Schlenther die Direktion unseres Burgtheaters übernahm, da machte er zu einer seiner ersten Taten die Annahme eines Schauspiels von J. J. David. Der Tod der Frau Hartmann, die uns vor einigen Wochen genommen wurde, hat die Aufführung erst jetzt zur Wirklichkeit werden lassen. Und auch heute schwebt über dem Stücke der Schatten der toten Frau. Sie hatte mit ihrer weichen, warmen Person dem Stücke Leben gegeben, der kalte Tod aber nahm sie hinweg.

So war dem Stücke, schon bevor sich der Vorhang hob, ein Leid zugefügt. Denn die Stellvertreterin der Frau Hartmann, Frau Schönchen, konnte nichts von alledem geben, was dem Dichter hätte helfen können. Es ist dann doch ein Erfolg geworden. Nur ein wenig hat man gezischt, und der Beifall war ehrlich und er dürfte auch einige Zeit anhalten. Lange, glaube ich, allerdings nicht. Soviel mußte vom äußeren Erfolg constatiert werden. Das Stück selbst aber kann ich leider nicht so freundlich aufnehmen, wie das Wiener Premierenpublikum es getan hat. Ich hätte wirklich recht gerne gelobt; aber ich kann es nicht. Denn als Theaterstück scheint mir „Neigungen" nichts Gutes zu haben.

Der Inhalt ist kurz folgender: Einer adeligen Wiener Familie geht es herzlich schlecht. Der Vater hat allerlei Gedanken und Einfälle im Kopf; er ist Erfinder und die Zukunft wird ihm Millionen geben. Für die Gegenwart aber reicht der schmale Beamtengehalt nicht aus. Die Mutter — die hätte Frau Hartmann darstellen sollen — muß den langen Tag über sorgen und sparen, damit es nur notdürftig zusammengeht. Der Sohn ist Beamter, er giebt ja von seinem Gehalte etwas her, allein er selbst will auch das Leben beginnen. Einen starken Egoisten und einen harten, taktlosen Menschen läßt ihn der Dichter sein. Dann sind noch zwei junge Mädel im Haus. Poldi, die ältere, ist Lehrerin. Sie ist lieb und bringt heitere Zufriedenheit in Haus. Gretl ist fünfzehn oder sechzehn Jahr. Das ist ein lebenslustiges Geschöpf, die an die Zukunft Forderungen stellt. Die Welt soll ihr etwas bieten — Freude, ein kleines fröhliches Glück. Die Jugend schwellt ihre frischen Glieder und will ihr Recht haben. So sind die Menschen in dieser kleinen Familie.

Was nun geschieht, fällt in die Zeit zwischen dem 20. und 1. des Monats. Nicht nur faktisch in jener Spanne Zeit, wo das Geld fehlt, sondern auch in weiterem Sinne in jenen Lebenszeiten, wo alles knapp ist und nur eines allen übrig ist: die bange Hoffnung auf die unbestimmte Zukunft.

Das Unglück, das die Begebenheit des Stückes bildet, erscheint mir nicht tragisch. Es hat nicht jene Größe und Erhabenheit, die dem Leide eine Bedeutung für die Allgemeinheit giebt. Der Mangel an Geld ist zu peinlich, um in den geringen Dimensionen der kleinen Beamtenfamilie auf ein weites Publikum zu wirken. Denn es ist ja nicht die Not, die diese Menschen drückt. Nur müssen sie sich beschränken und diese materielle Einengung ist etwas so allgemeines und gewöhnliches, daß sie als Grundstimmung und causa movens eines Dramas ungenügend erscheint. Der Vater nimmt Geld aus der ihm anvertrauten Casse; das ewige Sparen hat ihn zum Verbrecher gemacht. Es wird jetzt etwas leichter im Hause; allein die wachsamen Gemüter der alten Mutter und der Poldi fühlen das kommende Unglück. Noch einmal scheint das freundliche Glück eines stillen Lebens sich für Poldi aufzutun. Ein College aus der Schule liebt sie und will sie heiraten. Freudig gibt das Mädchen ihm ihr Jawort. Allein die Mutter sagt ihr in grausamen Worten, sie könne sich über diese Heirat nicht freuen. Sie weist auf sich selbst hin. Dies werde auch das Loos der Tochter sein. Ein beschränktes, sorgenreiches Leben werde sie erwarten. Da solle sie lieber allein bleiben. „Allein und hart." Die Tochter folgt den vernünftigen, kalten Worten und gibt dem Bräutigam sein Wort zurück.

Dann tritt die Katastrophe ein. Der Vater, dem man auf sein Verbrechen gekommen ist, gibt sich durch einen Sturz vom Fenster den Tod. Nun zerfällt die Familie. Der Sohn will nicht behindert sein und trennt sich so von den Seinen. Gretl wird Confectioneuse, auch sie verläßt das Heimatshaus. Und Poldi erkennt nun, daß sie ihr einziges Glück verscherzt hat. Da kommt der Freier nochmals, und die Beiden werden doch ein Paar. Dann fällt der Vorhang.

Diese Inhaltsskizze zeigt die Mängel. Die Handlung ist schleppend. Ein langer erster Act bringt nur Exposition. Die weiteren Ereignisse kommen zufällig, fast nichts ist organisch bedingt. Denn der Vater, der 20 Jahre ein alltägliches Leben geführt hat, der findet wol kaum den Mut, des bischen Comforts wegen in die fremde Casse zu greifen. Aus Gewohnheit, mehr als aus guter, ehrlicher Anlage wird er seine Hände rein halten. Eines hätte seine Tat motivieren können: wenn er einer

Digitized by Google

Idee wegen, seinen Erfindungen zuliebe, das Geld veruntreut hätte. Allein davon ist im Stück nicht die Rede.

Die Entsagung des Mädchens ist nun vollends für Wiener Verhältnisse unmöglich. Das Mädel ist ja so jung. Ihre natürliche Kraft muß sie zum Kampf mit dem Leben zwingen. Sie wird der Mutter sagen: Wir sind ja so jung und die Welt so groß. Etwas haben wir, und aus dem Wenigen wollen wir mehr machen. Allein ich glaube in unserer Stadt wird sie das nie zu zu sagen in die Lage kommen. Denn die alte Mutter wird ihr kaum jemals den Rat geben: „Bleib' allein und werde hart!" Die wirkliche Wienerin wird ihr Kind in die Arme nehmen und die letzte sein, die ihr Sorgen zuträgt. Denn wenn die Zukunft auch nicht die glänzendste ist — es ist doch die beste, die das Mädel haben kann.

So ist bei strenger Kritik an dem Stücke wenig zu loben. Einige Stimmungen wird man zart und weich finden. Ein Märchen, das Poldi erzählt, hat eine hübsche Poesie, die Begabung für's Lyrische verrät. Ein Dramatiker ist David nun einmal nicht. Auch die Geschichte der „Neigung" hätte vielleicht eine Novelle gegeben, immer unter dem großen Vorbehalt, daß man die schwarze, düstere Darstellung J. J. Davids liebt. In der Darstellung tat sich Fräulein Medelsky als Poldi hervor. Man sah da wieder einmal, wonach man sich im Burgtheater so lange gesehnt hatte, ein frisches Gesicht, leichte Bewegungen, und das Ohr freute sich an den natürlichen Tönen. Ein wirkliches junges Mädchen stand nämlich oben auf der Bühne, dessen Seele noch empfänglich ist und weit aufgetan dem Großen, das da kommen soll: dem Leben.

Wenn ich nun noch sage, daß eine Debütantin, Fräulein Anson in der Rolle der jüngeren Tochter, der lustigen Gretl, sehr gut war und ein hübsches Talent zu haben scheint, so bin ich mit dem Lob fertig. Lewinsky, der den Vater gab, ließ alles vermissen, was dem Erfinder, dem Mann mit den vielen Gedanken und grandiosen Einfällen, hätte einige Sympathie geben können. Auch der Wiener Lokalcharakter ist diesem Künstler, dessen gute Zeit jetzt nicht zu sein scheint, fremd. Von Fräulein Schönchen, der nach dem Tode der Frau Hartmann die Partie der Mutter zugefallen war, war nichts zu erwarten. Sie hat Schönes in Bauernstücken geleistet. Die Wiener Art ist ihr ebenso fremd wie jeder Gefühlston, der außerhalb ihrer Sphäre, der Alpendörfer liegt.

Die Aufführung der „Neigung" war unseres neuen Burgtheaterdirektors Dr. Schlenther's erste Tat. Nach dem, was ihr folgt, wird man zu urteilen haben. Die Annahme des Stückes von David will mir weder als Verdienst noch als Fehler erscheinen. Die Zukunft wird uns erst belehren müssen, ob wir ein neues Burgtheater bekommen. Das alte besitzen wir nämlich lange nicht mehr.

Vorliebe.

Von

Max Hoffmann.

Diesmal war es in der Gesellschaft, aus der wir beide kamen, nicht so langweilig wie gewöhnlich gewesen, die Sache hatte sich sogar ganz nett gemacht. Eine entzückende Blondine war mit dem Gesange schwedischer Lieder die glänzende Sonne gewesen, um die sich eine opferfreudige Schar von Damen und Herren mit mannigfachen Unterhaltungsbeigaben gruppierte, denen dann zum würdigen Abschluß der beliebte Schauspieler K. vom ‚Berliner Theater' humorvolle Deklamationen anreihte. Ich wunderte mich deshalb, daß Freund Berg so still und nachdenklich neben mir die Friedrichstraße hinunterschlenderte und fragte ihn, ob er denn heut wieder nicht befriedigt worden wäre.

„Im Gegenteil, fiel er rasch ein, und ich merkte, daß er nur auf eine Anregung zum Sprechen gewartet hatte, „im Gegenteil! War ja famos! Essen war gut, wie beim Bankier Barzinowski, na und das andere, das war noch besser . . . Uebrigens," fügte er nach einer kleinen Pause hinzu, „wie hat Dir denn diese Frau Weinreich gefallen?"

„Ausgezeichnet! Der Anblick der schlanken, großen, vollbusigen Figur! des anmutigen Kopfes mit den sprühenden Augen wirkte ordentlich erfrischend. Und diese Natürlichkeit! Du schienst sie schon zu kennen? Aber freilich, Du als berühmter Frauenjäger, der das Wilddieben auf diesem Gebiet zu einer förmlichen Kunst ausgebildet hat, verstehst Dich ja darauf, die Herzen in kurzer Zeit zu öffnen."

„Nein, Freundchen, diesmal liegt die Sache doch anders. Ich kannte die Frau schon vor ihrer Verheiratung, ja, ich habe sie sogar schon eher geküßt als ihr Mann."

„Hm, na, diese Eigenschaft habe ich an Dir noch gar nicht bemerkt."

„Welche Eigenschaft, etwa das Küssen?"

„Haha, nein, ich meine das Aufschneiden."

Berg warf wütend seinen glimmenden Cigarrenstummel auf den Straßennsphalt und rief:

Aber Mensch, ich spreche die reine Wahrheit! Und wenn Du recht artig bist und mit zu ‚Reck' kommst, erzähle ich Dir die ganze Geschichte. Es ist ja erst zwei Uhr."

Ich war, schon aus Neugierde, einverstanden, und so bogen wir in die Leipzigerstraße ein und betraten das Café, wo wir in einer Ecke Platz nahmen, ohne die geputzten und geschminkten Sklavinnen aus dem Allerwelts-Harem der Großstadt weiter zu beachten.

Wir saßen eine Weile schweigend; als wir aber unsere ‚Nußbraun' bekommen hatten, räusperte sich Berg mehrere Male und setzte endlich bedächtig mit seiner Geschichte ein: „Siehst Du, es war, na, sagen wir in Pankow. An einem Sonntag Nachmittag im Frühlingsanfang des vorigen Jahres. Das Wetter war köstlich, man ahnte etwas von künftigen Küssen, „die Luft schien weither Zärtlichkeit zu tragen," wie es irgendwo bei Maupassant heißt, und da hatte Weinreich, mit dem ich damals ziemlich viel verkehrte, leichte Mühe, mich aus meiner Bude mit hinauszuschleppen. Ich wußte nicht, wie es kam, erst später ist mir klar geworden, daß mein Begleiter es so gedeichselt hatte; also ehe ich noch recht klar darüber war, was wir eigentlich wollten, standen wir auf einem jener großartigen vollgepfropften Pferdebahnwagen und rollten hinaus. In dem kleinen Orte trieben wir erst allerhand Blödsinn, fuhren Caroussel, schaukelten uns, ließen uns am Kraftmesser von dem Anreißer mit ‚Herr Iraf' titulieren und schossen auf drei Schießständen so lange, bis wir sämtliche beweglichen Herrlichkeiten in Tätigkeit gesetzt hatten. Trotzdem war es erst fünf Uhr, als wir in

Digitized by Google

einem großen, hübschen Gartenetablissement laubeten, um dort unsern Nachmittagskaffee einzunehmen.

An der Seite des gefüllten Gartens saß in einer Glashalle an der Länge nach zusammengestellten Tischen eine jener lustigen Gesellschaften von Herren und Damen, wie man sie in der Umgegend Berlins bei schönem Wetter so häufig zu finden pflegt. Ich hatte bemerkt, daß mehrere der Herren sehr auffällig zu Weinreich hinüberschauten, und als ich ihn darauf aufmerksam machte, teilte er mir zögernd mit, daß gute Bekannte von ihm dabei wären und daß wir uns eigentlich heransetzen könnten. Das brauchte er natürlich nicht zweimal zu sagen, denn das ewig Weibliche zog mich mächtig hinan, und nachdem ich beim Vorstellen eine ganze Reihe von Namen gehört hatte, von denen ich keinen einzigen ordentlich verstand, ließen wir uns nieder, und ich kam neben jenes entzückende Weibchen zu sitzen . . .

Ich weiß nicht, ob sie damals reizender war oder heute, was aber sofort gefangen nehmen mußte, das war bei ihrer vollkommen mädchenhaften Erscheinung die natürliche Sicherheit ihres Benehmens. Mochte sie nun freundlich dreinschauend dasitzen oder heiter plaudern oder ausgelassen wie ein Kobold sein, es schien immer jener zarte seelische Duft von ihr auszugehen, der alles, was sie tat und sagte, so überaus lieblich machte. Ihr Name war leider auch wie ein leerer Schall bei mir vorübergehuscht; mit Anna, wie von verschiedener Seite geschah, konnte ich sie doch nicht anreden, und da ich nicht immer bei dem schauderhaften ‚gnädigen Fräulein' bleiben wollte, so fragte ich sie schließlich. Sie lachte laut auf und sagte:

„Nein, was die Herren doch zerstreut sind! Sie haben wol in Aufmerksamkeit auf ihrer Zensur immer mangelhaft gehabt? Da bin ich doch anders! Ich habe Ihren Namen gleich behalten, Herr Berg. Uebrigens habe ich dabei allerdings eine Gedächtnishilfe benutzt."

Sie schaute mich dabei schelmisch von der Seite an, und ich merkte ohne große Anstrengung, daß sie auf meine Nase anspielte, die ja tatsächlich nicht schlecht zu meinem Namen paßt. Wer hätte ihr aber etwas übel nehmen können? Und das verständnisinnige Lachduett, das wir beide anstimmten, bewies, daß wir gute Freunde geworden waren.

„Zur Strafe," fuhr sie fort, „sollen Sie mich für heute mit meinem Vornamen anreden."

Ich, mit meiner bekannten Keckheit, erwiderte: „Besten Dank, Fräulein Anna! Aber bitte, nicht blos für heute!"

Sie schien das letztere zu überhören. Ich wußte damals noch nicht, daß sie ihren Zunamen Casper, der auch nicht im entferntesten zu ihr paßte, nicht leiden konnte.

Es war dann der Abend herangekommen, und die meisten der Herren und Damen verabschiedeten sich. Viele mußten nach Berlin zurückfahren, einige waren aus dem Orte selbst. Zu diesen gehörte auch Anna. Sie sagte:

„Ich muß nun auch mit meinem Vater an den Aufbruch denken."

Ich erschrak, denn ich hatte gar nicht daran gedacht, daß Angehörige von ihr zugegen sein müßten. „Wo ist denn ihr Herr Vater?" fragte ich etwas verblüfft.

Sie lächelte und antwortete: „Dort sitzt er," und dabei nickte sie einem kleinen kugelrunden Herrn zu, der am Ende der Tafel eifrig Skat spielte.

„Wie ist es übrigens, Vater," rief sie hinüber, „wir müssen uns wol auch auf den Weg machen?"

„I," gab er langsam zurück, „ist es denn schon so spät?"

Der Mann war also gemütlich. Ich stellte mich ihm vor, wobei er mir sofort freundlich die Hand reichte, und wir machten dann, drei oder vier Pärchen, einen Gang durch den im hinteren Teil des Lokals gelegenen hübschen Garten.

Als wir schweigend dahinschritten und sie in der Dämmerung, die uns umspielte, so sittsam neben mir wandelte, konnte ich ein stolzes Bild nicht unterdrücken, und es entfuhr meinen Lippen: „Faust und Gretchen!"

Sie lachte nicht darüber, sondern wurde ernst. „Nein," rief sie, „Sie sind doch ein echter Deutscher! Wenn Sie sich wol fühlen sollen, müssen Sie Ihrer Lage erst einen litterarischen Hintergrund geben, sonst geht's nicht."

„Bitte sehr um Entschuldigung, ich werde versuchen, mich zu bessern; aber Sie lesen wol sehr viel, Fräulein Anna?"

„Durchaus nicht! Doch das wenige Gute, was ich gelesen habe, sitzt gut bei mir."

So hob sie sich ganz unbewußt immer mehr als eine jener gereiften Mädchengestalten vor mir heraus, wie man sie so fürchterlich selten findet.

Bei unserer Rückkehr war der Alte endlich mit seinem Skat zu Ende gekommen, und ich begleitete ihn und Anna bis zu dem kleinen Häuschen, in dem sie beide wohnten. Er hatte früher eine große Gärtnerei besessen, diese aber nach dem vor einigen Jahren erfolgten Tode seiner Frau verkauft und sich nun hier zur Ruhe gesetzt.

Nachdem er mir das alles erzählt hatte, lud er mich wie einen alten Bekannten ein, mit ihnen zu Abend zu essen.

„Es dauert lange, ehe Sie nach Berlin kommen," sagte er sehr einfach, „wer weiß, ob sie Fahrgelegenheit finden, und da könnten Sie uns schon das Vergnügen machen."

Trotzdem ich innerlich hocherfreut über das liebenswürdige Anerbieten war, so schlug ich es doch in einer Art von Selbstquälerei aus. Ich machte einige fade Bemerkungen, daß ich leider heut keine Zeit hätte, dringend nach der Stadt müßte, mir aber später einmal erlauben würde, vorzusprechen, und empfahl mich.

Erst jetzt dachte ich daran, wo denn eigentlich Freund Weinreich geblieben sein mochte; aber er war spurlos verschwunden und hatte sich wahrscheinlich auf seine stille Weise vergnügt, so daß es mir recht war, mit meinen neuen Eindrücken allein zurückfahren zu können.

Auf dem ganzen Wege nach Hause war ich in einer mir neuen, gehobenen Stimmung; vor dem Einschlafen durchzog mich ein gelindes, höchst angenehmes Fieber, und als ich am andern Morgen ziemlich spät erwachte, war mir ordentlich feierlich zu Mute. Kurz und gut, ich merkte, daß ich bis über die Ohren verliebt war.

Da ich als Referendar meine Zeit gut zur Verfügung hatte, befand ich mich gleich nach dem Mittagessen schon wieder auf der Reise nach Pankow. Was ich da eigentlich wollte, war mir nicht recht klar, aber eine unsichtbare Gewalt zog mich unwiderstehlich dorthin. Ich streifte, auf der andern Seite der Straße, wol ein Dutzend Mal bei dem kleinen Häuschen vorbei; aber niemand ließ sich blicken, und ich wanderte endlich in einer Art Katerstimmung nach Berlin zurück. An diesem Abend blieb ich, wol zum ersten Mal seit einem Jahre, zu Hause; ich war also vollständig in der Verfassung, ein ehrsamer, heiratsfähiger Staatsbürger zu werden.

Am andern Tage dieselbe Geschichte. Das heißt, was das Hinfahren anbetrifft. Denn diesmal hatte ich mehr

Digitized by Google

Glück. Bei meinem zweiten Vordeistreifen vor ihrem Hause kam sie mir entgegen. Ihr Gesicht strahlte, und sie rief:

„Sie hier, Herr Berg? Schon wieder ein Ausflug?"

Ich, etwas verlegen: „Ich — ich — mir hat es hier sehr gut gefallen."

„Nicht wahr," antwortete sie, „es ist ganz hübsch hier, wie ja auch schon Geibel singt: „Doch schön ist's auch in Pankow!"

„Ei, ei," drohte ich, „jetzt werden Sie aber litterarisch, Fräulein Anna, und das haben Sie doch bei mir getadelt!"

„Ach was," sagte sie, „ich spreche, wie's mir ums Herz ist, und daß mußte einem doch hier einfallen."

Ich begleitete sie auf ihrem Spaziergange, der über zwei Stunden währte, und als wir uns, wie zwei Schuldbewußte, fern vom Hause trennten, bat ich sie für den folgenden Tag um dieselbe Gunst.

„O nein," sprach sie leise, „das geht nicht, — aber übermorgen?"

Ich nahm sie hocherfreut beim Wort, und wir trafen uns von da an jeden zweiten Tag.

Ich lebte in einem förmlichen Rausch und glaube wol, daß es bei ihr ebenso war. Um jedes lästige Gerede in dem kleinen Orte zu vermeiden, gaben wir uns die Stelldicheins an den verschiedensten, weit auseinandergelegenen Punkten und dehnten unsere Wanderungen ziemlich weit aus. Die junge Saat sproßte, die Knospen brachen auf, die Lerchen tirilierten, linde Lüfte umspielten uns, und wir schwebten wie zwei Selige in all dieser jungen Herrlichkeit dahin. Besonders ein kleines Birkengehölz, von dem aus sich ein lieblicher Ausblick über eine Wiese und einen schilfumsäumten Teich nach einem fernen Dorfe bot, war unser Lieblingsplätzchen. Uns gegenseitig so harmlos wie möglich stellend, schlenderten wir häufig dorthin und ließen uns auf einer Bodenerhebung, die eine natürliche Rasenbank bildete, nieder, um uns dort, allen Blicken verborgen, nach Herzenslust zu küssen. Wie es dazu gekommen war, ist mir jetzt völlig schleierhaft, aber ungefähr bei unserm dritten oder wol auch vierten Zusammensein hielten wir uns plötzlich, als wir uns hinter einem Gebüsch ganz sicher vor jedem Beobachter wußten, fest umschlungen und preßten unsere Lippen aufeinander.

Das dauerte so ungefähr vier Wochen. Da fing ich an, die ganze Geschichte bei mir zu feieren. Ich fragte mich, was das alles für Zweck hätte? Heiraten werde ich nicht, oder höchstens ein sehr reiches Mädchen, und sie war nur sozusagen schwach wohlhabend. Und dieses liebe Wesen an der Nase herumzuführen, dazu hatte ich doch eine zu große Dosis Gewissen. Also ich versuchte langsamen Rückzug und fehlte einmal bei der verabredeten Zusammenkunft. Aber das Mittel schlug fehl. Ich bekam eine so starke Sehnsucht, daß die Lage dadurch nur schwieriger wurde. Ich schwankte hin und her und mir wurde recht jämmerlich zu Mute, bis ich eines Tages ganz eigentümlich aus meiner Verlegenheit herausgezogen wurde.

Sitze ich nämlich eines Nachmittags auf meiner Bude, wieder in Ungewißheit, ob ich hinausfahren soll oder nicht, als plötzlich Freund Weinreich hereingeplatzt kommt, den ich seit jenem Sonntage nur ein paar Mal ganz flüchtig gesprochen hatte.

„Willst Du ausgehen?" fragt er, und ich merke gleich, daß er sich bemüht, möglichst harmlos und unbefangen zu erscheinen.

„Ja wol," antworte ich, „ich hatte die Absicht."

„Schon wieder?"

„Wieso schon wieder, was willst Du damit sagen, ich verstehe Dich einfach gar nicht."

„Ach," ruft er aus und rennt wie ein Verdrehter im Zimmer umher, „tu doch nur nicht so, ich weiß ja alles ganz genau, Du willst wieder hinaus nach Pankow."

In mir dämmerte natürlich noch gar nichts, und ich sage deshalb: „Interessiert Dich denn das? Das kann Dir doch höchst gleichgültig sein."

Da bleibt er vor mir stehen, faßt mich bei den Schultern, guckt mir mit einem halb wehmütigen, halb ängstlichen Ausdruck in die Augen und flüstert: „Ich liebe Anna!"

Ich war im ersten Augenblick durch diese unerwartete Mitteilung erschreckt worden, aber doch gleich darauf nicht unangenehm überrascht. Denn da zeigte sich ja in der Ferne als ein kleines, aber hell schimmerndes Pünktchen der Stern, der mich aus dem Labyrinth meiner widerstreitenden Gefühle hinausführen sollte.

Er hatte sich niedergesetzt, den Kopf auf den einen Arm gestützt und erzählte, fast wie im Selbstgespräch:

„Ich liebe sie schon seit vielen Jahren, ich kann sagen, seit meiner Kindheit, denn ich bin aus demselben Ort. Wir spielten als Kinder oft zusammen; aber sie war immer so entschieden, so bestimmt in allem, daß ich eine gewisse Schüchternheit ihr gegenüber nie los wurde. Später sahen wir uns seltener; ihr Bild wurde für mich eine still im Herzen getragene Gottheit, zu der ich scheu und befangen emporblickte, wenn sie leibhaftig vor mir stand. Ich habe es nie gewagt, ihr irgend eine Andeutung meiner stummen Liebe zu machen, und sie ahnt wol auch nichts davon. Du aber, Du Glückspilz, hast sie in Deinem sorglosen Leichtsinn spielend erobert. Und doch weiß ich, daß Du keinen bestimmten Zweck verfolgst, während ich durchaus nicht die Absicht habe, meine durch jahrelangen inneren Kampf und zehrende Sehnsucht erworbenen Ansprüche aufzugeben."

Er schwieg und schaute hilflos vor sich hin.

„Ja," begann ich nach einer Pause, „das ist ja alles ganz schön und gut, aber was soll man denn da tun?"

Er sprang auf, ergriff meine Hand und sagte:

„Du kannst es machen. Ich bin viel zu ängstlich und ungeschickt. Du mußt mir behilflich sein."

Und wir schmiedeten einen Plan, der allerdings vorläufig nur in unklaren Umrissen vor uns aufdämmerte, dessen glückliche Ausführung wir aber dem Zufall anheimstellten. Ich sollte an diesem Nachmittage bestimmt hinausfahren und das Gespräch auf meinen platonisch verliebten Freund bringen, um den Boden ein wenig für ihn vorzubereiten. Bei unserm nächsten Zusammensein sollte er dann wie zufällig auf der Bildfläche erscheinen und so ein näherer Verkehr eingeleitet werden.

Na, die Sache war allerdings leichter gedacht als getan, und mir wurde sogar die ganze Verabredung beinahe leid, als ich am Nachmittage neben dem lieben Wesen saß. Sie merkte natürlich keine Bohne. Wenigstens anfänglich. Als ich aber mehrere Male auf ihre Fragen eine verkehrte Antwort gegeben hatte, sagte sie:

„Herr Berg, Sie sind heut nicht bei der Sache. Ich finde Sie sogar beinahe feierlich. Manchmal machen Sie dann wieder ein Gesicht wie, na wie drei Tage Regenwetter heißt es ja wol in den Bremer Stadtmusikanten. Was ist denn das mit Ihnen?"

„Sie irren sich ganz entschieden, Fräulein," erwiderte ich, „wenn Sie denken, daß ich in schlechter Stimmung bin. Im Gegenteil. Mein ganzes Wesen ist heut Poesie

Digitized by Google

und angefüllt von der Erinnerung an den wunderschönen Tag, als ich das Glück hatte, Sie kennen zu lernen. Ich war damals nur durch Zufall, auf Einladung meines Freundes Weinreich hier herausgekommen und ging ohne ihn, den ich ganz aus den Augen verloren hatte, aber dafür im Herzen bereichert durch ein süßes Bild."

Sie tat, als ob sie das letztere gar nicht gehört hätte und sagte nur:

„Herrn Weinreich kenne ich sehr gut, ja als Kinder haben wir täglich zusammen gespielt."

Und nun fing sie ganz ohne mein Zutun an zu erzählen. Der gute Junge wäre immer so schüchtern und blöde gewesen, daß sie ihn oft damit necken mußte. Aber eines Tages entsann sie sich, wo er ganz absonderlich gewesen war. Es war eine der kleinen Massenprügeleien gewesen, wie sie unter der Jugend so häufig vorkommen, gewissermaßen als Vorbild des späteren Kampfes ums Dasein. Sie hatten sich gegenübergestanden. Als sie aber ihre Weidenrute gegen ihn erhoben hatte, hatte er die seinige ruhig sinken und sich unterwürfig von ihr mehrere Male über den Rücken schlagen lassen. Dann aber hatte er die Hände vor die Augen gedrückt und sich vor ihr in den Sand geworfen. Das war ihr erst komisch, dann aber unheimlich vorgekommen und sie war davongerannt.

So waren wir also im besten Zuge, von unserem guten Jungen zu sprechen.

Am Abend, bei meiner Rückkehr, wartete er schon auf mich, und ich mußte ihm Bericht erstatten. Ich redete ihm sogar zu, bereits am andern Tage sich zu uns zu gesellen, er sagte auch zu; aber wer nicht kam, war unser Weinreich. Natürlich immer noch schüchtern. Endlich am dritten Tage, gerade als wir beide, Anna und ich, auf jener natürlichen Rasenbank saßen, zeigte er sich in der Ferne. Er pflückte eifrig auf der Wiese, tat lächerlicher Weise so, als ob er uns nicht sähe und mit Botanisieren beschäftigt wäre. Ich winkte erst, rief ihn dann an, und er mußte nun wol oder übel herankommen. Gegenseitiges Vorstellen war nicht nötig, Anna reichte ihm sogar ganz kameradschaftlich die Hand, und wir begleiteten dann, gleichgiltige Dinge plaudernd, Anna bis zu ihrem Hause.

Von nun an war Weinreich beständiger Teilnehmer an unserem erst so verschwiegenen Glück, das jetzt mit reißender Schnelligkeit abnahm. Zuerst kam er immer ‚zufällig', dann wurde er regelrecht von mir und auch von Anna eingeladen, und endlich entwickelte sich ein dreieckiges Verhältnis. Und zwar war das Dreieck ein ungleichseitiges. Anna bildete die Basis, Weinreich aber die längere und ich die kürzere Seite. Dabei war er nicht etwa irgendwie aggressiv. Durchaus nicht! Denn die schüchterne Defensive gehörte zu seiner innersten Natur, und gerade das mußte Anna reizen, weil es eine natürliche Ergänzung zu ihrem eigenen, sehr energischen und bestimmten Wesen bildete. Und das Mädchen hatte mich trotzdem noch ganz gern! Es kam vor, daß Anna, wenn Weinreich einen Kuß haben wollte, ganz naiv sagte: „Dann muß Freund Berg aber auch einen abbekommen!" Und der andere erhielt erst seine schon halb bräutigamsmäßige Ration, wenn ich bereits einen süßen Lippendruck vorweggenommen hatte.

Weinreich sah allerdings immer scheel genug drein bei solcher Begebenheit, und einmal überwand sein Aerger sogar seine Schüchternheit, und er protestierte ganz offiziell. Wir faßten das zuerst scherzhaft auf und lachten herzlich; als er aber etwas wie ‚frivol' murmelte, wurden wir doch ernst, Anna wurde rot, und ich ärgerte mich im stillen über den langweiligen Gesellen, der im Grunde sogar nicht Unrecht hatte.

Es hatte die Folge, daß ich der Einladung fürs nächste Zusammentreffen trotz meiner vorherigen Zusage nicht Folge leistete, und als man sich einige Tage darauf beim Wiedersehen gar nicht nach dem Grunde meines Fernbleibens erkundigte, merkte ich, daß ich unbequem war und ließ von nun an die Liebenden allein.

Es währte nicht lange, so bekam ich die Verlobungsanzeige der beiden, wobei ich sicher war, daß Anna den Anstoß zu diesem entscheidenden Schritte gegeben hatte. Bei dem Alten hatte Weinreich sicher einen Stein im Brett, denn er besitzt großes handwerkliches Talent, ist ein sehr geschickter sogenannter Bastler und hatte sich gewiß gleich sehr nützlich in Haus und Garten gemacht. Zum Besuch bei mir kam er gar nicht mehr, und als ich ihn zufällig auf der Straße traf, fragte er mich etwas nebenbei, ob ich seine im Herbst stattfindende Hochzeitsfeier mitmachen wolle. Ich lehnte unter dem Vorwande, daß ich dann eine wichtige Reise zu Verwandten zu machen hätte, bedauernd ab, was ihm sehr lieb zu sein schien.

So kam es denn, daß ich gar nicht bei ihnen verkehre, obwol wir uns recht freundschaftlich begrüßen und miteinander plaudern, wenn wir uns mal irgendwo begegnen. Ich lasse aber nie etwas von unserm früheren Verhältnis zueinander merken und habe auch nie Anstrengungen gemacht, in ihr Heim zu dringen. Und das ist doch nett von mir, nicht wahr? —"

Mir war Bergs Geschichte schon etwas langweilig geworden; ich war deshalb froh, als er so plötzlich abbrach, und antwortete freudig:

„Allerdings! Du bist ja immer nett!"

Ein widerlicher Kaffee- und Cigarettendunst umzog uns, aus dem näselnden Stimmengewirr, das wie ein unversiegbares schmutziges Bächlein durch den Raum rauschte, schrillte bisweilen das dreiste Lachen einer Odaliske, immer neue Gäste kamen, und der große fette Obereunuch hatte vollauf zu tun, um Plätze anzuweisen.

Ich erhob mich. Berg folgte mir auf die Straße; aber als er schon in der Taxameter-Droschke saß und wir uns bereits von einander verabschiedet hatten, rief er mich noch einmal zurück.

„Weißt Du, Max, ich bin doch ein anständiger Kerl, nicht wahr?"

Ich küßte meinen Cylinder und bestätigte seine Gewissensfrage, obwol ich nicht wußte, weßhalb Berg gerade heut so viel darauf gab, für nett und anständig zu gelten.

Hoffmann von Fallersleben.

Zu seinem hundertsten Geburtstage.

Der zweite April ruft die Erinnerung an eine liebenswürdige deutsche Dichternatur wach. Der Sänger von „Deutschland, Deutschland über Alles" wurde im Jahre 1798 an diesem Tage geboren. Nicht eine imponierende, große Persönlichkeit war Hoffmann von Fallersleben,

Digitized by Google

dieser Sänger; nicht einer der tonangebenden, führenden Geister, die ihrer Epoche die Richtung gaben. Vielmehr hat er alles, was er war, seiner Zeit zu verdanken. Was sie bewegte, sprach er aus. Nicht energisch schritt er ihr voran, sondern hingebungsvoll brachte er zum Ausdruck, was sie bewegte. Kein Treibender war er, sondern ein Getriebener. Die Verhältnisse und die Menschen gaben ihm die Richtung.

In Fallersleben verlebte Hoffmann seine Kindheit; sein Vater und seine Brüder hatten Regierungsämter inne. Sie waren brave, maßvolle Menschen, von durchaus liberaler Gesinnung. Keine extreme Vorstellung war in Hoffmanns Familie heimisch. Wichtige politische Ereignisse spielten sich ab, während Hoffmann aufwuchs. Napoleons Taten gaben der Zeit das Gepräge. Hoffmanns Familie gehörte nicht zu denen, welche energisch nach der einen oder anderen Seite Partei ergriffen. Schwache Leidenschaften nur konnte der Knabe beobachten. Starke Sympathieen und Antipathieen konnten sich deshalb auch nicht seiner Seele bemächtigen. Sein Wollen ist deshalb immer ein schwaches geblieben. Er will 1816 Theologie studieren. Die Göttinger Professoren gefallen ihm nicht. Ohne viel Kampf geht er zur Philologie über. Er will eine Reise nach Italien und Griechenland machen, um Winckelmanns Werk fortzusetzen. Die Begegnung mit Jacob Grimm genügt, um ihn von dieser schwachen Leidenschaft zu befreien und für das Studium der deutschen Sprach-Litteratur- und Kulturwissenschaft zu gewinnen. Und eben weil er keine starke Persönlichkeit ist, leistet er auf diesem Gebiete Anerkennenswertes. Als schmiegsamer Geist vertieft er sich in die Aeußerungen des Volksgeistes und liefert musterhafte gelehrte Untersuchungen über diesen Geist. Und als schmiegsame Natur gelingt es ihm, aus diesem Volksgeiste heraus eigene Dichtungen zu schaffen, in denen dieser Geist lebt.

Und als sich der revolutionäre Sinn in Deutschland zu regen beginnt, ist unser Hoffmann wieder schmiegsam und hingebungsvoll genug, in volltönenden Dichtungen den neuen Ideaten, dem Trotz und der Unzufriedenheit Worte zu verleihen. In richtigster Selbsterkenntnis hat er sich selbst das Zeugnis ausgestellt, als er wegen seiner „Unpolitischen Lieder“ seine Breslauer Professur verlor. Er entschuldigte sich dem gestrengen Ministerium gegenüber, das ihn wegen seines revolutionären Dichtens aus dem Amte trieb, damit, daß er doch nur dem Drange seiner Zeit Worte geliehen habe.

Eine weniger hingebungsvolle Persönlichkeit hätte sich auch nicht sich so tief in die Kindesseele versenken und sie zum Ausdruck bringen können wie er. Man muß deshalb dem charakterstarken Treitschke durchaus zustimmen, wenn er von dem charakterschwachen Hoffmann anerkennend sagt: „Wer konnte mit ihm rechten, der in guten Stunden seinem Volke so tief ins treue Herz blickte, der, selber ohne Haus und Heerd, in seinen Kinderliedern das holde Dämmergück der deutschen Kinderwelt so warm, so wahr, so einfältig ohne einen einzigen falschen Ton moderner Niedlichkeit, besang?“

Rudolf Steiner.

Bungarts „Homerische Welt“.

Von

Max Loewengard.

Undeirrtes Festhalten an einer künstlerischen Mission, rücksichtsloses Durchsetzen einer großen Idee ist oft von Größenwahn kaum zu unterscheiden. Wie schwer es ist, den Unterschied herauszufinden, kann man am besten daran erkennen, daß die Welt einen Richard Wagner lange Zeit von Größenwahn besessen glaubte, und daß es andrerseits Leute giebt, die glauben, August Bungart habe eine künstlerische Mission zu erdulden.

August Bungart will uns die Homerische Welt neu erstehen lassen; in sechs Tagewerken will er sie erstehen lassen. Die Idee an sich ist groß; nur hätte ein großer Dichter zum Nachdichten, nur hätte ein großer Tondichter zur Vertonung dieses Riesenstoffes kommen müssen. Bungart ist ein kleiner Nachdichter, Bungart ist ein kleiner Tondichter.

Von Bungart, dem Dichter, hat die Welt bis dahin noch nichts gewußt, und er selber hat sich wol als Dichter bis dahin nicht gekannt. Er hat's eben einmal versucht und es ist ihm über Erwarten gut geglückt, aus einem großen Gedicht ein kleines Theaterstück zu machen.

Was groß anmutet in seinem Dichtwerk, ist Homers; was darin Bungarts ist, das neu erfundene Beiwerk und die Moralphilosophie, ist klein, winzig klein. Als Tondichter kannte die Welt in Herrn Bungart den feinen Detaillisten, den künftigen Specialisten eines kleinen Genres. Er selbst hat wol niemals recht an den Verdacht, daß irgend welche Größe in ihm schlummere, so recht geglaubt; er hat auch im Stimmen seiner Lieder und Liedchen bei Anderen ja den Verdacht zu erwecken vermocht.

Das, was er geschaffen, konnte ihn nicht zu der Illusion einer großen ihm innewohnenden Kraft verleiten; sein großes Selbstvertrauen muß ihm ganz unvermittelt von außen angeflogen sein. Er fühlte sich stark, ohne je auch nur die geringste Probe von wirklicher Kraft gegeben zu haben, er wollte gerne groß sein, obwol er doch wissen mußte, wie klein er in Wahrheit war.

Bungart hat seine große Idee mit der ganzen Zähigkeit des kleinen Mannes, dem alles das, was an der Kunst Kleines klebt, Reclame und geschäftliche mise en scène, geläufig und nicht zuwider ist, durchgesetzt. Je größer die Idee an sich war, um so kleiner mußte Bungart erscheinen.

Daß die Aufführung von Bungart's „Heim des Odysseus“ im Königlichen Opernhaus in Berlin möglich war, ist unbegreiflich. Es ist unbegreiflich, wie eine solche Arbeit von einem ernsten Kunstinstitut ernster Beachtung oder gar der Aufführung wert gehalten werden konnte.

Das Stoffliche konnte dazu verleiten — ein Blick in die Partitur mußte die Unmöglichkeit klar erkennen lassen. Bungart schreibt triviale Gesangsmusik, seine Chöre singen Liedertafelmusik, seine Solisten singen Bänkelsang. Wenn er aber gar des Wortes entraten muß, dann ist es aus und vorbei mit allem Sang, mit aller Musik — seine Vorspiele, seine Zwischenspiele und Nachspiele sind Cadenzen eines Ratlosen, typische Redensarten eines Gedankenlosen. Bungart sucht etwas darin, melodisch zu schreiben. Der Chor der Najaden „Tag und Nacht dringen die Götter“ ist in sich melodisch, der Gesang des Odysseus

Digitized by Google

„Seh'n meine Augen" ist in sich melodisch — die Combination beider ergiebt ein rhythmisch unsymetrisches, melodisch unklares Getön. Bungart ist kein Contrapunktiker; er combinirt Homophones mit Homophonem und hält es dann für Polyphonie. Und wie stümperhaft instrumentirt er: Klaviermäßige Harpeggien giebt er einem einsamen Waldhorn, flötenartige Passagen dem englischen Horn, die Posaunen verwendet er fast nur in enger Lage, so daß sie statt wuchtig zu dröhnen, nur trübselig knurren; den zweiten Geigen und Bratschen diktirt er kaum spielbares Figurenwerk. In harmonischer Beziehung ist in der Partitur nur Eines interessant: Die beispiellos häufige Anwendung des Quartsextakkords, dieses Verfehmten in der Harmonik der Wolgesinnten. Alle Augenblicke ruft so ein Quartsextakkord dem Hörer ein Ankunftssignal zu, ohne daß in Wahrheit ein nennenswertes Ziel erreicht wäre, allenfalls eine süßliche Contileme, die durch ein breites auftaktiges Ausholen des Celli dann nochmals aufdringlich angekündigt wird. Man brauchte wahrhaftig eine Musik nicht auf ihren geistigen Gehalt, nicht auf ihre dramatische Kraft zu prüfen, die auf den ersten Blick eine solche Dürftigkeit und Trivialität der Erfindung, einen solchen Dilettantismus in der Taktur verrät, wie die Musik Bungarts, um sie als wertlos zu erkennen.

Herr Bungart ist mehrfach gerufen worden; wenn es nicht blos seine guten Freunde gewesen sein sollten, die ihn gerufen haben, so würde das die Verpflichtung verschärfen, naive Hörer vor dem Irrtum zu bewahren, daß an Bungarts Werk wirklich Beifallswürdiges zu finden wäre.

Die Freunde Bungarts werden sagen: „Auch Richard Wagner fand die erste Anerkennung seines Schaffens nicht bei den neidischen Fachleuten, sondern bei naiven Hörern. Es wird mit Bungart gehen, wie es mit Wagner ging."

Unbeirrtes Festhalten an einer künstlerischen Mission, rücksichtsloses Durchsetzen einer großen Idee ist oft von Größenwahn kaum zu unterscheiden. Und von Wagner meinten lange Zeit die Leute, er leide an Größenwahn und Bungart möchte mit seinen Freunden die Leute glauben machen, er habe eine Mission zu erfüllen — und darum wird ihm ein Festspielhaus errichtet.

Berliner dramatische Gesellschaft.

Seltene, rätselvolle Seelenstimmungen mit kühnen Strichen ergreifend zu zeichnen, ist Gabriel Finnes Art, dessen Einakter „Die Eule" am 27. März durch die dramatische Gesellschaft zur Aufführung gelangt ist. Die Handlung ist einfach, fast alltägiich. Ein Mann hat die Frau seines Freundes verführt und dadurch dessen Glück zerstört. Auch in seinem eigenen Heim hat der Ehebrecher Unheil angerichtet. Denn seiner liebenswürdigen, netten Frau liegt der Seitensprung des Gatten schwer auf der Seele. Passierte eine solche Geschichte gewöhnlichen Alltagsmenschen, so könnte sie wenig interessieren. Aber hier ist der Verführer eine Natur, deren Erlebnisse sich in die schrecklichsten Seelenwirrnisse umsetzen. In böse Geister verwandeln sich die Erinnerungen an begangene Sünden in seiner Wahn-Phantasie. Die Hallucinationen eines an seiner Schuld schwer leidenden Mannes werden dramatisch-gegenständlich.

Im ersten Teile seines Dramas bereitet uns Finne in dramatischen Gesprächen, die voll der feinsten Farbennüancen sind, auf das Ende vor. Die Wahnvorstellung des betrogenen Freundes erscheint als Verfolger des Sünders in leibhaftiger Gestalt. Die geheimnisvollen Eulenrufe in den einsamen Fjordgegenden haben ihm ins Gewissen geredet und sich in die rächende Stimme des Freundes verwandelt, der vor ihn hintritt und nicht eher ruhen will, bis der Verbrecher an der Freundschaft seinem fluchbeladenen Dasein selbst das Ende bereitet hat.

Die musterhaft inscenierte Vorstellung hat einen tiefen Eindruck auf die Zuschauer machen müssen. E. v. Winterstein hat den sich selbst zu Tode quälenden Sünder mit der ganzen Kraft seiner wirkungsvollen Kunst und Elise Steinert in ihrer feinsinnigen, oft allerdings ausgeklügelten Art dessen Gemahlin vorzüglich dargestellt.

Nicht weniger interessant war das kleine Drama, die „Lumpendagasch" von Paul Ernst, das sich an die Eule anschloß. Lumpenmilieu, Lumpengesinnung, Lumpenschicksal kann man nicht leicht naturalistischer auf die Bühne bringen, als es Ernst getan hat. Luise Kramer ist ein liebenswürdiges, naives, ihrer Natur folgendes Dorfkind, das eben deswegen alle Augenblicke ein uneheliches Kind in die Welt setzt. Der Dorfschulze ist ein auf das Wol seiner Gemeinde bedachter Mann. Warum soll er nicht die arme Kramer an den versoffenen Lumpen Arendt verkuppeln, der froh sein kann, wenn ihm die Gemeinde zwanzig Thaler dafür schenkt, daß er die fünffache Mutter in sein im Armenhause gelegenes Heim, bestehend in einem Sorgenstuhl, führt. Doch die 20 Thaler der Nachbarstadt zufließen zu lassen, in der Arendt lebt: so dumm ist der wackere Dorfschulze nicht. Für genannte Thaler soll der Dorfschneider dem Bräutlgam einen feinen Hochzeitsanzug zurechtmachen, auf daß das Geld in der Gemeinde verbleibe. Unter solchen Verhältnissen erscheint es dem Brautpaar allerdings besser, ohne den Segen des Dorfschulzen weiter für die Fortpflanzung der Menschheit zu sorgen.

Als vortrefflicher Charakteristiker zeigte sich Paul Ernst. Die kinderreiche Dorfarme, der Alkoholist Arendt, der im Jahre 1870 redlich seine kriegerischen Pflichten erfüllt hat, der Dorfschulze und der für den Hochzeitsschmuck sorgende Schneider sind in jedem Zuge sicher hingezeichnet. Emma Sydow als Dorfarme, Max Reinhardt als Schulze, Seldenek als Stadtarmer, Säufer und Zwangsbräutigam leisteten Nennenswertes.

Rudolf Steiner.

Chronik.

Einen interessanten Beitrag zur Geschichte der politischen Vorgänge im Jahre 1848 hat Dr. Karl Biedermann geliefert mit seinem Buche „Das erste deutsche Parlament" (Breslau, Schlesische Verlagsanstalt von S. Schottländer). Biedermann gehörte diesem Parlament an, und zwar der sogenannten Erb-Kaiserpartei. Er teilt persönliche Beobachtungen mit und aufschlußreiche Meinungen, die er sich durch eigene Erfahrung erworben hat. Manche Frage

Digitized by Google

erfährt durch die Schrift eine neue Beleuchtung. Besonders die Gründe der Ablehnung der Krone durch Friedrich Wilhelm IV. werden in einer bisher unbekannten Weise dargestellt. Die Schrift wirkt sympathisch durch das persönliche Element und durch die große Unmittelbarkeit, mit welcher die Vorgänge erzählt werden.

* * *

Einen höchst interessanten Aufsatz hat Dr. Arthur Adler in der „Zeitschrift für practische Aerzte" veröffentlicht. Er behandelt die Psychologie des Examen-Kandidaten und bringt außerordentlich Lehrreiches zur Seelenkunde bei. Die abnormen Zustände, in denen sich die Seele eines Prüflings befindet und die Wirkungen dieser Zustände auf den ganzen Menschen werden klar und einleuchtend dargestellt. Die Unterschiede, die sich in Bezug auf diese Wirkungen ergeben, je nachdem der Kandidat einen starken, gesunden oder einen kränkelnden, nervösen Organismus hat, werden hervorgehoben. Namentlich die psychologischen Gründe des Selbstmordes bei Examen-Kandidaten sind vortrefflich geschildert.

* * *

Emile Rigolage hat soeben den zweiten Band seines mit umsichtvoller Kunst gearbeiteten Auszuges aus Auguste Comtes Schriften unter dem Titel „La Sociologie par Auguste Comte". (Bibliothèque de Philosophie contemporaine, Paris, Felix Alcan). Das Buch ist bereits vor 15 Jahren in erster Auflage erschienen und von Kirchmann ins Deutsche übertragen worden. Comte ist ein Denker, den man kennen muß als Beispiel einer ideenlosen Persönlichkeit. Daß der Inhalt der Philosophie Ideen sind, davon hat Comte keine Ahnung. In seinem Kopfe blitzen keine Ideen auf, wenn er die Dinge der Welt betrachtet. Deshalb ist seine sogenannte Philosophie das Zerrbild alles wahren und echten Philosophierens. Was sie über die Welt gedacht haben, das haben die Philosophen aller Zeiten in ihren Werken niedergelegt: Sie sind stets über das bloße Beobachten hinausgegangen. Dieses Beobachten ist Sache der Erfahrungswissenschaften. Neben diesen Einzeldisciplinen hat die Philosophie keine Berechtigung, wenn sie nicht den tieferen, den ideellen Kern der Dinge aufsucht. Aber Comte weiß nichts von einem solchen Kern. Er ist ohne jegliche Intuition und Phantasie. Deshalb ist er der Meinung, die Philosophie habe aus Eigenem nichts zu den Einzelwissenschaften hinzuzufügen, sondern blos das zusammenzustellen und in eine systematische Ordnung zu bringen, was durch diese Einzelwissenschaften erkannt worden ist. Es bedeutet den Bankerott der Philosophie, wenn man im Sinne Comtes philosophiert. Alles was man zu wissen braucht, um einen Ein- und Ueberblick über das ganz öde und unfruchtbare „System" Comtes zu gewinnen, findet sich musterhaft in dem obengenannten Auszug zusammengestellt. Der Verfasser der Schrift hat sich gründlich eingelebt in die Ansichten Comtes und war deshalb im Stande, die bezeichnenden Dinge herauszuheben, auf die es ankommt. Ein solches zusammenfassen, ist besonders bei Comte schwierig. Denn eben weil leitende Grundgedanken ganz fehlen, fällt alles auseinander.

Mir scheint, daß das Buch gerade gegenwärtig nützlich werden kann. Auch andere Philosophen bestreben sich immer mehr und mehr, der Philosophie einen Charakter zu geben, der sie den Einzelwissenschaften ähnlich machen soll. Man spricht sogar von exacter Philosophie. Wohin man kommt, wenn solche Exactheit auf die Spitze getrieben wird, kann man bei Comte lernen. Die Un- und Widerphilosophie ist die Folge. Und da man die Schädlichkeit einer Tätigkeit am besten erkennt, wenn man sie in ihre Extreme verfolgt und in ihren Auswüchsen beobachtet, so sei Comtes Philosophieren den Zeitgenossen als abschreckendes Beispiel empfohlen. Sie mögen aus ihm lernen, wie man es nicht machen soll, wenn etwas Ersprießliches auf diesem Gebiete zu Stande kommen soll.

Ich haben den Glauben, daß wir doch einer Zeit entgegengehen, in welcher das philosophische Streben wieder die ihm gebührende Achtung haben wird. Die unfruchtbaren Versuche Comtes und anderer mußten gemacht werden, weil man erst irren muß, um später der Wahrheit beizukommen. R. S.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

1896 erschien und wurde

mit stürmischem Beifall

aufgenommen:

Auf der Ganerbenburg.

Eine tragikomische Historie

von

Wilhelm Jensen.

Broschiert 5,— Mark. Fein gebunden 6,— Mark.

Eine tragikomische Geschichte, deren Schwerpunkt aber auf der komischen Seite liegt. Wer diese kostbaren Schilderungen des verlumpten Rittertums lesen kann, ohne daß ihm die hellen Thränen in die Augen schießen, darf in der That als unheilvoller Hypochonder gelten. Es ist ganz wunderbar, welche Fülle von Scenen ungezwungenster Komik der Dichter entrollt, wie bei jeder der fein individualisierten Personen das Komische betont ist, ohne daß auch nur eine zur Karikatur würde. Die Krone aller ist das „ehrenreiche Frauenbild hochlöblichen Stammes" Petronilla Sure von Katzenellenbogen, eine Figur von so draftischem Humor wie nicht viele in der deutschen Litteratur. Schon allein ihr Beschwerdebrief ist eine Perle unfreiwilliger Komik.

Digitized by Google

Neuer Verlag von Emil Felber in Weimar.

W. Arnsperger, Christian Wolff's Verhältnis zu Leibniz. 1.60 Mk.

Ad. Barteis, Gerhart Hauptmann. 2.80 „
vornehm gebunden 3.80 „

Beiträge zur Kulturgeschichte. Ergänzungshefte zur Zeitschrift für Kulturgeschichte. Herausgegeben von **Georg Steinhausen.**

Heft 1: **John Meier, Der Hallische Studentenaufstand vom Jahre 1723. — Carl Schüddekopf, Ein Scherzgedicht auf die Einweihung der Universität Halle.** 2.80 „
Subskriptionspreis 2.40 „

Bibliothek älterer deutscher Uebersetzungen. Herausgegeben von **A. Sauer.**

Heft 2—5: **Rubensohn, Griechische Epigramme und andere kleine Dichtungen.** 10.— „
Subskriptionspreis 8.80 „

C. Brockelmann, Geschichte der arabischen Litteratur. I. Band. 1. Hälfte. 10.— „
Die zweite Hälfte erscheint binnen Kurzem.

Litterarhistorische Forschungen. Herausgegeben von **Josef Schick** und **Max Frhrn. v. Waldberg.**

Heft 2: **R. Schwinger, Friedrich Nicolai's Roman „Sebaldus Nothanker".** Ein Beitrag zur Geschichte der Aufklärung. 6.— „
Subskriptionspreis 5.20 „

Heft 3: **The Countess of Pembroke's Antonie.** Edited with Introduction by Alice Luce. 3.— „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 4: **W. Dorn, Benjamin Neukirch, das Haupt der dritten schlesischen Schule.** 3. „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 5: **Gregor Sarrazin, Shakespeare's Lehrjahre.** 4.50 „
Subskriptionspreis 4.— „

Heft 6: **Karl Vossler, Das deutsche Madrigal. Geschichte seiner Entwickelung bis in die Mitte des XVIII. Jahrhunderts.** 3.50 „
Subskriptionspreis 3.— „

Thomas H. Huxley, Sociale Essays. Uebersetzt und eingerichtet von A. Tille. 5.— „
vornehm gebunden 6.— „

Hermann Schrader, Scherz und Ernst in der Sprache. Sechs Vorträge. 2.— „
schön gebunden 3.— „

Rud. Seydel, Die Buddhalegende und das Leben Jesu nach den Evangelien. Zweite, vermehrte u. verbesserte Auflage. 2.— „

Rudolf Steiner, Goethe's Weltanschauung. 3.— „
vornehm gebunden 4.— „

Zeitschrift für Kulturgeschichte. Herausgegeben von **Georg Steinhausen.** V. Band. Heft 1/2.
Preis des Bandes von 6 Heften 10.— „

Für Orchester Schule u. Haus.

Musikinstrumente

Specialität:
Saiten- u. Blas-Instrumente
Jul. Heinr. Zimmermann,
Fabrik und Export, LEIPZIG.
Illustrierte Preisliste gratis und franco.

Die Natur.

Freunde der Naturkunde

in allen ihren Gebieten werden besonders hingewiesen auf die seit 1852 erscheinende naturwissenschaftliche Wochenschrift **„Die Natur"** Zeitung zur Verbreitung naturwissenschaftlicher Kenntniss und Naturanschauung für Leser aller Stände. Herausgegeben von Professor Dr. Willi Ule in Halle a. S.

Die erste Hälfte jeder Nummer enthält längere Originalaufsätze, die zweite Hälfte Mittheilungen über das Neueste aus dem Gebiete der Naturwissenschaften. Reichlich beigegebene, gut ausgeführte Illustrationen begleiten den Text.

Bestellungen nehmen alle Buchhandlungen und Postanstalten an.

Preis vierteljährlich Mk. 3,60.

Probe-Nummer gratis und franco vom

G. Schwetschke'scher Verlag
in **Halle a. S.**

16 mal preisgekrönt.

Ferd. Jacob, Dinslaken.

Beste Bezugsquelle
für wirklich
absolut porös wasserdichte Bekleidung.

porös | wasserdichte **Mäntel**
wasserdichte **Joppen**
wasserdichte **Haveloks**
wasserdichte **Anzüge** etc.

aus Ia Loden, Cheviot und Kameelhaar-Loden etc.
Stoffe meterweise. (Muster-Katalog frei.)

Porös wasserdichter Havelok.

BYROLIN

Das Beste für die HAUT.

In hohen und höchsten Kreisen eingeführt.
Macht die Haut weich, weiss und geschmeidig.
Sollte auf keinem Toilettetisch fehlen.
Von den ersten med. Autoritäten empfohlen.
In allen Apotheken und Drogenhandl. erhältlich.
Atteste u. Prospekte der Dr. Grafschen Präparate auf Wunsch gratis u. franco von

Dr. Graf & Comp.,
Wien VII. Berlin O. 34

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben.

Redaktion: Berlin W 35, Karlsbad 33.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 16. April 1898. Nr. 15.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Zur gefälligen Beachtung für die Herren Mitarbeiter! Die Honorarzahlung und die Versendung der den Herren Mitarbeitern zustehenden Freiexemplare erfolgt ausschließlich durch die Redaktion.

Verlagsbuchhandlung von Emil Felber in Weimar.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben.

Victor Charbonnel, Auf der Suche nach dem Mysticismus. Autorisierte Uebersetzung von R. Speyer . . . . . Sp. 337
Moriz Zitter, Uebergänge . . . . . „ 344
Th. Achelis, Volksseele und Einzelseele . . „ 347
Kurt Martens, Aus der Décadence . . . . „ 352
Theater. Wiener Burgtheater. Baumeister Solneß . . . . . „ 355
Chronik . . . . . „ 357

Dramaturgische Blätter.

*** Zur dramaturgischen Technik Ibsens . . Sp. 113
T. Kellen, Die ersten Schauspielerinnen in Frankreich (Fortsetzung) . . . . . „ 116

Auf der Suche nach dem Mysticismus.

Von

Victor Charbonnel.

Autorisierte Uebersetzung

von

R. Speyer.

Von dem Augenblick an, da die Russen von der französischen litterarischen Jugend gelesen und studiert wurden, beherrscht der Tolstoismus die Kunst und Litteratur, ja sogar die Philosophie. Renan hatte es verstanden, die Stimmen des confessionellen Dogmas zum Schweigen zu bringen, ohne aber die Seelen von der Qual zu befreien, die durch dieses Schweigen entstand.

Und damals war es, als zum Frieden aller Seelen das Tolstoische Evangelium verkündet wurde.

Die ganze litterarische Jugend, die unter dem Einfluß der „Russen" zum moralischen Glauben und zur gottesfürchtigen Liebe erwacht war, unternahm einen Sturm gegen das ungeheure Götzenbild, das mit ehernem Körper auf tönernen Füßen ruht. Der Naturalismus unterlag.

Im Jahre 1887 verleugneten die Jünger unter dem ersten besten Vorwand den Meister. Der Brief der „Fünf" protestierte gegen die gemeinen Rohheiten in „La Terre". Der Sinn dieses Briefes erhielt sehr bald eine Erweiterung durch die öffentliche Meinung. Es war, als drücke sich darin die Empörung und der Abscheu all derer aus, die gegen eine Lehre auftreten, welche aus den bis auf's Genaueste beschriebenen Widerwärtigkeiten, Schäden und Brutalitäten in der Natur ein Kunstwerk zu schaffen versuchen. Zola blieb der einzige Naturalist; es sei denn, daß man Paul Alexis dazu rechnen wollte.

Von allen Andersgläubigen erscheint Paul Margueritte durch sein, auf genauer, scharfer Beobachtungsgabe und sanftem, melancholischem Mitleid begründetes Talent am geeignetsten, ein Abweichen der Gesinnung zu rechtfertigen, deren Motiv in der Meinungsverschiedenheit über die Moral und nicht im Ableugnen des genialen Talents des Autors von „L'Assommoir", „Germinal" und „La Terre" besteht.

Im Jahre 1888 brachte Paul Margueritte gewissermaßen sein Meisterwerk: „Jours d'Epreuve". Wie sehr empfindet man darin seine eroberte Freiheit, seine ernsten Bestrebungen und das Sichfreimachen von jedem fremden Einfluß. Das ist ein durchaus persönliches Werk. Und trotzdem erinnert seine Nachsicht mit dem Schicksal, sein schemenhafter Schmerz und jene Rührung, „die in uns den Wunsch nach Thränen rege macht," unwillkürlich an Tolstoi. Der Vergleich könnte übertrieben erscheinen, besonders wenn ich an die wahren Meisterwerke wie: „Die Macht der Finsternis", „Aufruhr" erinnere. Richtig bezeichnet, müßte man sich dahin äußern: Tolstoi vertritt die Religion des großen, menschlichen Elends, Paul

Digitized by Google

Margueritte dagegen die des leichten, kleinbürgerlichen Leidens.

Der Blick des Verfassers von „Aufruhr“ richtet sich mit größerer Nachsicht und größerem Mitleid auf das intime Gefühlsleben der Seele, als derjenige des Verfassers von Anna Karenina, oder der Kreuzersonate. Tolstois Frömmigkeit ist in erster Linie social; sie wendet sich an die menschliche Herde, an die elende Menge. Und seine evangelische Moral hält inne an der Schwelle der Mysterien fleischlichen Vergehens, wo Liebe und Haß sich vereinen und — bis zu den blutigen Grausamkeiten des Todes führen.

Anna Karenina sagt, als sie den Schatten der Lokomotive auf dem Sande erblickt: „Dort, in jener Mitte wird er bestraft werden, und ich werde von Allen und von mir selbst befreit sein.“ Und mit eingezogenem Kopf und vorgestreckten Armen wirft sie sich vor der Lokomotive in die Kniee: „Eine ungeheure, starre Masse wälzt sich über ihren Kopf und reißt sie fort.“ So tötet Tolstoi Wronskys schuldige Geliebte in wildem Haß und Brutalität.

Durch die sinnliche Liebe, mit der in der Kreuzersonate die wilden Schrecken geschildert werden, zieht sich eine dunkle und betörende Eifersucht, die Posdnicheffs Verhängnis wird und ihn zur Mordtat führt.

So lebt in Tolstoi trotz seines weitgehenden Mitleids für eine sociale, evangelische Moral dennoch etwas von dem rigorosen Abscheu gegen die Vergehen des Fleisches, welche das historische Christentum gegen die Jahrhunderte heidnischer Verderbtheit zum Ausdruck brachte. Misereor super turbam. Mitleid für die Menge, die in unschuldigen Leiden seufzt. Für die Schuldigen kein Mitleid, sondern schwerste Sühne! Kein Samaritermitleid!

Als Therese Jacob Halluys spontan ihre Schuld gesteht, beschreibt sie ihre Scham und ihre Gewissensbisse. Und in dieser Erklärung wird das evangelische Motiv des Verzeihens ersichtlich. Jacob verzeiht. Er rechnet auf Rehabilitation durch das Leiden der ehebrecherischen Frau und auf einen gemeinsamen Schmerz, der die Liebe neu beleben soll. Alles dieses würde auch eintreffen, wenn niedere Wünsche die beiden Helden nicht von dieser, durch wiedererkämpfte Liebe erreichten Höhe herabstürzen würden und die sinnliche Befriedigung erniedrigender Empfindungen in ihnen nicht Erinnerungen verhaßter Bilder wachgerufen hätte. So hat das Fleisch allein den erlösenden Schmerz der Seelen zu nichte gemacht.

Und das ist von allem Mysticismus der menschlichste und christlichste. So sieht man, wie eine solche Unruhe der bewegtesten, moralischen Probleme die jungen Schriftsteller mit einem Schlage neue Wege wählen ließ, und wie weit sie sich von der kalten Unempfindlichkeit oder der anspruchsvollen Haltung verachtender Beobachtung, wie sie die naturalistische Schule erheuchelt, entfernt haben.

Paul Margueritte schrieb seine „Jours d'Epreuve“ zur selben Zeit wie Eduard Rod sein „Sens de la Vie“. Sehr empfänglich für die treibende Unruhe von außen her, seltsam und klug aufhorchend auf die Bewegung des herrschenden Gedankens, stets geneigt, sich der augenblicklichen Stimmung anzupassen, hat Rod mit seinem Werk ein echtes Weltbuch geschaffen.

„Sens de la Vie“ brachte in der Tat, ernsten Denkern und Philosophen fernstehend, für die ehrbaren Leute, die doch nicht so ganz gedankenlos hinleben, ohne daß sie aus ihrem Kummer irgendwelche Philosophie zu ziehen wüßten, ein beachtenswertes Problem der großen Lebensfrage. Und das mit einem richtigen Maß von Pessimismus, um zu bewegen, und unbestimmten, katholischen Versprechungen, um zu trösten. Die Dosis war gut gemischt. Das Buch hatte einen großen, sogar einen sehr großen Erfolg. Wir alle waren große Bewunderer des „Sens de la Vie“. Wir bedauern das durchaus nicht. Und außerdem dürften Bücher von der hervorragenden Bedeutung wie „Vie de Michel Teissier“ und „Roches blanches“, in denen Rod einfach das Leben in seiner Umgebung, Seelenleben und Konflikte des äußeren Lebens, unbekümmert um die modernen Ideen, mit einer so lebhaften Beobachtungsgabe, mit solch regem Mitleid schildert, daß uns mehr als eine Seite an die besten Stellen von Anna Karenina erinnert, uns wohl leicht über die Täuschung hinwegbringen, die wir beim Lesen des „Sens de la Vie“ empfinden.

Wie dem auch sei, man fing hauptsächlich nach dem Erscheinen Eduard Rod'scher Werke an, von einer „neuchristlichen Bewegung“ zu sprechen. Wahr ist es, daß der Verfasser oder der Held von „Sens de la Vie“, — da er keine befriedigende Antwort auf die ewigen Fragen des Schicksals finden konnte, weder in den Hoffnungen eines unbefinierten Fortschrittes der Menschheit, noch in den verschiedenen Gestalten des Altruismus, noch in der Religion des menschlichen Leidens, und da er sich außerdem unfähig zeigte, sich dem Agnosticismus zu ergeben — damit endete, seine Zuflucht zum Glauben zu nehmen. „Der Glaube antwortet auf all unsere Fragen, erklärt alles, er gibt uns ein Recht auf unser Dasein, denn er beweist uns, daß wir der Mittelpunkt der Welt sind, und gibt uns den Mut, unsere Leiden zu ertragen, denn sie bereiten uns auf ein besseres Schicksal vor, er gibt uns die Lust zum Leben, denn es ist die Ewigkeit. Indem der Glaube sich dem Mysterium hingibt, benimmt er ihm den Schrecken; seine Lehren haben den Zweifel verjagt; und über seine Gewißheit triumphierend, hat er ein wunderbar aufgestapeltes System auf imaginärer Basis errichtet, das darauf berechnet war, allen Anforderungen unserer Intelligenz genügend, der Verzweiflung keinen Raum zu lassen.“ Daß der Glaube, — wäre er nur eine Illusion, allen Anforderungen der Seele zu entsprechen weiß, darin liegt wol der denkbar logischste Anfang der Glaubenslehre. Das ist die Einleitung zum Glaubensbekenntnis; diese Sehnsucht, dieser gequälte Ruf nach dem Glauben. Wer von uns hätte wol den Schauer mystischen Mitleids vergessen, den wir beim Lesen der letzten Seiten von „Sens de la Vie“ empfinden. Der Neuchrist treibt seine gequälte Seele in die Kirche; und hier kann er sein Gebet „nur mit den Lippen“ sprechen. „Ach,“ ruft er aus, „nur mit den Lippen.“

Jetzt stehen wir aber dem Zeitpunkt, da das Neuchristentum litterarisches Interesse hatte, schon recht fern. Wir vermuten heute nur noch, Rod hat ein Buch geschrieben, — und damals war es zeitgemäß. Sein Werk war das erste — denn er war der Klügste —, von einer ganzen Serie aufeinanderfolgender Schriften, zu denen auch Huysmann und Lotis gehörten.

Bei dieser Gelegenheit kommt uns auch der Name eines Aufrichtigen, Edelmütigen und Tapfern in den Sinn. Paul Desjardins war seiner Zeit ein wunderbarer Künstler in der Schriftstellerei. Der Verfasser von „Devoir présent“, dem Katechismus der Grübler, einem epochemachenden Werke, das unvergeßlich bleiben wird, dürfte mich wol für schlecht unterrichtet halten, wenn ich es wagen würde, sein Buch, seinem Wunsche widersprechend, im Anschluß an litterarische Werke zu kritisieren. Es

Digitized by Google

genüge uns, daß einer der unsrigen, ein Träumer vielleicht, vielleicht ein Dichter, jedenfalls eine schöne Seele vom moralischen Erwachen gesprochen hat, wie Tolstoi davon sprach, und daß er die allumfassende Gemeinschaft in dem einzigen Glauben, „daß wir für etwas leben", verkündet; doch stets mit dem Wunsche, jede andere Ueberzeugung möchte still im tiefsten Innern unseres Herzens verschlossen bleiben. Nach Ueberzeugungen, die keine sociale Gegenströmung haben, hat Niemand auch nur das Recht, uns zu befragen, abgesehen von der Frau und unseren Kindern, denen wir voll und ganz gehören. Diese Intimität darf aber nicht gestört werden; zuviel von Religion sprechen taugt nicht. Der Welt, unseren Freunden, sollen wir nur den Teil unseres Glaubens kundtun, der uns allen gemein ist. Das Bewußtsein, daß wir für etwas leben und etwas auf der Erde zu tun haben: Das Vorhandensein eines Lebensideals, und der Glaube an unsere Pflicht, sind das bindende Glied in der Gesellschaft."

Und ich weiß sehr wol, daß Paul Desjardins, dadurch daß er dieses Kant'sche Evangelium der Pflicht verkündet und diese Religion der moralischen Handlung weise predigt, den gefürchteten Vorwurf auf sich geladen hat, eine dogmenlose Moral begründen und einen Weg einschlagen zu wollen, durch den er den Kirchenbann auf sich zieht und das „Christentum verweltlicht".

Die beste Moral liegt zweifellos im Evangelium. Weshalb also sie nicht daraus ziehen? Wenn die Kirche, die ihre Hüterin und Schützerin wurde, sich von eiteln Formeln frei macht, sich nicht bei dogmatischen Chikanen und einem Glaubensabsolutismus aufhält, der den modernen Geist beleidigt, und wenn sie nicht direkt auf ihre heutige Aufgabe der Unterweisung und der moralischen Richtung zusteuert: weshalb macht sich dann nicht eine Aristokratie von Dichtern der Pflicht und Philosophen an die heilbringende Arbeit, an einem inneren Christentum des handelnden Willens und besonders an einem Christentum intellectueller Unterwürfigkeit mitzuarbeiten? Der vollständig dogmatische Glaube heißt: die ihn haben, mögen ihn behalten, Entsagung verlange man nicht. Aber es handelt sich nicht in erster Linie um den Glauben, sondern um die Liebe. „Und dann, was wird man glauben? Einfach das, was die Liebe rät und zu glauben verlangt. Darin sind die Anforderungen verschieden, den Geistern entsprechend: soviel Menschen soviel Religionen, und eine einzige Pflicht für Alle."

So lautet die Theorie. Es läßt sich leicht allerhand dagegen einwenden. Vor Allem kann man die Behauptung aufstellen, daß eine nicht auf Dogmen begründete Moral immer schwankend sein wird, daß eine auf Liebe erbaute Lebensweisheit wol eine Vereinigung vornehmer Wünsche, eine vage Sentimentalität, aber keine Imperatioregel sein kann, und daß schließlich die Menschheit, die aus dem Volk und der Menge besteht, dem begeisterten Ruf einer moralisierenden Elite, weniger durch schöne Worte auf dem schweren Weg der Pflicht folgt, als durch die energische Gewalt einer drohenden und befehlenden Autorität.

Das Alles ist sehr richtig. Und doch darf man dabei nicht vergessen, daß eine Moral ohne Dogma noch immer nicht eine gedankenlose Moral ist. Die Pflicht hat ihr philosophisches Fundament in den Grundgedanken des Gewissens, und die verschiedenen persönlichen oder socialen Neigungen geben dem Gefühl die Begeisterung und Kraft, die wir dabei empfinden. Die Religion fordert durch eine präcisier und fester gewordene Offenbarung diesen Pflichtbegriff heraus; durch Hinzutreten des göttlichen Willens vergrößert sie seine imperative Macht. Weshalb also sollte man nicht, selbst wenn man das als sicheres und festeres Prinzip der Moral fordert, den moralischen Wert erkennen, den es uns verleiht. Wenn das Gewissen, dessen Weg den Erregungen einer schwankenden Sentimentalität überlassen ist, durch die Bande der Pflicht nicht genügend im Zwange gehalten zu sein scheint, so muß man doch wenigstens anerkennen, daß eine gewisse Größe in dem Suchen selbst liegt, das all diesen unruhigen Wünschen zu Grunde liegt, und daß ihr spontanes Streben nach dem Guten nicht immer auf die zwingende Macht eines furchterregenden Gesetzes zurückgeführt werden sollte. Es ist ja nur zu wahr: die Menschen handeln nur gut, weil eine äußere Macht sie dazu anhält; sie leben wie die Sklaven unter der Furcht der Peitsche. Aber gibt es nicht auch eine Aristokratie der Seelen, für die das Gewissen höchste Macht und die lautere Reinheit des Gewissens höchstes Gesetz ist?

Paul Desjardins hat weder, wie man behauptet, „eine Wiederherstellung des reinen und einfachen romanischen Katholicismus" noch ein Loslösen vom katholischen Glauben hervorrufen wollen. Für diejenigen, die Katholiken bleiben, ist es aber sehr segensreich, wenn ein Außenstehender sie daran mahnt, daß es noch eine andere Religion gibt, als die der dogmetischen Devotion und der schönen Kirchenlieder, und zwar eine innerliche, die Religion der Pflicht. Denen, die da nicht glauben, „was Pascal geglaubt hat", sollte man das entgegenhalten, was Tolstoi geglaubt hat.

II.

Aber mich deucht, ich schweife ab. Wir wollten über Mysticismus, über litterarischen Mysticismus sprechen. Es ist garnicht sicher, daß Marguerite, Rod und Desjardins dem mystischen Glauben angehören, andererseits aber ist es sicher, daß sie — wenn man den Jüngern glauben will —, außerhalb der Litteratur stehen.

Zu Zeiten der chinesischen Schatten wandten sich die Marionetten — die Marionetten des Theaters — dem Mysticismus zu. Welch Schlimmerem hätten diese kleinen, ernsten, naiven, steifen Gestalten sich auch sonst wol zuwenden sollen? Die beiden Bouchor waren ihre Autoren, ihre gewöhnlichen Schneider. Sie wußten diesen Marionetten einen eignen Reiz zu verleihen und hielten die Fäden in der Hand. Es entsinnt sich wol noch Jeder, mit welch saldungsvollem, ergebenem Ernst diese Puppen uns „Nöl" von Moritz Bouchor vorführten, mit welcher Inbrunst der Dichter hinter den Coulissen die frommen Verse wie eine Lithurgie herunterjagte. Das war zur Zeit als die Tiere sprachen. Der Esel und der Ochse an der Krippe drückten auf ihre Weise eine Moral evangelischer Nächstenliebe aus. Ich glaube Richepin machte den Ochsen. Er brüllte sehr gut. Es war genau so, als ob er, der Verfasser von „Blasphèmes" mystisch gewesen wäre. Man wird ihm seine „Blasphèmes" wol verzeihen, denn er hat sehr gut gebrüllt.

Dem Aufsehen, das diese Marionettenspiele in der Welt und auf den Boulevards machten, verdankt Bouchor die Bezeichnung eines Dichters der mystischen Frömmigkeit. Dieser Titel mißfiel ihm nicht; er schrieb noch andere „Mysterien", sogar sehr heidnische und ließ durchblicken, daß das Alles nur künstlerische Spielereien wären.

Inzwischen hatte die Glaubenslehre aber ihren Dichter gefunden — und das schon seit zehn Jahren. Man wußte es nur noch nicht.

Digitized by Google

Er war ein Bekehrter. Dieser Dichter mit der stumpfen Nase, dem Ziegenbart und der Häßlichkeit eines Silen, ein Bummler — leidenschaftlicher Liebhaber des Absynth, war eines Tages des Absynthes, seiner Sünden und des Bummelns in den Straßen überdrüssig geworden. Er war zu Gott zurückgekehrt.

Und das hatte sich so zugetragen, wie Anatole France in seinem „Etui de Nacre" schildert.

Eines Morgens, beim Sonnenaufgang nach einem nächtlichen Abenteuer nannte der Dichter Gesta sich mit den schönsten Namen wie „Vieh" u. s. w. und lief in die Kirche. Mit seinem Bambusstock klopfte er den ersten besten Beichtvater heraus und rief ihm zu:

„Bitte, beichten."

Ein Kirchendiener kam heraus.

„Was wünschen Sie?"

„Ich will beichten."

„Machen Sie, daß sie weiter kommen."

„Ich will den Pastor sprechen."

„Wozu?"

„Zum Beichten."

„Machen Sie, daß sie weiter kommen!"

„Aber kannst Du mich denn nicht verstehen, alter Brummbär, ich sage Dir doch, ich will mich mit Gott versöhnen — in des T . . . . . Namen."

Dabei packte der Kirchendiener unsern Gestas bei den Schultern und warf ihn hinaus. Aber nachdem Gestas sich im nächsten Café durch Absynth getröstet hatte, ging er wieder in die Kirche zurück. Reuig, von Sünden freigesprochen, und aufrichtig bekehrt hat Verlaine — denn er ist der Dichter Gestas —, die tiefstempfundenen, christlichen Verse dieses Jahrhunderts geschrieben.

Georg Rodenbach sagt, „er singt wie ein Gebet." In all seinen Gesängen und Lithanein von glühendem Edelmut und devotester Unterwürfigkeit beseelt, drückt er weit besser als Franz Villon in seinen Balladen den gequälten Angstschrei einer Seele aus, die dort, wo schlechter Lebenswandel edlen Bestrebungen im Wege steht, stets unter Disharmonien zu leiden haben wird. Das war der Mysticismus der Reue, der Trauer und der christlichen Gewissensbisse.

Aber was war das auch für ein Gedanke! Der katholische Dichter sucht sich naturgemäß einen katholischen Verleger. „Sagesse" ging unter durch die Handbücher der Andacht. Die gewöhnlichen Leser dieser Handbücher verstanden nichts davon; sie kauften das Buch nicht. Wie hätten sie es auch verstehen sollen, diese ehrbaren Menschen, die aus dem Katholicismus ein Requisit ihres Bürgerstandes machen. Sie stehen dem verständnislos gegenüber.

Und dann — und dann, Verlaine war eine so seltsame Erscheinung. Er verstand es als unbewußter Verächter der Gesetze und des guten, moralischen Lebenswandels, sich ohne Großprahlerei außerhalb der Gesellschaft zu stellen. Mit seinem Faungesicht, seiner duckligen, hörnerartigen Stirn, dem Profil eines alten wollüstigen Sokrates, irrte er vom Abendmahl in die Kirchen. Er tat Böses ohne Scham und Arglist, genau, als ob er Gutes getan hätte. Er war ein guter Satyr.

Warum also hätten die Katholiken ihn als einen der Ihren anerkennen sollen? Er war so wenig Pharisäer. Warum hätten sie ihn wol für einen genialen Dichter halten sollen? Er hatte so verderbte Sitten!

Aber ich weiß nicht, wer eines schönen Tages Verlaine lancierte. Wer entsinnt sich nicht des fantastischen Helden von „a Rebours". Er hatte ganz merkwürdige Liebhabereien, nicht allein was Musik, Parfums, Religion und Laster anbetrifft, sondern auch auf litterarischem Gebiet. Die von der Akademie gekrönten Werke von Frau Auguste Craven fand er widerlich, konnte den „Journalen" und Briefen von Eugenie Guérin ebensowenig Geschmack abgewinnen, war aber von grenzenloser Bewunderung erfüllt für den unwiderstehlichen Reiz Baudelaires, „dem es gelungen war, das Unaussprechliche auszusprechen", sowie für dessen verworrenen Katholicismus. Aber nach Baudelaire, dem Dichter „des Esseintes" war es Paul Verlaine. Nach seinen „Romanzen ohne Worte", die in einem Journal in Seus erschienen waren, hatte Verlaine ziemlich lange geschwiegen, und war dann wieder mit reizenden Versen an die Oeffentlichkeit getreten. Des Esseintes las oft die „Sagesse" und suggerierte sich durch diese Gedichte heimliche Träumereien, Dichtungen einer geheimen Liebe für eine byzantinische Madonna, die sich in einem bestimmten Augenblick in eine, in unser Jahrhundert verirrte Odalise verwandelte.

Des Esseintes machte Schule. Verlaine galt für den großen Dichter der Madonnen, die sich in Odalisen verwandeln können. Andere sahen in ihm das, was er wirklich war, den Dichter devoter bußfertiger Hymnen, den demütig Bittenden, den die Schmach seiner Sünden zu Boden drückt, den Mann des guten Willens, der genug über Glaubensakte, über Hoffnungen und Nächstenliebe geschrieben, sie aber nie gesehen hat.

Warum war er nicht im Mittelalter geboren? Denn er war ein Anhänger der gallikanischen Kirche und Jansenist in einem Jahrhundert, in dem Louis Racine und der weise Rollin die Messe machten.

Der arme Choulette aus der „Lys rouge" fühlte sich, — dessen entsinnt Ihr Euch wol — bei unserer raffinierten, decadenten Civilisation sehr wenig am Platz. Nur in den alten Straßen, im Schatten alter Klöster, beim dumpfen Ton der Glocken im alten Florenz fühlte er sich als wahrer, frommer Katholik. Armer Verlaine! Armer, guter Bruder Auge, der der göttlichen Armut verbunden und Gottes Liebe als Anhänger des heiligen Franziskus hätte verkünden müssen, und den ein ironisches Schicksal dazu verdammte, unter uns in unsern glaubens- und gebetarmen Tagen zu leben, wo seine Augen sich mit keiner andern Vision erfüllen können, als mit dem weißen Licht der Hospitalsvorhänge, fern von einer bösen Welt.

Uebergänge.*)

Von

Moriz Zitter.

Eine Kampfnatur hat die kleinen Erzählungen geschrieben. Das Ringen mit jenen unbesieglichen Mächten, die auf Schritt und Tritt sich uns in den Weg stellen, hat immer etwas Don Quixotisches an sich. Und doch darf dieser Kampf nicht aufgegeben werden, so wenig auch der Einzelne auszurichten vermag. Die Windmühle:

*) Uebergänge. Novellen von Rosa Mayreder. Dresden. Pierson's Verlag.

Digitized by Google

Vorurteil bleibt stehen, und nicht selten fliegt der edle Ritter in den Sand. Aber was tut das. Wenn einmal auch die Sancho Pansas sich am Kampfe beteiligen werden, dann darf man sicher sein, daß selbst die Mühlen fallen werden.

Dann freilich werden die Ritter vom Geiste ihre Lanzen längst schon für andere Dinge brechen. Denn sie müssen ihrer Zeit vorauseilen. So mutet uns das letzte Buch Rosa Mayreders an.

Sein ganzer Inhalt — er besteht aus dreizehn Novellen — läßt sich von zwei Gesichtspunkten aus übersehen. Ein Teil der Darstellungen setzt dort ein, wo die Dichterin den Kampf gegen die Bande der Convenienz und bürgerlicher Korrektheit in ihren ersten Erzählungen in so drastischer Weise aufgenommen hat. Es sind dies jene Novellen, in welchen die innerliche Verlogenheit gegeißelt wird, die insbesondere in der sogenannten höheren Töchtererziehung zu Tage tritt. Hierher gehören: „Eine blaue Schleife", „Sein Ideal", „Schule" und „Adam und Lilith". Zu den Tendenzstücken werden manche wol auch den „Klub der Uebermenschen" zählen. Sie werden darin den jugendlichen Nietzsche-Enthusiasmus, auf der Basis einer Herden-Gesinnung, zu einer äußerst wirksamen Satire gestaltet, erkennen wollen. Allein man irrt. Denn wenn man die Erzählung dieses äußerlichen Momentes entkleidet, so findet man als den seelischen Rest des Stückes die Absicht der Dichterin, den schmerzlichen Conflikt zu schildern, der immer entsteht, wenn ein warmes Herz in Freundschaft oder Liebe an eine kalte Seele mit überlegenem Verstande gerät. Könnte also, wenigstens formell, der „Klub der Unmenschen" noch über die letzten Ziele seiner Schöpferin täuschen — dem innern Gehalte nach ist eine solche Täuschung ausgeschlossen — so verraten dann alle anderen Novellen ausschließlich künstlerische — und keinerlei polemische — Absichten.

Vielleicht gelangt man aus dieser Gruppierung zur irrigen Ansicht, die Tendenz in den Mayrederschen Novellen beeinträchtige ihre künstlerischen Zwecke. Hierin aber zeigt sich die Verfasserin so sehr der technischen Schwierigkeit gewachsen, daß sie das blos Typische zu einem Individuellen erhebt. Darin aber liegt die eigentliche Kunst, die das sprödeste Material zwingt. Die Erkenntnis, daß bei so unwahren Vorbedingungen, wie die moderne Erziehung sie liefert, die Ehe eine Mischung von verhüllender Sitte und Prostitution ist, ist ja nicht neu, und sie könnte auch in novellistischer Form eigentlich nur sekundäres Interesse wecken, wenn nicht die schaffende Individualität im Hintergrunde den Stoff in künstlerische Höhe heben würde. Das ist aber hier der Fall, und je mehr es der Fall ist, umsomehr müssen wir die poetische Kraft anerkennen. Diese Individualisierung eines Typus wäre ein rein technisches Kunststück, wenn nicht die Persönlichkeit der Darstellerin sie tragen würde. Am trefflichsten gelungen erscheint mir die Erzählung „Schule". Wie einfach ist doch der Vorgang, und — was fast noch mehr sagen will — wie zwingend die Logik! Die Geschichte ist in wenigen Worten erzählt: Die Geliebte eines armen jungen Gelehrten ist Verstandesgründen einer Tante zugänglich und heiratet einen wolsituierten, alten Arzt. Der unglückliche Liebhaber wird krank. Er holt sich Rat bei dem Arzte. Dieser empfiehlt ihm — er ist ein reiner Typus als Arzt — den weiblichen Umgang, gleichviel ob Mädchen oder Frau, ob Prostituierte oder Geliebte. Der junge Mann befolgt den Rat des Arztes — bei seiner Frau. Wie eine Farce klingt dies fast! Und doch welche Fülle feinster Empfindung und schärfster Beobachtung! Welches individuelle Leben in dem jungen Mann! Welche Delikatesse in der Vorführung der kupplerischen Tante! Nur die ängstlichste Vorsicht konnte hier jede Uebertreibung vermeiden und die polemische Absicht zu künstlerischem Genusse emporführen. Die Gattin des Arztes, die Geliebte des anderen Mannes, ist — wer wollte es leugnen — so ganz ein Kind moderner Erziehungsweisheit.

Die Verfasserin liebt es aber nicht, eine Sache blos von einer Seite zu betrachten. Sie kehrt die Medaille auch um. Das Gegenstück findet sich in „Adam und Lilith". In dieser Novelle voll sprühenden Geistes und eines haarscharfen Dialoges finden wir zu der Arztfrau eine Antipodin — aber auch ein Kind der höheren, ja der höchsten Bürgertugend. Sie hat, halb unbewußt, auch einen alternden Mann geheiratet und in der Gemeinschaft mit ihm die Ehe so gründlich verachten gelernt, daß sie ihren Widerwillen gegen sie selbst dann nicht überwinden kann, als sie ein Mann am tiefsten interessiert.

In dem Augenblicke, in dem der Autor die polemische Absicht in den Hintergrund drängt, tritt sofort seine psychologische Vertiefung zu Tage. Wenn ich von dem mit einem innigen Realismus empfundenen einleitenden Stücke „Unter blühenden Bäumen" absehe, so erscheinen mir alle tendenzlosen Novellen in dem Buche wie reine Aktstudien, die auf das Feinste gezeichnet sind. Die Dichterin betrachtet die Seele — diesen großartigsten Kunstakt! — von allen Seiten. Sie liebt es zunächst, die Seele perspektivisch zu schauen. Dies tritt in den zartesten Abstufungen in dem Seelengemälde „Drei Briefe" hervor. Ein Weib trifft den geliebten Mann an der Seite seiner Gattin und Tochter nach vielen Jahren auf einem Balle. Er, dem sie früher Geliebte und Genossin gewesen, lehnt sie kalt ab. In der Erregung darüber schreibt sie ihm, wenige Tage nachher, einen Brief. Er ist ganz Seele, Seele aus nächster Nähe, überwältigend in den eigenen Empfindungen. Den Brief schämt sie sich abzuschicken und schreibt nach kurzer Zeit einen zweiten. Die Seele rückt ihr ferner. Aber noch leuchtet ihre verschwindende Gestalt wunderbar hervor. Auch diesen Brief zerreißt sie, um nach weiteren Tagen dem Manne, der sie so tief verletzte, daß die Seele vor ihm ins Innerste sich flüchtete, einen dritten zu schreiben. Diesen Brief sandte sie ihm: „Er enthielt nichts mehr von ihrem Selbst!" Die Seele ist perspektivisch kaum mehr wahrnehmbar, so ferne steht sie dem Briefe. Wie ein verschwindender Punkt stammt sie nur noch aus Zorn und Verachtung hervor.

Den Eindruck, bloße Aktstudien eines großen Talentes in diesen Novellen vor sich zu haben, erhält man noch vielfach. So ist das Verhältnis vom Manne zu einer verheirateten Frau zweimal — ja sogar dreimal — behandelt: aber immer von einem anderen Standpunkte aus. Auch hier tritt in künstlerischer Beziehung eine Art veränderter Perspektive, oder doch mindestens veränderter Stellung der Modelle auf. In „Onkel Bauß" ist das Verhältnis vom Standpunkte des Weibes aus betrachtet, im „Stammbuch" von jenem des Mannes. Im „Märtyrer" tritt noch ein dritter Mann — außer dem Gatten und der Geliebten — hinzu und bewirkt eine vollständige Veränderung der ersten Gruppe. (Den gleichen Stoff hat Peter Nansen in seiner „Glücklichen Ehe" behandelt. Aber wie viel schärfer individualisiert, wie viel energischer und kürzer ist Mayreders Darstellung und zugleich v viel plastischer!) Freilich muß ich sofort gestehen betrifft diese Gruppierung in den letzten Novellen n

Digitized by Google

die äußerlichen Formen. Das psychologische Milieu ist in jeder dieser Novellen ein anderes. Hier beginnt die individualisierende Kraft der Verfasserin hervorzutreten. Wie reizend ist dieses Milieu in Jennys Auffassung „Onkel Bautz“ gegenüber gezeichnet, und wie warm sind die aufgetragenen Farben! Welche kalte und scharfe Beobachtung beweist dagegen das „Stammbuch“! Mit welcher eisigen Ruhe dringt der Blick hier bis auf die Nerven! Daß es sich in der Tat hauptsächlich um das Studium des ganz speziellen Falles — d. h. den Akt — handelt, dafür spricht auch, daß die Novelle die banale Neugier gar nicht zu befriedigen sucht. Für die Dichterin ist der Stoff vollständig mit der Stimmung erschöpft.

Novellen sind immer nur Details! Aber gerade in ihnen spiegelt sich die lebendige Wahrheit, die uns Moderne vom tragischen Kothurn trennt, am klarsten wieder. Die Tragik bleibt freilich auch uns nicht erspart. Sie lebte sich entweder in den überlieferten Vorurteilen aus, oder die eigene Uebertreibung jagt uns in ihre Arme. Von beiden Seiten betrachtet sie Mayreder in: „Die Amsel“ und „Halbtragisch“. Geradezu erschütternd ringt das religiöse Gewissen mit dem schwachen Individuum in der ersten Novelle, die mehr als einen Uebergang, die ein Schicksal darstellt. In der zweiten Schilderung aber wird die Tragik der Uebertreibung gemildert und durch die rechte Erkenntnis zum glücklichen Ziele geführt.

Diese Uebertreibung ist es auch, die eine hohe Scheidewand zwischen modernem und antiquiertem Empfinden aufrichtet. Die tausend Geheimnisse und tiefsten psychologischen Vorgänge wurden so lange durch ein tragisches Vergrößerungsglas angesehen. Aber auch das Ocular bewirkt eine Entstellung. Die Seele bedarf der unnatürlichen Vergrößerung nicht, um uns anzuziehen und zu ergreifen. Freilich gehört eine starke, unerbittliche Hand dazu, sie bloszulegen, mit allen schmerzenden Nerven sie zu enthüllen. Rosa Mayreder hat eine solche zerstörende und aufbauende Künstlerhand. Sie wird auch die Kraft haben, ihre Probleme noch weiter psychologisch zu vertiefen und aus der novellistischen Detailarbeit zu einem großen Ganzen vorzudringen. Alle Anzeichen sprechen dafür.

Volksseele und Einzelseele.

Gedanken über socialpsychologische und individualpsychologische Anschauung.

Von

Th. Achelis.

Eine Mechanik der Gesellschaft täte uns Not, welche die Psychologie über die Grenzen des Individuums erweiterte und den Gang, die Bedingungen und die Erfolge der Wechselwirkungen kennen lehrte, die zwischen den inneren Zuständen vieler durch natürliche und gesellige Verhältnisse verknüpfter Einzelnen stattfinden müssen. Wir würden durch sie zuerst nicht anschauliche Bilder von dem Aussehen einzelner geschichtlicher Entwickelungsstufen und ihrer Reihenfolge, sondern Regeln erhalten, die aus den Bedingungen der Gegenwart die Zukunft berechnen lehrten, oder richtiger, nicht aus der Gegenwart die Zukunft, sondern aus der früheren Vergangenheit die spätere. Denn auch in der Entwerfung von Idealen ist es besser, sich nicht maßlos zu überheben: auch jene Mechanik werden wir nie bis zur Beherrschung der Zukunft vervollkommnen; genug, wenn sie uns den Zusammenhang des Geschehenen erklärt, wenn es geschehen ist, und wenn sie für die Zukunft Wahrscheinlichkeiten aufstellt, denen gemäß zu handeln vernünftiger ist, als die Wahl jedes anderen Weges. Diese Worte sind insofern scharf charakteristisch, als sie aus dem Munde des feinsinnigen Lotze stammen, eines Denkers, der bekanntlich mit der ganzen Glut seines Herzens und dem dialektischen Scharfsinn seines Verstandes die unveräußerlichen Rechte des Individuums gegen eine vorzeitige Bedrohung durch einen einseitigen Universalismus zu verteidigen allezeit bereit war. Und doch, wie gesagt, diese rückhaltlose Forderung nach einer Erweiterung des Standpunktes und Horizontes, das gibt zu denken; es handelt sich offenbar nicht um geringe Zugeständnisse, um wertlose Grenzberichtigungen, sondern um klaffende Gegensätze der Methode, die sich durch keine dialektischen Spiegelfechtereien beseitigen lassen. Die weitere geschichtliche Entwickelung hat unsere Vermutung bestätigt: Auf der einen Seite steht die durch Kant eingeleitete und durch seine Nachfolger fortgeführte individualpsychologische Analyse des Ich, welche mit einer uneingeschränkten Selbstherrlichkeit dieses Demiurgen endete (die durch den Altmeister so verpönte Selbstbeobachtung hatte schließlich völlig die Herrschaft an sich gerissen), auf der anderen die durch die Kulturgeschichte gestärkte, durch die Sociologie, die Völkerkunde und die neuere Pathologie im Detail immer mehr begründete ebenso einseitige Betonung der großen socialen Factoren, welche schließlich in der bekannten Theorie Taine's und Spencer's vom Milieu gipfelte. Wenn man von unwesentlichen Annäherungen absieht, so entspricht die heutige traurige Sachlage noch dieser unversöhnlichen Stimmung, die schon in breiten Schichten wissenschaftlicher Forschung beklagenswerte Verwüstungen angerichtet hat — man denke nur an den fruchtlosen Streit, den die Historiker jüngst mit einander geführt haben! Oder aber, um jeder mühevollen Discussion aus dem Wege zu gehen, wandelte ein jeder Forscher seine Pfade, unbeirrt durch jede Kritik, weiter, keiner hörte auf den Andern; für diesen gab es kein Milieu, für jenen wiederum kein eigenartiges Individuum, und so mußte schließlich das Gegenteil jeder nüchternen, wahrheitsliebenden, inductiven Methode sich ergeben, nämlich ein höchst unerfreuliches Chaos einander grundsätzlich widerstreitender Ansichten, die (ein höchst bedenkliches Zeichen) mit dem üblichen Tone dogmatischer Unfehlbarkeit vorgetragen wurden.

Wie im tiefsinnigen System des Vedanta (das, beiläufig bemerkt, vielfache noch gar nicht genügend gewürdigte Analogien zu unserem modernen Idealismus liefert) das individuelle Ich, der Atman identisch mit dem schöpferischen kosmischen Weltgeist, dem Brahman, wird, so gipfelt auch die speculative Entwickelung eines Fichte und Hegel in der absoluten Substanz des aller empirischen Beschränkung überhobenen intelligiblen Ich. Wir können selbstredend an dieser Stelle nicht die einzelnen Glieder dieser langwierigen metaphysischen Reihe reproducieren, die letzten Endes zu jenem alles Geschehen in sich umfassenden Schluß geführt haben; nur auf einen Punkt der psychologischen Methodik müssen wir unsere Aufmerksamkeit richten, weil davon der Bestand des ganzen

Digitized by Google

Systems abhängt. Was war die wesentlichste Quelle für diese Weltanschauung überhaupt und für die psychologische Untersuchung des Einzelnen insbesondere? Es ist die sogenannte innere Wahrnehmung oder die Selbstbeobachtung, die gegenüber den landläufigen Mitteln der „rohen" Empirie der höheren Wissenschaften empfohlen wird. Leider ist, wie schon Wundt klagt, in den betreffenden Handbüchern nur ein höchst dürftiger Aufschluß über die Anwendbarkeit dieses angeblich vorzüglichen Instrumentes zu finden, und zwar aus dem sehr schlagenden Grunde, weil es in der Tat eine solche Selbstbeobachtung nicht gibt. Freilich gibt es, wie jener Kritiker hinzusetzt, eine Wahrnehmung innerer Zustände und Vorgänge, so gut wie es eine Wahrnehmung äußerer Naturerscheinungen gibt. Aber logisch unterscheiden wir mit Vorbedacht die Wahrnehmung einer Erscheinnng von ihrer Beobachtung. Die Wahrnehmung ist dem Zufall preisgegeben, sie ist darum stets lückenhaft und besitzt meistens nur insofern Wert, als sie zu künftigen Beobachtungen anregt. Bei der Beobachtung richten wir unsere Aufmerksamkeit auf erwartete Erscheinungen, noch ehe sie eintreten; wir verfolgen planmäßig die einzelnen Bestandteile derselben, fixiren, wenn möglich, die Objekte, damit sie unserer Aufmerksamkeit Stand halten, und greifen zu künstlichen Hilfsmitteln, welche die Organe unserer sinnlichen Wahrnehmung unterstützen sollen. Wo wäre etwas derartiges bei der inneren Wahrnehmung möglich? Je mehr wir uns anstrengen, uns selbst zu beobachten, um so sicherer können wir sein, daß wir überhaupt gar nichts beobachten. Der Psychologe, der sein Bewußtsein fixieren will, wird schließlich nur die eine merkwürdige Tatsache wahrnehmen, daß er beobachten will, daß aber dieses Wollen gänzlich erfolglos bleibt. Es ist nichts Besonderes dabei, sich einen Menschen zu denken, der irgend ein äußeres Object aufmerksam beobachtet. Aber die Vorstellung eines solchen, der in die Selbstbeobachtung vertieft ist, wirkt fast mit unwiderstehlicher Komik. Seine Situation gleicht genau der eines Münchhausen, der sich an dem eigenen Zopf aus dem Sumpf ziehen will. Das Object der Selbstbeobachtnng ist ja eben der Beobachter selbst. Das Merkmal, wodurch sich die Beobachtung unterscheidet von der zufälligen Wahrnehmung, besteht aber gerade darin, daß wir die Objecte soviel als möglich unabhängig machen von dem Beobachter. Und hier ist es die Beobachtung, welche diese Abhängigkeit umsomehr steigert, je aufmerksamer und planvoller sie zu Werke geht. Das Einzige, was man einem subjectiven Psychologen anraten kann, ist darum — die Selbstbeobachtung ganz beiseite zu lassen und sich in Gottes Namen mit den Tatsachen zufrieden zu geben, die sich ihm gelegentlich durch zufällige innere Wahrnehmung verraten. Diese werden ganz gewiß verhältnißmäßig um so zuverlässiger sein, je weniger er dabei an eine Selbstbeobachtung gedacht hat. (Essays S. 136.) Man verzeihe die Ausführlichkeit, aber sie war nötig, um die völlige Hinfälligkeit der speculativen oder rationalen Psychologie zu veranschaulichen. Damit fällt aber der ganze künstliche Aufbau hoffnungslos in sich zusammen. Will man die Allmacht des Ich als ein unvermeidliches Postulat des Glaubens hinstellen, so ist dagegen nichts einzuwenden, aber vor dem Forum der strengen Wissenschaft, die unerbittlich auf einem exacten Beweis bestehen muß, ist damit ein für alle Mal unwiderruflich die Sache entschieden. Auf diese Weise gewinnen wir keinen Einblick in den Weltenmechanismus, sondern wir entfernen uns umgekehrt nur immer weiter von der Wirklichkeit, indem wir uns immer tiefer in das gefährliche Gewebe unserer eigenen Meinungen, Wünsche und Illusionen verstricken.

Der unvermeibliche Rückschlag sollte nicht allzulange auf sich warten lassen, und er kam in erster Linie von einer Seite, wo er vielleicht nicht erwartet wurde, von der culturhistorisch-sociologischen Forschung. Dennoch war es klar, daß gerade hier, wo es sich darum handelt, für die großen Ereignisse des Völkerlebens die bestimmenden, dem oberflächlichen Blick verborgenen Gründe ausfindig zu machen, zuerst eine breitere inductive, den Spielraum individueller Tätigkeit verlassende Untersuchung einsetzen mußte. In dieser Beziehung ist das Prinzip, das Buckle in seinem bekannten Werk für die zukünftige Geschichtswissenschaft aufstellte, bezeichnend, daß nämlich alle Verschiedenheiten in den Resultaten, mit anderen Worten alle Veränderungen, von denen die Geschichte voll ist, alle Wechselfälle des menschlichen Geschlechts, sein Fortschritt oder sein Verfall, sein Glück oder Elend, die Frucht einer doppelten Wirkung sein müsse, der Wirkung der äußeren Erscheinungen auf den Geist und einer zweiten Wirkung des Geistes auf die Erscheinungen. Damit war der herkömmlichen Anschauung von dem absolut freien Willen und der Selbstherrlichkeit des Menschen der Krieg erklärt, so daß der kühne Neuerer sogar ausruft: Die Verbrechen der Menschen sind das Ergebnis nicht sowol der Laster einzelner Uebertreter als vielmehr des Zustandes der Gesellschaft, in welche dieser Einzelne verpflanzt ist. Es ist wolfeile Weisheit, sich über die Arglosigkeit lustig zu machen, mit welcher diese Betrachtung über die den Taten zu Grunde liegenden Motive hinwegeilt; aber soviel ist unzweifelhaft richtig und als Ferment für die spätere Entwickelung nicht hoch genug anzuschlagen, daß mit allem Nachdruck das sociale Niveau als der fruchtbare Nährboden für die geistige Entfaltung des Individuums bezeichnet ist. Nur durch eine unbefangene Würdigung dieses bis dahin viel zu wenig gewürdigten Momentes konnte — das hat der große englische Historiker unwiderleglich dargetan — eine wirklich verläßliche Konstruktion der Gesetze für den Verlauf der Geschichte hervorgehen, aber nicht aus solchen luftigen Gespinnsten, mit denen uns z. B. die Hegel'sche Philosophie der Geschichte, ja selbst die genialen Combinationen eines Herder unterhalten haben. Auch die Philosophie sollte, zunächst unter dem Einfluß sprachvergleichender Studien, diese Anregungen verspüren. Es ist die von Lazarus und Steinthal begründete Völkerpsychologie, über die unsere schnelllebende und den historischen Zusammenhang nur allzurasch vergessende Zeit törichter Weise schon zu spötteln liebt. Die Psychologie lehrt (so heißt es in dem einleitenden Programm), daß der Mensch durchaus und seinem Wesen nach gesellschaftlich ist, d. h. daß er zum gesellschaftlichen Leben bestimmt ist, weil er nur im Zusammenhang mit seines Gleichen das leisten und werden kann, wie er zu sein und zu wirken durch sein eigenstes Wesen bestimmt ist. Auch ist in der Tat kein Mensch das, was er ist, rein aus sich geworden, sondern nur unter dem bestimmenden Einfluß der Gesellschaft, in der er lebt. Jene unglücklichen Beispiele von Menschen, welche in der Einsamkeit des Waldes wild aufgewachsen waren, hatten vom Menschen nichts als den Leib, dessen sie sich nicht einmal menschlich bedienten: sie schrieen wie das Tier und gingen weniger, als sie kletterten und krochen. So lehrt traurige Erfahrung selbst, daß wahrhaft menschliches Leben, geistige Tätigkeit nur möglich ist durch das Zusammen- und Ineinander-Wirken der Menschen. Der Geist ist das gemeinschaftliche Erzeugniß der menschlichen Gesellschaft.

Digitized by Google

Hervorbringung des Geistes aber ist das wahre Leben und die Bestimmung des Menschen, also ist dieser zum gemeinsamen Leben bestimmt, und der Einzelne ist Mensch nur in der Gemeinsamkeit, durch die Teilnahme am Leben der Gattung. (Zeitschrift für Völkerpsych. I, 3.) Und weiter: Es verbleibe also der Mensch als seelisches Individuum Gegenstand der individuellen Psychologie, wie eine solche die bisherige Psychologie war, es stelle sich aber als Fortsetzung neben sie die Psychologie des gesellschaftlichen Menschen oder der menschlichen Gesellschaft, die wir Völkerpsychologie nennen, weil für jeden Einzelnen diejenige Gemeinschaft, welche eben ein Volk bildet, sowol die jederzeit historisch gegebene als auch, im Unterschied von allen anderen freien Kulturgesellschaften, die absolut notwendige und im Vergleich mit ihnen die allerwesentlichste ist. Einerseits nämlich gehört der Mensch niemals blos dem Menschengeschlechte als der allgemeinen Art an, und anderseits ist alle sonstige Gemeinschaft, in der er etwa noch steht, durch die des Volkes gegeben. Die Form des Zusammenlebens der Menschheit ist eben ihre Trennung in Völker, und die Entwickelung des Menschengeschlechtes ist an die Verschiedenheit der Völker gebunden. Die Völkerpsychologie (heißt es dann zum Schluß) wäre zu bestimmen als die Erforschung der geistigen Natur des Menschengeschlechts, der Völker, wie dieselbe die Grundlage zur Geschichte oder dem eigentlich geistigen Leben des Volkes wird. Es ist somit eine umfassende Kulturgeschichte idealen Stils, die wir vor uns haben, indem aus und an den verschiedenen Aeußerungen des unbewußt schaffenden Volksgeistes in Religion, Mythologie, Recht, Sitte und Kunst die Gesetze der Entwickelung erfaßt werden, natürlich völlig inductiv unter Anwendung einer möglichst umfassenden Vergleichung. Aber, und das ist bezeichnend für die ganze Richtung, hierbei ist stets der ethnographisch-linguistische Zusammenhang maßgebend, nur äußerst selten wird diese Schranke überschritten und Beziehungen und Parallelen zwischen völlig stammfremden Völkern und Culturarealen versucht. Diesen letzten entscheidenden Schritt tat die Sociologie und mit ihr im Bunde die Völkerkunde. Beide Disziplinen fußen auf dem alten aristotelischen Satz, daß der Mensch von Natur ein geselliges Wesen sei, und sie untersuchen demnach die Ergebnisse dieser socialen Entwickelung nach allen Richtungen geistiger Betätigung hin, um so in der Erforschung zugleich des concreten Materials zu allgemeinen Gesetzen aufzusteigen. So sehr nämlich noch für die Völkerkunde (rein etnographisch genommen) die übliche Einteilung nach einzelnen ethnischen Gruppen maßgebend ist, so sehr strebt sie doch in ihrer allgemeineren Fassung als vergleichende Ethnologie über diesen landläufigen Rahmen hinaus zum allgemein Menschlichen, eine Perspektive, die für die Sociologie begreiflicher Weise von vornherein prinzipiell unanfechtbar ist. Damit wird selbstverständlich (was exakten Historikern immer noch ein böser Stein des Anstoßes ist) jede chronologische Betrachtung, etwa nach den üblichen Tabellen der Weltgeschichte, beseitigt, es handelt sich jetzt um nichts mehr und nichts weniger als um das schwerwiegende philosophische Problem des Wachstums des geistigen Lebens überhaupt, dessen, was nach Bastian's drastischem Ausdruck überall auf dem Erdenrund gedacht wird, kurz um eine Geschichte des menschlichen Bewußtseins, wie es sich in den großen socialpsychischen Schöpfungen, in Religion, Mythologie, Recht, Sitte und Kunst niedergeschlagen hat. (Fortsetzung folgt.)

Aus der Décadence.

Von

Kurt Martens.

I.

Ich hatte mein Zimmer mit Blumen geschmückt, mit Schwertlilien, mit Syringen und mit den weißen Trauben der Vanille.

Der Duft dieser welkenden Treibhausblüten war schwach und schmerzlich wie meine Liebe, die mich reizte und störte, ohne Beseligung, ohne Qual. —

Gegen Abend, dies Mal genau um die versprochene Stunde trat Alice herein zu mir und begrüßte mich mit fröhlichem Handschlag. Dann warf sie die Pelzjacke ab, die Mütze mit dem weißen Schleier und lachte mich an mit ihrer behaglichsten Lustigkeit.

Wieder fand ich sie weniger Kind, älter und voller denn vor sechs Wochen, als ich sie zum letzten Mal gesehen. Immer rascher ward sie Dame, als könnte sie es nicht erwarten, jene starken Freuden zu genießen, die sie bisher nur aus meinen Worten kannte. Aber auch immer vornehmer ward sie, in den Formen maßvoll und von tadelloser Distinktion; und ich mußte eingestehen, daß dies trotz aller Gefahren meine Freude an ihrer Lieblichkeit erhöhe, gerade weil die kleinen Mädchen unserer guten Gesellschaft dadurch den eigentümlichen Reiz erhalten, der sie von den Kindern der Armut und von der Halbwelt so glücklich unterscheidet.

Diese feine Grazie der Haltung, umweht von dem Dufte ihrer Mädchenschaft hebt sie auch weit über den Schwarm der jungen Gattinnen, die weniger zart in ihren Wünschen, leichter sich gewinnen lassen. Es sind gar seltene Früchte am Baume des Lebens. Darum war ich so stolz auf Alice und lauschte voll Inbrunst auf den letzten, schwermütigen Akkord jener Sonate, die man Liebe nennt. —

Nun war das erste, was Alice tat, daß sie auf meinem Divan sich lang ausstreckte und die Hände unter dem Knoten ihrer Haare faltete. Denn so schüchtern und wohlerzogen sie auch in ihrem Beruf als höhere Tochter sich gab, in den zwei Jahren unserer Bekanntschaft hatte sie doch gelernt, sich bei mir zu Haus zu fühlen. Da sie nun doch einmal kam, warum sollte sie nicht nach dieser ärgsten Freiheit harmlosere genießen! Deshalb nahm sie auch eine meiner halbdünnen Cigarretten, deren Behandlung sie bei mir gelernt. Ich schob ihr einen Aschenbecher zu und setzte mich dann neben sie.

Vor uns, auf der niedrigen Etagère, gab es noch andere Genüsse für Alice: eine Flasche mit braunem Curaçao, den sie mit Chryselius-Pomeranze zu mischen liebte und Bananen-Biskuits, süßer als die übertriebensten Bonbons. Davon bröckelte sie sich gelegentlich unsichtbar kleine Portionen ab und schob sie langsam zwischen die Zähnchen mit einer allerliebst koketten Geste. Dann bemerkte sie noch einen Teller mit großen, überzuckerten Kuchenbällen:

„Was hast Du da wieder für komische Sachen?"

„Konrabiedes!" sagte ich verheißungsvoll. „Nationalgebäck der Griechen, besteht vornehmlich aus Butter und schmeckt delikat."

„Ach nein, wie reizend!" rief sie und spreizte ihre Fingerchen weit auseinander, um den ungeschlachten Leckerbissen fest zu greifen.

Digitized by Google

Der Geschmack schuf ihr unaussprechliche Wonne.

„Ambrosia!“ murmelte sie mit vollen Backen. „Ambrosia direkt vom Olymp!“

Und sie schlürfte dazu ihren Likör auf einen Zug, ihren braunen Curaçao mit der Chrysselins-Pomeranze.

Dann schlang sie ihre Arme um meinen Hals und küßte mich, küßte nur streifend mit festgeschlossenen Lippen, so wie kleine Mädchen eben küssen, wenn sie die Liebe noch nicht kennen.

O, wie selten sie sich dazu herbeiließ, zärtlich gegen mich zu sein. Mit Leckerbissen und Likör mußte man ihr Stimmung dazu verschaffen. Um so mehr entzückte dieser auserlesene Strahl von Leidenschaft. Der ließ wieder hoffen und bestärkte in dem Glauben, daß sie mich dennoch liebe. Denn es war deutlich darin die warme Tiefe lang gezüchteter Herzlichkeit, ein hingebendes Vertrauen und dankbares Wolbefinden. Nur ob es wirklich von Leidenschaft kam, das blieb die Frage. Ich habe niemals die Antwort darauf gefunden, niemals; auch jetzt nicht, wo eine Doktor-Frage daraus geworden ist.

Sie sah in mir einen gar lieben Freund, etwas wie einen romantischen Sänger, der mit schmeichelnden Tönen von der Freude des Lebens singt, mitten in einem großen dämmrigen Theater, wo lauter fragende Kinderaugen nach dem Vorhang blicken. Der Sänger erzählt viel schönes von dem, was dahinter vorgeht. Die kleinen Fräuleins zappeln vor Ungeduld und finden die Melodie des Sängers wundersüß. Bis mit einem Mal der Vorhang auseinander gezogen und die ganze Pracht vor ihnen sichtbar wird. Dabei fragt es sich nur, ob der Sänger des Prologes mit auf die Bühne treten wird und weitersingen in dem großen Konzert.

Ja, das fragte sich oft für mich, und doch wollte ich selbst nicht derjenige sein, der das Spiel beginnt. Denn es ist doch ein grobes Spiel, was da vor sich geht, und schlechte Schauspieler nehmen daran teil.

O, ein viel höherer Ehrgeiz, Genius der Knospen zu sein, das erste lockende Tageslicht, das sie zum Blühen bringt. Später duften sie dann für jeden, der geschickt ist und ihnen imponiert. Und das ist wahrlich nicht schwer vor jungen Damen! Nein, nur neben mir sie zu wissen, in der Gewalt meines Spieles, unter dem Einfluß meiner Kräfte! Ihre Schönheit schlürfen mit Augen, die feucht von Liebe sind, die weiße Haut mit zitternden Fingern streichen und mit den Lippen jene geheime Stätten suchen, wo das heiße Blut ganz nahe quillt und klopft, unten am Hals und an den Schläfen hinter dem Gekräusel ihres blonden Haares!

Und dann vor allem unaufhaltsam von ihr träumen, ihre Seele ganz umklammern mit der Einbildung, ihre Seele ganz entkleiden und sie vor der meinen niederstrecken auf den goldgewirkten Teppich meiner Sehnsucht; eine Seele, die sich windet in der Scham vor ihren Wünschen, die lächelnd zu mir aufsieht und sich dann versteckt, die hofft und jauchzt und klagt, wie langsam doch das Glück den Wartenden entgegenkommt.

Da verschwindet das Körperliche ganz, samt dem banalsten der Instinkte, an dem Tier und Mensch sich ergötzt.

So liebte ich Alice zu jeder Stunde, ob sie nun bei mir in meinem Zimmer war oder nur als Bild in meinen Träumen.

Was sie da plauderte, hätte ich leicht entbehren können.

Da erzählte sie mir von dem Damen-Café, aus dem sie eben kam. Sie gab Dokumente, die mir für Alice selbst zwar gleichgiltig, aber für die Welt, die ich so gern betrachtete, doch nicht ganz wertlos waren. Denn es ist bekanntlich schwer für einen Mann, die Damen-Cafés in Person zu untersuchen.

„Also die Frau Meyer war da? — Aber welche Frau Meyer denn?“

„Die Reichsgerichtsrätin natürlich.“

„Natürlich, die Reichsgerichtsrätin. Das ist gewiß eine nette Frau.“

„Ja, also denke Dir, Just, Frau Meyer sagte, Du ständest in schlechtem Rufe.“

„Entsetzlich! Woher weiß sie das denn?“

„Sie hatte es von Deiner Tante, der Hofrätin.“

„Ja, wenn sies von der Tante hat, dann freilich... aber was brachte sie denn für Einzelheiten?“

„Man hätte Dich mit einer ‚Person‘ gesehen?“

„Mit einer — ‚Person‘? Mein Gott, ich kenne viele ‚Personen‘!“

„Mit einer weiblichen natürlich.“

„Und so etwas Schändliches konntest Du von mir glauben?“

„Na, weißt Du, Just . . .!“

„Ja, Lieb, man hat doch gelegentlich Geschäfte. Heute mit der Waschfrau, morgen mit der Zahnärztin, mit der Masseuse oder mit sonst einer ‚Person‘, die man gerade mal zur — Toilette braucht. Aber weiter — was steht noch auf meinem Sünden-Register?“

„Weiter: die freien Anschauungen und daß Du Dich gar nicht mehr in Gesellschaft sehen läst.“

„Du meinst, das gehört zusammen?“

„Sie erzählten es zusammen.“

„Die guten Tanten, wenn sie nur wüßten, wie despotisch unfrei meine Anschauungen sind, die Coiffuren würden ihnen zu Berge steigen. Aber die jungen Mädchen, was sagen die, wenn ihre künftigen Ehegatten so vernichtet werden?“

„Die sitzen artig daneben und hören zu und denken sich ihr Teil.“

„Verstehen sie denn alles?“

„Na, so verdorben wie ich, sind sie natürlich nicht. Dazu fehlt ihnen eben ein . . .“

„Ein . . .“

„So ein ganz verdorbener Mensch zum Freund wie Du.“

Das sagte sie wirklich ganz geschmeichelt und preßte meine Brust dabei so heftig, als es ihre schwache Kraft erlaubte.

„Ahnen sie denn nichts?“

„Aber der Papa?“

„Wenn der zurück ist vom Geschäft, so spielt er seinen Whist und ist schon froh, wenn er sich nicht um uns zu kümmern braucht.“

„Ob die lieben Eltern wol wissen, daß Du in gefährlichem Alter stehst?“

„Wieso meinst Du?“ fragte Alice betroffen und etwas beleidigt.

„Sie müßten doch wissen, daß die jungen Damen zwischen sechzehn und achtzehn öfters kleine Racker sind.“

„Du, das verbitt' ich mir,“ rief sie lachend. „Freu' Dich, daß ich noch komme. Uebrigens sind meine Eltern viel zu brave Leute, als daß sie etwas denken könnten, was nicht anständig ist. Sie haben auch keine Ahnung, daß solch artiges Kind wie ich einen tollen Einfall haben kann.“

„Mehr als ein toller Einfall ist es also nicht?“

„Kann!“

Digitized by Google

„Wie schön, daß es Einfälle gibt, die Jahre lang dauern!“

„Ich war eben noch ein Kind.“

„Und jetzt?“

„Hab' ich mich daran gewöhnt.“

Dies harte Wort bekam ich in der letzten Zeit manchmal von ihr zu hören. Sie sprach es immer leichtfertig aus, streifte mich dabei mit schmunzelndem Spott, als ob sie mich zu etwas reizen wollte und blies, da ich niemals darauf antwortete, mit einem kurzen, ärgerlichen Atemstoß den Cigarettenrauch zur Decke.

(Fortsetzung folgt.)

Theater.

Baumeister Solneß.

(Im Burgtheater aufgeführt zum ersten Male am 26. März 1898.)

In den schlichten Märchenbüchern unserer Kindheit ist mit den ewigen Linien der Volksdichtung die alldekannte Sage von den Heinzelmännchen aufgezeichnet. Da erlebt ein Mensch das höchste Glück, das den Erdensöhnen verliehen sein kann: er erdenkt herrliche, weittragende Wünsche; und über Nacht, während er träumt, erfüllen die flinken huschenden Wichte seine Begierden. Der Wunsch genügt zur Vollendung der Tat. Das ist immer das Ideal des Schaffenden gewesen. In mannigfachem Ausdruck ist dieser schöne Gedanke von der allbezwingenden Macht und Kraft des intensiven, alle Nerven ausspannenden Willens in der Poesie aufgetreten. Der ist der größte Heros, der nicht die äußere Kraft benötigt, der durch die tiefe und starke Innerlichkeit seines Geistes und seiner Seele so intensive Begierden in sich selbst erzeugt, daß er eine dämonische Macht über die Außenwelt erlangt, sie zu sich herabzubeugen. Da muß dann alles zu seinen Sklaven werden. Um ihn liegt der Bannkreis der persönlichen, einheitlichen Macht, jegliches Wesen ist ihm verfallen. Jegliches Wesen, das nicht eine ebenbürtige Kraft in sich birgt. Naht sich ihm aber ein solches, dann wirken die beiden aufeinander wie ewige, weltenverrückende Mächte. Sie wirken wie die Pole einer furchtbaren Naturkraft. Ein Anziehen und Abstoßen verschiebt alle Grenzen menschlichen Tuns bis zur Erreichung der letzten furchtbaren Wirkung. Denn nur einen Ausgang kann es da geben: den Sieg der einen Macht, das Zerschellen der Ueberwundenen. Feindliche Abstoßung ist als einziges Ziel den beiden Kräften beschieden, und die Anziehung kann nur beschränkte, begrenzte Zeiten dauern, kurze Pausen des übermenschlichen Kampfes. Wie die Elemente der Natur, so befehden sich die Mächte, die in der Seele und im Geiste der allergrößten Menschen ihren Sitz haben und die der Dichter einzelnen Heroen in die Brust legt, daß sie ihren einzigen Lebensinhalt füllen. Diese Menschen sind dann die Symbole der großen Mächte, ihre Handlungen bedeuten die Wirkungen dieser elementaren Kräfte und das anscheinend menschliche Schicksal, das die Bühne zeigt, soll den Kampf anzeigen, den die aufeinanderwirkenden Energien dieser Mächte gegen einander wirken.

Etwas alltägliches ist der Kampf der Jugend gegen das Alter. Ein organisch aus den Weltverhältnissen bedingtes Erfordernis der Entwicklung, beherrscht dieses Ringen alle menschlichen Schaffensgebiete und erzeugt den Fortschritt. Aber ein Grundsatz ist Prämisse für diesen Kampf, dem kräftige Naturen mit der ehrlichen Freude an etwas unbedingt Nötiges zusehen: daß nämlich das Alte morsch sei und nicht mehr lebensfähig. Es wehrt sich dann nur noch aus persönlich verständlichen Gründen, aus Motiven, die in weiterem Sinne als niedrig angesehen werden müssen.

Ein neues und höchst bedeutsames Moment kommt hinzu, wenn an Stelle des schwachen Alters die volle Manneskraft tritt. Mit einem Male wird das Problem höchst dramatisch. Der Mann in seiner gereiftesten Kraft überblickt die Reihe der gelebten Jahre, der getanen Taten. Er mißt seine Kraft; und da er sie als groß erkennt, will er stolz und selbstbewußt an neue, die früheren überragende Werke gehen. Da, mit einem furchtbaren Schlage dämmert ihm der entsetzlichste Gedanke für den Schaffenden auf: die Ueberzeugung von der unausweichlichen Vergänglichkeit. Daß andere nachkommen, schreckt den Schöpfer, der die volle Kraft symbolisch darstellt. Und die Jugend dringt nach. Dann entsteht das titanenhafte Ringen. Und unausbleiblich ist der Sieg der Jugend, wenn nicht die Manneskraft neue Stärke von außen erhält. Neue Stärke, wie jener Riese, mit dem Herkules kämpfen mußte, aus der Mutter Erde. Neue Kraft aus dem feindlichen Lager. Verjüngung gibt neues Leben; wieder wird dann der Manneskraft eine zeitliche Frist bestimmt zur Schöpfung herrlicher Werke. In diesen kann der Schöpfer dann unsterblich werden. In seinen Taten und in seinen menschlichen Sprossen weiterzuleben, das ist die herrlichste und tiefste Form, in der der von der Volkssage erdachte Jungbrunnen wirken kann.

Allein nicht jedem ist es vergönnt, den Weg zu gehen. Große Männer sieht man in einer mächtigen, immer steigenden Linie hinansteigen bis zu ihrem Höhepunkt, dann stürzen sie jählings in die Tiefe, das Andenken einer dämonischen Größe nach sich zurücklassend. Sie haben im Kampf gesiegt, dann aber ist es ihnen nicht vergönnt, weiterzuwirken, der Sieg ist das letzte Ereignis ihres Lebens.

So geht es dem Baumeister Solneß Ibsens. Der mächtige Mann verkörpert die Manneskraft. Er hat die höchsten Ziele erstrebt, vieles erreicht. Eine mächtig hohe Kirche hat er erbaut und von der höchsten Spitze des Turmes hat er mit der Gottheit Zwiesprache gehalten. Dort oben gelobt er, sein weiteres Wirken den Menschen zu widmen, ihnen Heimstätten zu bauen. Das vollendet er. Mit der Kraft des Allbezwingers, wie ich sie zu Anfang dieser Betrachtung zeigen wollte, hat er viele Menschen sich unterthan gemacht, den alten Brovik, seinen früheren Meister, sein Weib, ein kleines Mädchen Kaja, das er aus ihrem gewöhnlichen Lebenswege gerissen hat und nun kommt ihm die große Angst. Er fürchtet die Jugend, die an seine Türe klopfen wird und ihn verdrängen, ihn, den willensgewaltigen Baumeister Solneß. Und als Jugend fürchtet er den jungen Brovik, der ihn das Materielle des Lebens als Sinnbild genommen, verdrängen wird. So unterdrückt er diesen Jüngling.

Da tritt plötzlich die Jugend in zweiter Gestalt auf. Hilde Wangel ist ein Wesen congenial dem Baumeister.

Als Kind hat sie den Baumeister hoch oben auf der Turmspitze bewundert, dann hat er ihr, der Zwölfjährigen, scherzend versprochen, sie in zehn Jahren zu holen und ein Königreich zu schenken. Nun kommt sie, da die zehnjährige Frist um ist, ihr Königreich zu holen. Mit dem Baumeister Solneß will sie vereint wirken. Das Schönste wollen die beiden zusammen erbauen, Luftschlösser, eine herrliche Herrschaft aus ihren Gedanken, vom eigenen Willen geleitet. Die Freiheit und die Unabhängigkeit meinen sie mit ihren Luftschlössern, in denen sie unumschränkte Herren sein wollen, Uebermenschen, Götter ... Aber die Jugend merkt, daß die Manneskraft nicht mehr ganz sicher ist. Hilde findet, der Baumeister habe ein kränkliches Gewissen. Und das ist wahr, allerlei Skrupel plagen ihn. Er hat einmal etwas gewollt und da er es wollte, begehrte mit seinem ganzen Ich, mit seiner intensivsten Wesenskraft — da geschah es, und diese Sünde quält ihn. Deshalb will Hilde eine Kraftprobe haben. Baumeister Solneß hat einen neuen Turm gebaut und da verlangt das Mädchen von ihm, er solle selbst die Höhe besteigen wie damals .... Allein der Baumeister schreckt davor zurück; er ist schwindlig. Doch die Jugend verlangt diese Leistung, bevor sie sich mit ihm vereint zu den neuen Bauten, den Luftschlössern. Da tut er es. Siegreich steht er oben. Noch einmal klingt als ferner Gesang die Sprache herab, die er zum Göttlichen in die Höhe entsendet; nur Hilde hört sie. Dann stürzt er herab, der gefallene Sieger.

Das habe ich im „Baumeister Solneß" verstanden, den man am Sonnabend der vergangenen Woche im Wiener Burgtheater gegeben hat. Das Publikum hat das Werk nicht erfaßt; und es ist auch wahr, erst spätere Ueberlegung kann nach der ersten Aufnahme ein Verständnis erzielen.

Das Spiel war gut, mit den nötigen Einschränkungen natürlich. Es stand kein einziger Künstler auf der Bühne, der den ganzen Gehalt der Ibsenschen Rolle erfaßt und wiedergegeben hätte. Allein dennoch stand die Aufführung auf einem Niveau, das, glaube ich, in den letzten drei Jahren im Burgtheater nicht erreicht wurde.

Herr Robert spielte den Baumeister Solneß, das Dämonische als einzigen Inhalt des Charakters gebend. Das Menschliche ging so verloren. Frau Hohenfels schien etwas zu überlegt als Hilde Wangel.

Mit der Aufführung hat das Burgtheater das siebzigste Geburtsfest Ibsens gefeiert und ich muß zugeben, daß das Zusammenspiel mir ein Verdienst des neuen Direktors Dr. P. Schlenther scheinen will.

W. Fred.

Chronik.

Das Theater der Naturschauspiele. Ein solches hat R. Wilhelm Meyer in der Berliner „Urania" gegründet. Er hat sich soeben über seine Intentionen mit dieser Anstalt in einem ausführlichen Artikel der Norddeutschen Allgemeinen Zeitung ausgesprochen (Beilage zu Nr. vom 8. und 9. April). Sein Grundgedanke ist, daß das Theater das Nacheinander in der Zeit d. i. Vorgänge im Allgemeinen darzustellen habe. Bisher ist man blos bei Vorgängen aus dem Menschenleben stehen geblieben. Und auch da hat man sich auf einen Ausschnitt beschränkt. Die Dramen, in denen nicht die Ereignisse des Liebeslebens den Mittelpunkt bilden, sind nur in geringer Zahl vorhanden. Meyer ist Bekenner der naturwissenschaftlichen Weltanschauung, und zwar in der Form, die diese in den letzten Dezennien angenommen hat. Die Vorgänge, in denen der Mensch eine Rolle spielt, sind ihm nur ein kleines Glied innerhalb des großen Schauspiels, dessen Schauplatz der Kosmos ist. Das Leben des Kosmos in künstlerischer Weise gruppiert, combiniert, durch die auf Grund der Naturgesetze arbeitende Phantasie belebt, will er theatralisch darstellen. Innerhalb dieses großen Ganzen soll der Mensch mit seinen Schicksalen erscheinen; nicht ausgesondert für sich. Wie ein Stern entsteht, wie sich auf dem Sterne, das unorganische Reich entfaltet, wie sich aus diesem das Pflanzen- und Tierleben entwickelt; wie auf dessen Grundlage der Mensch ins Dasein tritt und von ihm abhängig ist: Das will Meyer künstlerisch veranschaulichen. Das ist eine löbliche, eine schöne Aufgabe. Er hat dafür büßen müssen. Seine Kollegen bei der Urania haben ihn aus dem Institute hinausgedrängelt, weil ihnen sein Wirken zu wenig wissenschaftlich, zu populär war. Er hat nicht genug langweilige Vorträge gehalten. Er wollte die Wissenschaft zur Kunst erheben und durch die Phantasie auf das Fassungsvermögen wirken. So etwas ist unerhört in deutschen Landen. ... Soweit hat Meyer unsere Sympathien. Aber sein Aufsatz hat mir gezeigt, daß er an dem Fehler all der Bekenner moderner naturwissenschaftlicher Weltanschauung krankt. Er verkennt, daß alles außer dem Menschenleben doch minder bedeutend ist als dieses. Er bildet sich ein, daß der Mensch ein Körnchen im Weltall nur ist, und daß es ein kindliches Vorurteil genannt werden muß, wenn man den Menschen als Endglied und Ziel alles Daseins betrachtet. Die modernen Aufklärer nennen solchen Standpunkt anthropocentrisch und glauben ungeheuer viel getan zu haben, wenn sie erklären, daß das Weltall unendlich viel größer ist als der kleine Mensch. Wir stehen nicht auf diesem Standpunkte. Wir sind Anhänger des naturwissenschaftlichen Bekenntnisses im modernsten Sinne. Aber so wenig wir an die Vorsehung im christlichen Sinne glauben, so sehr glauben wir daran, daß doch im kleinsten Menschenschicksal ein unendlich Erhabenes liegt als im Kreislauf von Millionen Sonnen. Und deshalb möchten wir das Theater der Naturschauspiele nicht überschätzen; es namentlich nicht als eine wichtigere Sache hinstellen als die Darstellung menschlicher Leiden und Freuden. Daß der Mensch sich erkennt, sich würdigt und sich seiner Bestimmung bewußt wird: Das ist doch das Wichtigste auf dieser Erde. Und das Theater der Naturschauspiele wird — auch wenn seine Urheber es nicht wollen — zuletzt den Menschen zur Erkenntnis des Menschen führen d. h. ihm zeigen, daß der ganze Kosmos nur seinetwillen da ist. Wenn er Einblick in die Erscheinungen und Vorgänge gewinnt, die seinem Leben vorhergingen, innerhalb welcher er steht, wird er seine einzige Stellung in der Welt richtig beurteilen, wird er zwar nicht mehr glauben, daß Gott seinen eingeborenen Sohn gesandt hat, ihn von sündiger Schmach zu befreien; wird er aber einsehen, daß unzählige Himmel da sind, um ihn zuletzt hervorzubringen und ihn sein Dasein genießen zu lassen.

Verlag von Emil Felber in Weimar.
Soeben erschien:
Auf zwei Planeten.
Roman von Kurd Lasswitz.
2 Bände.
976 Seiten in vornehmster Ausstattung.
In elegantem Umschlag 8 M, fein gebunden 10 M

„Viel Vergnügen“ bereiten meine allseitig beliebten Luftwaffen für Zimmer und Garten.
Geräuschloser Schuss.

Luft-Gewehr, solide Ausführung von bedeutender Tragkraft Mk. 7. mit **Schulter-Riemen** - neu - Mk. 7.75, sammt 100 Kugeln, 6 Butzen, Zange und Scheibe franco bei Voreinsendung. **Nachnahme 50 Pfg. mehr. 1 Mille Reservekugeln Mk. 1.50, 1 Dtzd. Bolzen Mk. 1. Luftwaffen bis 30 Mk.** Zahlreiche Dankschreiben.

Gotthardt Hayn, Breslau 26.

Ein saub'res Mädel auf schneidigem Rad
Zwei Gigerlherzen entzündet hat.
„Verzeihen, mein Fräulein, dürften wir wagen
Nach des schmucken Rades Herkunft zu fragen?“
„I bitt, sau's halt net so fad
Ma kennt doch 's „Victoria-Luxus-Rad“.

Victoria-Fahrrad-Werke, Act.-Ges. Nürnberg.

Deutsche Verlags-Anstalt in Stuttgart.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Zolas Romane

Das Geld. 9. Auflage. 2 Bde geh. 5 M., geb. 6 M
Doktor Pascal. 2. Auflage. 2 Bde geh. 5 M., geb. 6 M
Lourdes. 4. Auflage. 3 Bände geh. 6 M., geb. 8 M
Rom. 8. Auflage. 3 Bände geheftet 6 M., geb. 8 M

Der Zusammenbruch (Der Krieg von 1870/71). 15. Auflage. 3 Bände geheftet 5 Mark, gebunden 8 Mark.

Der neueste sensationelle Roman **„Paris“** erscheint soeben in **Aus fremden Zungen,** VIII. Jahrg., monatl. 2 Hefte à 50 Pf. Heft 1 u. Abonnem. in allen Buchhandlgn

Bestellungen auf die einzige deutsche Buchausgabe von **„Paris“** Anfang Mai erscheinend (3 Bde geheftet 8 M., gebunden 8 M.), nehmen alle Buchhandlungen des In- und Auslandes entgegen

Verlag von Emil Felber in Weimar.

In keinem deutschen Hause sollte fehlen:

Dr. Hermann Schrader:

Aus dem Wundergarten der deutschen Sprache.

Geheftet M. 3,50, fein gebunden M. 4.50.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Otto Harnack:

Deutsches Kunstleben in Rom
im Zeitalter der Klassik.

Gebeftet 3.50 M., in elegantem Halbfranzband 5.— M.

Im Mittelpunkt dieses als vorzüglich anerkannten, die Kunst und Kulturentwickelung von drei Jahrzehnten umfassenden Buches steht Goethe. Für jeden Kunstfreund und besonders für jeden Italienpilger eine ungewöhnlich wertvolle Gabe, die denn auch mit ausserordentlichem Beifall aufgenommen worden ist.

Verlag von Breitkopf & Härtel
in Leipzig.

Am 15. Januar ist erschienen:

Felix Dahns
sämmtliche poetische Werke.

Erste billige Gesamtausgabe der Romane und Dichtungen.

— In 75 Lieferungen oder 21 Bänden. —
Preis Mk. 75.—. Gebunden Mk. 96.—.
Monatlich 1 Band oder 3—4 Lieferungen, jede durchschnittlich 7 Bogen zu je Mk. 1.—.
Romane und Erzählungen 15 Bände, Gedichte und Dichtungen 4 Bände, Schaubühne 2 Bände.

Die erste Lieferung ist in allen Buchhandlungen vorgelegt.

Eröffnet durch: (2)

Ein Kampf um Rom. I.

Für Orchester Schule u. Haus.

Musikinstrumente

Specialität:

Saiten- u. Blas-Instrumente

Jul. Heinr. Zimmermann,

Fabrik und Expert, LEIPZIG.

Illustrierte Preisliste gratis und franco.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Das Magazin
für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832. Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben. Redaktion: Berlin W 35, Karlsbad 33. Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 23. April 1898. Nr. 16.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Zur gefälligen Beachtung für die Herren Mitarbeiter! Die Honorarzahlung und die Versendung der den Herren Mitarbeitern zustehenden Freiexemplare erfolgt ausschließlich durch die Redaktion.

Verlagsbuchhandlung von Emil Felber in Weimar.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben.

Hermann Häfker, Neue Erzählungslitteratur. II. Ehegeschichten . . . . . Sp. 361
Otto Julius Bierbaum, Ein Roman ohne Feigenblatt . . . . . „ 368
Th. Achelis, Volksseele und Einzelseele . . . „ 372
Kurt Martens, Aus der Décadence . . . . „ 376
Chronik . . . . . „ 381

Dramaturgische Blätter.

*** Das Drama als litterarische Vormacht der Gegenwart . . . . . Sp. 121
R. S., Neue und alte Dramatik . . . . „ 124
T. Kelten, Die ersten Schauspielerinnen in Frankreich (Schluß) . . . . . „ 126
Gastspiele . . . . . „ 127

Neuere Erzählungslitteratur.

II.

Ehegeschichten.

Von

Hermann Häfker.

Drei Bücher liegen vor mir, in denen „Menschen der Ehe" das Leid ihrer Liebe klagen und sich unter ihrem Joch in seltsamen philosophischen Verrenkungen winden. Nur eines davon gehört dem Verdotenen, dem „genre ennuyeux" an: es sind trotz ihrer capriziösen Ausstattung und ihrem anregenden Titel Wolzogens „Geschichten von lieben süßen Mädeln"*). Ich habe das gleich vorweg gesagt, denn ich bin böse wegen der Enttäuschung. Herr von Wolzogen ist da etwas reizlos persönlich, im Gegensatz zu der schon unterhaltenderen Darstellung im „Kraft-Mayr"**), wo der Verfasser die Rücksicht hat, sich mehr auf sein Gebiet, die künstlerische Schilderung, zu beschränken. Ich denke, das ist ein Kompliment. — Das dritte Buch, um das es sich handelt, ist Amalie Skrams neu ausgegebener Roman „Constanze Ring"**).

Der „Kraft-Mayr", dem Andenken Franz Liszt's gewidmet, ist eine Schilderung aus der modernen Künstlerdohême, besonders der musikalischen, in Wolzogens unterhaltsam-humoristischem Stil. Ich habe nicht das Interesse des Musikers dafür, der vielleicht in dieser Benediktiade mit Vergnügen manches ihm aus seinem täglichen Leben bekannte Antlitz herausjucht, der vielleicht persönliche Gefühle an der begeisterten Schilderung des angebeteten Musik-Vaters wärmt. Wir machen die Bekanntschaft eines begabten, aber vom Pech verfolgten, weil in seinen Manieren recht derben, bayrischen Musikers, in dessen spannend auf- und abwogendem Leben Liszt die Rolle eines segensreichen deus ex machina spielt. Der gerade unter den Musikern so häufige Typus der — sagen wir — Instinktmenschen, die mit dem „Takt" allein durch die Welt kommen, während der formulierte Kodex ihrer Philosophie sich etwa auf einen unklar, aber stark empfundenen Satz, wie: „Der Mensch ist der Wille des Menschen" . . . oder dergleichen, beschränkt — dieser Typus ist in mannigfachen Variationen gut getroffen. Der Musiker ist derjenige, der am meisten in seiner Kunst aufgeht, und der vielleicht den sonst so beliebten Unterschied zwischen seinem „Alltagsmenschen" und seinem „künstlerischen Menschen" am wenigsten kennt. Impulsiv, aber nachhaltig impulsiv, erledt er viele Dinge, die wir Andern in unserm aufgeklärt nüchternen Zeitalter nicht für möglich halten würden. Was er ist, das ist er ein für allemal; „Phasen der Entwicklung", verschiedene „Perioden" gibts bei ihm nicht. Diese Allgemein-Plätze

*) Fontane Verlag 1898.

**) Der Kraft-Mayr. Engelhorns Roman-Bibliothek 1897.
**) Leipzig, Wiegand 1897.

Digitized by Google

seien mir verziehen, weil ich sie natürlich nur auf das Durchschnittsmilieu des besseren Musikzigeunertums anwenden will.

Aber Herr von Wolzogen läßt an einer Stelle sein Ebenbild, den Baron von Ried, den „großen Herrn mit dem rotdtonden Schnurr- und Kinndart" sagen: „Die andern Künste (außer Musik) alle, die gezwungen sind, die Natur nachzuahmen (?) und die unversöhnlichen Gegensätze, die Häßlichkeiten und Grausamkeiten der Wirklichkeit nachzubilden, können niemals zur reinen Schönheit gelangen. Sie können auch niemals die Empfindungswelt von ihren stofflichen Bedingungen so loslösen, daß nicht doch ein Erdenrest zu tragen peinlich bliebe." Aus dieser in der ganzen Auseinandersetzung höchst willkürlichen Behauptung (— und wen kleidete eine willkürliche Behauptung reizender als den theoretisierenden Dichter! —) entnehmen wir kritisch Gestimmten, die unter der dichterischen Verkleidung interessiert nach des Sprechenden „peinlichem Erdenrest" spähen, zweierlei. Erstens (da man solche Behauptungen stets aus Beobachtungen an sich selbst zieht), daß Herr von Wolzogen danach strebt, oder gestrebt hat, von dem seine dichterische Schilderung zu befreien, was er als „peinlichen Erdenrest" bezeichnet, und zweitens, daß ihm das nicht gelungen ist. Auf diesem genau bezeichneten Wege entstehen nämlich alle derartigen Philosopheme.

Wir erinnern uns gleichzeitig, daß Herr von Wolzogen sich seinerzeit zu den „Naturalisten" zählte — ein Geschlecht, das noch lange nicht ausgestorben ist —, und wir gewinnen zwei neue Begriffe. Das nämlich, was Wolzogen nach obiger Vermutung anstrebt, heißt „Naturalismus", und das, was übrig bleibt, wenn es ihm nicht gelingt, oder was ihn am Gelingen hindert, ist das Gegenteil davon; ich pflege es „Formalismus" zu nennen. Diese beiden Gegensätze aber, die wir eben aus einem ästhetischen Vorgang gezogen haben, möchte ich — und ich hoffe, daß es mir einst noch gründlicher vergönnt sein wird — ausdehnen auf alle, alle Gebiete des modernen Lebens, und ich möchte mit ihnen die beiden Prinzipien bezeichnen, die heute die Welt in zwei große Lager teilen: auf der einen Seite der Formalismus des Denkens, übertragen und klebend an allen Teilen des praktischen Lebens: Kunst, Sitten, Politik — auf der andern Seite die Priorität des Naturvorganges, und als zeitweilige und untergeordnete Forderung der Anschauung nur erhalten: die Form. Das Gesagte werde ich hier anwenden auf das von beiden zur Besprechung stehenden Verfassern angeschlagene Thema von Liebe und Ehe.

Ich brauche natürlich nicht zu sagen, daß ich Wolzogens Meinung, irgend eine Kunst lasse sich vom „peinlichen Erdenrest", vom Banne des Formalismus, nicht befreien, nicht teile; daß ich es also vom künstlerischen Gesichtspunkt für einen, übrigens nach Kräften vermiedenen Mangel halte, wenn er seiner Dichtung, statt des „sprudelnden Quells", der fesselosen Wiedergabe seiner künstlerischen Visionen, oft abgezogenes, verkorktes und apothekerhaft mit systematischen Ideen verfälschtes Wasser bietet; und daß ich nun, wo ich daran gehe, den „Stoff" seiner Darstellung, „den peinlichen Erdenrest" zu besprechen, vom künstlerischen aufs schriftstellerische, aufs ethische Gebiet übergehe.

Was Herr von Wolzogen in dieser Sache beibringt, sind nicht gerade durch Neuheit überraschende Schilderungen von der Misère des Verheiratetseins, eine Art „Torenbeichte" à la Strindberg, aber bedeutend mehr Wasser und mehr Gefühl, — und das Heilmittel seiner Apotheke, das er in allgemeiner Verbreitung vorschlagen möchte, ist ein naheliegendes Palliativ.

Die Ehe, hat der Dichter entdeckt, ist bedeutend gemildert durch die Zulassung kleiner Abschweifungen zu den „lieben, süßen Mädeln"; und dann kommt er mit solchen Gemeinplätzen, wie: es wäre hübsch, wenn die Frauen ihre Eifersucht, wenigstens bezüglich vorehelicher Fälle aufgeben wollten, und die Liebe, die man sich gegenseitig „schenkt", sei das schönste im Leben — und dergleichen. Achten Sie, bitte, auf diese Generalisierung. Es heißt immer „die Ehe", „die Weiber", „die Männer". Immer als wenn es nur lauter von Rieds gäbe, und weiblicherseits seine erste Frau, seine zweite Frau, und seine „lieben süßen Mädeln". Einstmals, so erinnern wir uns, bildeten die Naturalisten, deren Körper zum Teil noch unter uns wandeln, jenes Fähnlein der „Aufrechten", auf deren Banner unter manchen andern Radikalismen auch der „Kampf gegen die Ehe" stand. Jetzt ist vielleicht nur noch J. H. Mackay davon „aufrecht" geblieben. Die Andern konnten nicht warten, bis die nachhumpelnde Wissenschaft und die Gesellschaft zu ihren naturalistischen Prinzipien die formalistische Bestätigung gefunden hatten. Wie wir in diesem Augenblick litterarisch Vereinte übrigens über „die Ehe" denken, ist gleichgiltig. Die Frage nach „der Ehe" ist eben eine formalistische Frage, — naturalistisch gestattet sie sich zu einer Frage nach den einzelnen Ehen. Erinnern wollte ich nur, daß Herr von Wolzogen die Befreiung von seinen Gewissensskrupeln und -banden ja viel leichter und sicherer in jenem mutigen Schlagwort gegen die Ehe finden würde, dem er damals nahe stand, als in girrender Alte-Herren-Zärtlichkeit gegen die „lieben süßen Mädeln", und in Kompromissen und Forderungen, daß die Natur der Dinge sich verändere.

Doch damit würde nur Wolzogens Ruhe wiederhergestellt sein — das Problem wäre nicht einmal berührt. Wir werden es anderswo suchen. Der Kraft-Mayr, der robuste und naiv tugendsame Naturbursch, wird einmal, nach seines Dichters Vorsicht, auf einem eigentümlichen und übrigens schwierig anzuwendenden Wege in einer Fieberkrise gerettet. Der Phantasierende murmelt etwas, was wie „Fuß" oder „Kuß" klingt. An seinem Bette aber wacht die gute, milde polnische Virtuosin Honka, die sogleich an ihr „berühmtes Fußerl" denkt, und sie zieht schleunigst, unter strömenden Thränen, den seidenen Strumpf herab und gestattet dem angebeteten Deliriereuden, den das Glied instinktiv ergreift, es so zu verwenden, wie man sonst schmale weiße Frauenhände gebraucht: die Stirn zu kühlen, und das an den Fingerspitzen ausstrahlende Od zu übertragen. Es hilft, wie es scheint. Der Fall ist zu verwickelt, um ihn wissenschaftlich zu prüfen. Aber noch einmal begegnen wir Aehnlichem: wie ein Verliebter seine Liebkosungen mit dem Knie seiner Dame statt mit ihrem Munde beginnt. Und das bewirkt nichts weniger, als — durch die Erweckung ihrer Sinnlichkeit — ihr dauerndes Glück: „Mit andern Worten, sie wäre nun und nimmer eine so gute Mutter und getreue Gattin geworden, wenn ich sie nicht an jenem Maienmorgen auf die Kniee geküßt hätte! Und das ist eben die Moral davon, lieber Freund!" — so berichtet der Glückliche.

Dieser Schluß ist das Unsympathische an der Sache. Der Zug, den Wolzogen da berichtet, ist, recht verstanden, nichts als jenes seltsame Mittelding zwischen tierisch-ursprünglicher Sinnlichkeit und durch Denken erhöhtem Liebesgenuß, jene gesunde Lüsternheit, als deren Symbol

Digitized by Google

die Alten das Bild des zottigen Faunes erfunden haben. Das Tier *unterliegt* dem Geschlechtsakt; seine Brunst ist Schmerz und Lust zugleich, es verhindert mit der Liebe nicht den Begriff des Genusses — — dem Menschen ist es ein sinnlich fleischlicher Höhepunkt in einer an- und abschwellenden Reihe von Genüssen, deren Anfang und Ende Gedanken sind, Reflexe des Hirns, die keine Kreise der Empfindung schlagen.

Aber auch hier, in dem Versuch einer Verfeinerung, einer ästhetischen Ausnutzung des Geschlechtsaktes als *Genuß* — sekundärer menschlicher Begriff, der Naturfreund — auch hier gibt es ein Zuviel. In der dreiten Schicht der Menschenart, die wir als „Bürgertum" charakterisieren können, jener „gut bürgerlichen Kreise" — ich suche den Ausdruck „Bourgeoisie" zu vermeiden — dagegen wir in der ausgedehntesten Weise, auf alle Gebiete des Lebens sich erstreckend, jener Bildungskrankheit, deren äußerste körperliche Erscheinung die Hysterie, männliche und weibliche, ist. Es ist ein Zwiespalt, ein Riß, zwischen „Bildung", d. h. Erkenntnis und ästhetischen Ansprüchen einerseits, und Lebensvermögen andrerseits. Wir sehen ein junges Mädchen von mittelmäßiger körperlicher Grundlage (d. h. physisch, nicht ästhetisch), ein Mädchen, dessen Lebenskraft und natürliche Empfindungswelt eng, aber liebenswürdig erscheinen würden, genährt mit einer aus Dichtern, aus Musikgenuß, aus den täglichen Kindheitseindrücken, Gesprächen, Unterricht und so weiter aus dem ganzen anspruchsvollen Zuschnitt des Alltagslebens hergeleiteten Vorstellungswelt, die wirklich *nachzuleben* weit über ihre Kräfte gehen würde. Sie lernt die wütende Liebesbrunst einer Julia ästhetisch schätzen, ehe sie sie körperlich empfinden kann, und da die Vorstellungsreihe aus einem Kunstwerk beim Genießenden in umgekehrter Richtung zu der des Schaffenden steht, d. h. mit den Ideenausläufern statt mit der erlebten Empfindung beginnt, so stellt sich ihr die Liebe dar als etwas vorwiegend ästhetisches, das seinen Wert gewinnt — und gleichzeitig seinen Wertmesser hat — an den *Ideen*, die sie erregt. Lassen wir diese Kluft zwischen Sinnenleben und Vorstellungswelt die äußerste Spannung erreichen, so steht eine „*Constanze Ring*" vor uns, deren Leben ein einziger dauernder Schmerz, und deren Tod eine Erlösung ist — und überschreiten wir diese äußerste Grenze, nehmen wir eine weniger kultivierte Natur, deren Zusammenhänge eher reißen, so suchen wir die hysterische Frau, und finden sie oft genug im Irrenhaus. Hier wäre auf einen Nebenweg hinzuweisen, der zu den sexuell Anormalen führt, insbesondere den Homosexuellen. Doch das gehört nicht hierher.

„*Constanze Ring*" ist als Roman durchaus mauvais genre. Die Verfasserin schildert in vielfacher, ästhetisch wertloser Wiederholung eine sehr gut beobachtete Frauennatur. Sie schildert mit größtem Subjektivismus das, was ihr widerfährt, und man hat fortwährend den Eindruck, daß sie die Männer ganz falsch beurteilt, und vor allem, daß sie ihrer Heldin darin gleicht, daß sie sich über die wahre Ursache des Unglücks, über die Eitelkeit und Selbstverblendung ihrer Heldin nie klar wird. Eines von diesen unglückseligsten Geschöpfen, das entweder irgend eine Knabenschwärmerei oder den überschwänglichen Flirt, mit dem ein strammer Bursche die Köpfchen der Damen verdreht, ernst genommen hat und immer wieder ernst nimmt; das auch — der geheime Text zwischen den Zeilen bestätigt es — durch Zufälle, z. B. dadurch, daß es einen etwas sentimental angelegten Mann (demi monde in Dumas Sinne) zum Anbeter gewinnt, in ihrer Verblendung bestärkt wird, und die nicht merkt, wie seine allzu große Empfindlichkeit — es meint seine allzu große *Echtheit* — ihrer Liebenswürdigkeit schädlich wird. Es hat einmal geträumt, eines Mannes Schicksal zu werden — und wehe dem armen Manne, dem es das geworden wäre! Aber es war keiner so toll, sich für den Echten zu halten.

Und endlich: was erwartet denn Constanze Ring von der Liebe? Von der *Ehe* sprechen wir darauf. Was erwartet sie von der Liebe? Der erste Mann ist der wolgetroffene Typus des Fauns. Ein guter Kerl von etwas tappigen Manieren, sehr zärtlichkeitsbedürftig und überzärtlich, aber der seine Frau auf den Händen trägt, sich küssen läßt wie ein Kind, und aus Verzweiflung über ihre „Kälte" auf den Trunk kommt. Ihre Jungfräulichkeit sträubt sich gegen seine weichliche Brunst, aus einem natürlichen und nicht seltenen Grunde: die Frau will erobert, will vergewaltigt sein. Sie will erst, in übertragenem Sinne, die Faust des Mannes oder seinen Biceps gefühlt haben, ehe sie seinen zärtlichen Zumutungen die liebenswürdige Seite abgewinnt. Aber dann, wenn das überstanden, wenn die Frau voll und reif entwickelt ist — dann wird die *Sache* doch dieselbe sein, einerlei, mit den Augen welcher Dichterschule sie sie dann betrachtet. Aber in ihrer zweiten Ehe findet Constanze das heroische Element (Lorck ist ja Offizier!). Eine Weile scheint sie glücklich zu sein: denn wie zu jahrelangem Werben endlich die holde Gewährung tritt, äußert sich die Liebe des zweiten Gatten von selbst in jener raffinierten Mischung von anbetender Zartheit und herrischer Wildheit, die dem schwerfällig empfindenden Nervensystem der Frau annähernd jenes Uebermaß von Kraftverschwendung entlockt, dessen Rausch man als Genuß aufzufassen pflegt. Doch kaum ist die erste Zeit vorüber, kaum beginnt der Gatte, etwas „weniger Umstände" zu machen, als die Entdeckung eines längst vergangenen Verhältnisses von ihm genügt, um sie sich wieder völlig hinter ihrem *Stolz* verschanzen zu lassen. In Wirklichkeit hat eben Lorck das wenige, was sie an körperlicher Fruchtbarkeit, an Lebensüberfluß abzugeben hat, aus ihr herausgesogen, und *diese instruktive Erkenntnis* ist es — so steht zwischen den Zeilen geschrieben — die sie nach einer einem Geliebten geschenkten Nacht in den Tod treibt.

Aber *Amalie Skram*, ebenso wie ihre Heldin, *suchen* die Ursache ihres Unglücks anderswo, und zwar, da sie ja im kulturgemäß verrenkten Denken geübt sind, in der *Form* ihres Liebeslebens, der *Ehe*, statt in ihrer *Natur*, ihren mangelnden, physischen Bedingungen. Erst mußte das faunische Element der Zärtlichkeit, das doch die Virtuosen der Natürlichkeit, die „Alten" gar so schrecklich nicht fanden, herhalten; dann der verletzte Stolz, weil sie, die allein die strahlende Sonne in dem Leben eines Mannes sein wollte, keinen fand, der ihres überherrlichen Gnadengeschenkes so recht mehr würdig war; und endlich wurde die *Ehe* angeklagt, die ein edles, vornehmes Weib an einen niedrigen, plumpen Mann kettet. Aber den Ausweg findet Constanze Ring nicht: sich loszureißen aus der Ehe, und es entweder mit stolzer Einsamkeit, oder mit einer „höheren Carrière" zu versuchen, die so mancher Frau zwar den Ruf der Tugend kostete, aber dafür ihren Namen für späte Jahrtausende aufbewahrt hat. Sie bricht die Ehe, ja — aber in seltsamem Gegensatz zu der sonstigen Besonnenheit dieser Frau steht die Leichtfertigkeit oder das Ungeschick in der Wahl dessen, mit dem sie glücklich zu werden versucht.

Nein, die Einrichtung der *Ehe* ist nicht schuld an

Digitized by Google

dem Unglück Constanze Rings. Wer nicht glücklich zu sein vermag ohne Ungebundenheit, mag mit oder ohne Theorie einer freieren Lebensauffassung huldigen — derartige Naturen haben noch nie die Schranken der Sitte unübersteigbar gefunden. Constanze Ring gehört zu den Naturen, von denen das Wort gilt: „Sie waschen und waschen immerdar, und bleiben doch ewig unfruchtbar." Da ihnen der nötige Ueberfluß an Lebensfülle mangelt, um zu genießen, glücklich zu sein und glücklich zu machen, so gehen sie mit dem wenigen, worüber sie verfügen, geistig zu Rate: sie waschen und putzen es immerfort, schätzen es dreimal so hoch wie andere, und erheben sich mit undelasteter Philosophie in luftlose Höhen unmöglichen Glücks. Nicht die Form, unter der sie lieben, die Ehe, ist ihr Unglück, sondern die Natur, die Liebe selbst.

Und die Form sollte sich allerdings nach der Natur der Dinge richten, nicht umgekehrt. Es sollte nicht vom Menschen ein langes Leben voll treuer und überschwänglich leidenschaftlicher, monogamischer Liebe gefordert werden, weil das im Begriff der Ehe liegt, sondern der Begriff der Ehe sollte erst dann und da für erfüllt gelten, wo sich eine solche Liebe aus der Lebensüberfülle zweier Menschen herausgestaltet.

In diesem Sinne verstehe ich auch die Auffassung Jesus, der ja die Ehebrecherin durchaus nicht verdammte, sondern für die Frauen mit weiten Herzen eine milde und hohe Liebe empfand. Derselbe Jesus aber zerbrach die Form, indem er sagte: „Wer ihrer ansiehet, sie zu begehren, der hat die Ehe schon gebrochen," — einerlei ob er sie äußerlich noch „hält", oder nicht.

In „Constanze Ring" findet sich auch, wie zufällig mitgesammelt in diesem Korbe verwelkter Erinnerungen eines ganzen Lebens, das Wort, das ein helles Schlaglicht auf ihr Wesen wirft, gleichsam den Schlüssel der Tragödie gibt. Ihr Vater hat es von ihr gesagt, in der Betrachtung eines Familienbildes, auf dem sie als kleines Kind stand: „Constanze sieht aus, wie ein Individuum, welches das Leben mit skeptischen Blicken betrachtet." Die Skepsis, das ist's! Skepsis ist aber nicht, wie uns die Philosophie glauben machen möchte, eine willkürliche Weisheit, die durch ihre eigenen Mittel, durch Gründe widerlegt und verändert werden könnte; nein, sie ist nur ein Spiegel des Denkens, in dem wir die Formen einer physischen Konstitution, und zwar einer unzulänglichen erkennen; aber das Wesen dieser Konstitution, ihre Natur ist nicht in dem gedanklichen Spiegelbild. Und wo das Wesen durch Kulturarbeit überanstrengt und ausgesogen ist, mußte man es rechtzeitig brach liegen lassen, um Constanze Rings Verzweiflung zu vermeiden! Aber daran hindert sie eins, das große, überschwänglich süße Glück des Liebeslebens, von dem sie kraft ihrer „Bildung" ihr lebelang geträumt hat, und das sie nun zu suchen verdammt ist, und sollte sie all ihr weniges daransetzen.

Es liegt eine furchtbare Tragödie in dem wahrhaft alltäglichen Leben des dritten, des „gebildeten" Standes, die in ihrer Universalität noch keiner erfaßt, keiner wenigstens dargestellt hat!

Ein Roman ohne Feigenblatt.

(Hugues Rebell: **La Nichina.** Roman. Paris, im Verlag der Société du Mercure de France.)

Von

Otto Julius Bierbaum.

Hugues Rebell ist unter den jungen Franzosen, denen die alten Franzosen gerne vorwarfen, daß sie nicht französisch genug seien, derjenige, der diesen Vorwurf am wenigsten verdient. In seinen Chants de la Pluie et du Soleil*), einem Briefe voll von Psalmen an die Schönheit und das heitere Leben, preist er zwar Italien als „berceau de mes songes", aber sogleich fügt er hinzu: „mu mère et ma nourrice, c'est France la douce et je ne veux pas être ingrat envers elle, ni envers mes maîtres familiaux: Montaigue, le grand Montesquieu et La Fontaine, cet enfant aux malices souriants. — Mon rêve d'amour grandit au milieu des jolies et voluptueuses filles de Fragonard, dans les parcs au Watteau, sous de vastes ombrages, face s'avancer avec des révérences de jeunes femmes aux nuques blondes, aux robes amples et lumineuses."

In diesen Worten ist der Hauptzug im Wesen dieses Dichters ausgesprochen; nimmt man noch hinzu, was er an grimmigem Haß gegen das evangelische Christentum auf dem Herzen hat, so fehlt nicht mehr gar viel an Gesamtbilde: „Mes amis! mes amis! Quel jour brûlerons — nous en place publique l'Institution chrétienne? Quand souillerons — nous de but l'effigie de Calvin? — Il y a eu un infâme sur la terre: ce fut le bourreau de Genève." Ein umgekehrter Paniza, erblickt er den Feind nicht im Katholizismus, denn dieser „erhebt mit all seinen orientalisch prunkenden Festen, seinen Triumphchören und leuchtenden Prozessionen die Seele zum Ueberschwang und feiert unbewußt die göttliche Natur." Der Protestantismus, „der in die Kehlen kriecht wie der Londoner Nebel", hat seinen Fluch, denn er war es gewesen, der „die Kraft der Menschheit erstickte, als sie eben daran war, sich von Jesus, von Paulus los zu machen." In ihm erst hat sich das offenbart, was am Christentum hassenswert ist: die Sinnenfeindschaft, die Verachtung der Schönheit, die Abwendung von der Natur. Aber: „Nous dechirerons les redingotes grotesques de tes ministres: nous ferons des édits somptuaires contre le noir, le chagrin, la ridicule solennité et nous couvrirons de fresques païennes et de claires tentures les murs blancs de tes temples pour installer à la place du crucifié la sainte Vénus, le saint Amour."

In den Chants de la Pluie et du Soleil hat Hugues Rebell gezeigt, wie sich die Eigenschaften eines neuheidnischen Franzosen, dieser heitere Trieb ins Sinnliche, Farbige, zügellos Natürliche lyrisch ausnimmt. Wir können billig nicht verlangen, daß dabei deutsche Lyrik herauskommt. Es gab einen mehr feuerwerkartigen Eindruck: Strahlengarben, zischende Raketen, buntbeerige Feuerhauben, bengalische Lichter in allen Farben, ab und zu einen pathetischen Kanonenschuß. Man sieht mit Staunen zu und freut sich, daß immer was Neues, nie was Gemeines aus der Kiste fährt.

Nun aber dieselben Gaben in den Dienst eines epischen Zweckes gestellt, — da mochte man wol bange

*) Paris, im Verlage der Librairie Charles.

sein, ob Pyrotechnik genügte. Die Aufforderung: Lasset die feurigen Bomben erschallen! richtet sich bekanntlich nicht an Romandichter; wir erwarten von ihnen zwar auch, daß sie Feuer und Farbe haben, aber wir wünschen nebstdei vor allem noch eine interessante Handlung, gleichviel ob innerlich oder äußerlich, eine kunstvolle, aber eben darum ungezwungene Komposition, die das Ganze gut im Rahmen und die einzelnen Figuren schön zu einander im Verhältnis hält, und schließlich Zeichnung, scharfe, sichere Zeichnung der Charaktere mit all ihrem Drum und Dran. Wir wollen kein Feuerwerk, wir wollen ein Bild. Wir wünschen nicht Meinungen zu vernehmen; wir möchten Leben sehen. Ein Stück Welt wollen wir haben, entweder aus der Perspektive des Dichters, den wir uns dann als eine Art Herrgott vorstellen mögen, der unsichtbar aber allgegenwärtig über dem Ganzen waltet, oder von unten her, aus der Perspektive der Hauptperson, wie sie mitten im Gewimmel dieses Stückes Welt steht. Der Fall der Perspektive von oben trifft zumeist, doch nicht immer, In dem Falle zu, daß der Dichter selber als Erzähler auftritt, der andere ist dann gegeben, wenn der Dichter eine seiner Figuren erzählen läßt.

So bei La Nichina. Mit diesen Worten beginnt der Roman: „Ich möchte Ihnen das Leben der Nichina erzählen. Sie ist ehedem schön gewesen, und nun ist sie tugendsam. Aber ihr Körper und ihr Gesicht zeigen noch den Abglanz vergangener Herrlichkeit, und wenn es ihr gefiele, so würde es ihr auch heute noch ein Leichtes sein, den Teufel selber zu verführen." Der so schreibt, ist ein junger venezianischer Edelmann, ein Vendramin, und wir erfahren sogleich, wie es geschehen ist, daß er Lust und Muße hatte, die Geschichte der berühmtesten Courtisane seiner Zeit und seiner Vaterstadt zu beschreiben. Aber noch wissen wir nicht, welche Zeit dies ist. Indessen, es wird uns bald klar, daß es zum mindesten nicht unsere Zeit einer sehr wachsamen Polizei sein kann. Wir erfahren, daß Signor Vendramin seine Geliebte mit einem Galan auf frischer Tat entdeckt und sogleich in den Kanal geworfen hat, der in Venedig nirgends weit weg ist. Um sich vor den scheußlichen Gefängnissen im Souterrain des Dogenpalastes zu schützen, läßt er sich lieber durch den Sekretär des päpstlichen Legaten in einem Minoritenkloster unterbringen, wo es ihm freilich auch recht übel geht und wo wir einstweilen keine Aussicht erspähen, die Bekanntschaft einer grande amoureuse des XVI. Jahrhunderts zu machen. Aber alles das ist nur Präludium. Ein Bettelgang, von Signor Vendramin mit einem andern Klosterbruder unternommen, führt sie und uns in das Haus der Nichina, die sich jetzt, obwol ihre Tugend immer noch nicht ganz zweifelsohne ist, mit der Kirche sehr gut gestellt hat und neben dem jungen Nachwuchs ihres galanten Gewerbes auch gerne mal ein paar Klosterbrüder empfängt, wenn nicht gerade ein Doge bei ihr auf Besuch ist.

Und sie nun, die Nichina, erzählt auf Vendramins Bitten selber ihr abenteuerreiches Leben. Die Fiktion ist, daß sie dies innerhalb etwa zwölf Stunden tut, aber, da das Buch 484 Seiten von je 35 Zeilen zu 15 Silben enthält, so wird es uns schwer, an eine solche Leistung zu glauben. Rücksicht auf Wahrscheinlichkeit, das merken wir ja mehr und mehr, gehört nicht zu den technischen Grundsätzen Hugues Rebells. Es genügt ihm, zu erzählen. Ob wir uns darüber wundern, wie es möglich ist, daß die Erzählerin im Stande ist, ihr ganzes Leben so exakt und bis ins Einzelne wiederzugeben, und daß sie so erstaunlich oft in der Lage war, immer dann unbemerkt etwas zu erlauschen, wenn sich die Gespräche in bedenklicher Weise um sie drehen, das beunruhigt ihn nicht. Ihm gilt nur das eine: daß die Geschichte wie ein Strom dahin geht und hübsch rauscht.

Da habe ich mir denn manchmal biederen Ernstes gesagt: nein, das geht nun doch nicht! Ich protestiere! Gewissenhafter, Herr Kollege, gewissenhafter! Wenn Sie weiter so machen, glaube ich Ihnen überhaupt nichts mehr!

Aber ich habe schließlich doch immer wieder geglaubt, wenn auch mit technischen Vorbehalten. Und schließlich, ich muß es gestehen, bin ich selber leichtsinnig geworden, und habe mir gesagt: Nebensache! Die gute Nichina flunkert ja manchmal ein bischen und dichtet etwelche Partien sehr frei hinein, — aber warum denn nicht? Machen wirs nicht Alle so, wenn wir erzählen? Vorausgesetzt, daß wir keine Statistiker, sondern Dichter sind.

In der Tat: dieses Verdrämen des Gegenstandes zum Zwecke seiner volleren Inslichtsetzung, wenn auch auf Kosten einer nebensächlichen Wahrscheinlichkeit, ist kein Kunstfehler von Belang. Wenigstens dann nicht, wenn der Stil des Ganzen romantisch, frei, fabulierend ist. Den Helden eines exakt psychologischen oder notizbuchmäßig naturalistischen Romans dürfte man nicht so ungeniert drauflos erzählen lassen, aber eine phantasievolle Galante aus dem XVI. Jahrhundert darf dabei auf Absolution rechnen. Das Fadulieren gehört auch heute noch zu dem Gewerbe, wenigstens bei den besseren Exemplaren. Sie tragen nicht blos Spitzen an den Hemden; sie lieben auch sonst das Klöppelwerk.

Und so ist schließlich, was ein Fehler zu sein scheint, eine Freiheit des Rebell'schen Romans: die romanhafte Art des Erzählens charakterisiert die Erzählerin ebenso wie der Inhalt. Sie ist sich selber so interessant, die schöne Nichina, daß sie sich noch interessanter macht, als sie schon ist. Sie freut sich unendlich, daß sie ein Leben voll Abenteuern gelebt hat, sie freut sich, daß es ihr beschieden gewesen ist, schön und eine Courtisane von hohem Ruf zu sein, sie freut sich, daß im Grunde Alles in den richtigen Geleisen gelaufen ist. Keine Spur von Reue, nicht einmal ein Bedauern; all das Schmerzliche, Mörderische, das sie gelitten und das sie angestiftet hat, betrachtet sie, die jetzt von Leidenschaft ebenso frei ist wie von Müdigkeit, als Gaben des Lebens, mit dem zu rechten ihr nicht in den Sinn kommt. Sie hat ihre Natur entfaltet, wie sich die Natur selber offenbart: unverstümmelt, unverkümmert, nicht einmal bewußt der einschränkenden Satzungen, die aus dem Gehirne gesetzegründender Menschen und aus den Bedürfnissen des Staates kommen, der sich als solcher von dem Natürlichen entfernt. Wie soll sie, die ganz Natur ist, mit der Natur rechten wollen? Sie macht sich über sie so wenig Gedanken, wie über sich selbst. Sie verlangt von ihr ebensowenig etwa Gerechtigkeit, als von sich Moral. Sie sagt sich einfach: Sie ist die Mutter, ich bin das Kind; hat sie mich geschlagen, so habe ich doch auch von ihr gesogen, so viel ich konnte, und daß sie mich geboren hat, war doch sehr gut von ihr.

Wie Hugues Rebell dieses Weib, das ganz Weibnatur ist, mitten in eine heiße Kulturzeit gestellt hat, in dieses Zeitalter der Renaissance, wo Katholizismus und Antike zusammenschmelzen wollen, wo die Kunst sich an sich selbst und im Begriffe eines schrankenlosen Lebens berauschte, wo die majestätische Sinnlichkeit herrschender Künstlernaturen neben der asketischen Wut dämonisch

Digitized by Google

entflammter Tyrannennaturen des Glaubens stand, — das ist ein Schauspiel sehr erlesener Art. Man fühlt, wie lieb dem Dichter dieser Stoff und diese Zeit ist, und man bewundert die Kraft, mit der er diese Liebe gestaltet. Ob die Exaktheit des Zeitbildes in allen Punkten einwandfrei ist, ob sich für jeden Zug des Dichters die Belege finden lassen, wie etwa für jede Bemerkung, die Jakob Burckhardt in seiner Kultur der Renaissance in Italien macht, das erscheint angesichts der überzeugenden Wahrheit des Ganzen unwesentlich. Wer das Burckhardt'sche Buch kennt, dieses Werk eines Gelehrten, das die Gesichtspunkte eines Künstlers verrät, der wird in Einzelheiten zweifeln, ob die geschichtlichen Voraussetzungen immer zu dem Bilde des Künstlers passen, aber dieser Zweifel nimmt sich selber nicht sehr wichtig inmitten dieses unanzweifelbaren echten dichterischen Lebens. Darin stimmt Alles, und Alles geht in einer durchaus künstlerischen Einheit auf.

Aber das Buch ist sehr unmoralisch, ganz aus der Maßen unmoralisch. Ueberträgt man ein paar Stücke in unser geliebtes Deutsch, so kann man gar erschrecken. Alles, was man aus Liebe tut, ist nach Nietzsche jenseits von Gut und Böse, aber nur für einen kleinen Teil davon gibt unsere Sprache den unmoralistischen Stil her, der den Franzosen geläufig ist.

Hügues Redell läßt Alles, ausnahmslos Alles, gatt und klar und so plastisch wie möglich herausjagen, und es gibt keine Situation, die, wenn sie sich einmal ergibt, von ihm nur angedeutet würde. Und dennoch macht das Buch keineswegs einen pornographischen Eindruck, natürlich Leser vorausgesetzt, die auch auf diesem Gebiete Stilgefühl haben. Anstößlichen Leuten jeder Gattung darf das Buch schon seines Stoffes halber nicht empfohlen werden. Sie können es nur monströs finden, und die Nacktheit seiner Sprache muß ihnen ein Greuel und Entsetzen sein. Ein Sodom und Gomorrha in Oktav; wer als Verschämlicher in seine Flammen sieht, wird zur Salzsäule, beides, Mann und Weib.

Für Leute dieser Geistesverfassung ist Nichina (man könnte das italienische Wort mit „Schneckchen" übersetzen) nicht geschrieben, wenn gleich kein Zweifel daran erlaubt ist, daß diese Art Leute die Existenz moderner Nichinas nicht immer ohne weiteres perhorreszieren. Es steckt da wieder so ein wunderlicher Zwiespalt zwischen dem Psychologischen und dem Physiologischen. Man amüsiert sich im Leben und entrüstet sich in der Kunst. Vielleicht, weil man sich eben blos amüsiert, statt daß man das Erotische auch im Leben mit der ganzen Genußfülle und ästhetischen Erhebung des künstlerischen Menschen empfängt? Verrät sich in der Prüderie vielleicht eine lasterhafte Auffassung des Natürlichen?

Nichina ist aber auch nicht für die Kitzeldedürftigen geschrieben, die in der Kunst das Natürliche durch Laszivität aufgehöht sehen wollen. Diese Leute, denen derselbe Augenniederschlag eigen ist, wie den Prüden, werden bei diesem nackten Buche ebensowenig auf ihre Rechnung kommen.

Es ist ein Buch für stark natürliche, geistig freie, allseitig ästhetisch gestimmte Menschen, die wie Hügues Redell von sich sagen dürfen: Pour moi, je ne suis chrétien, ni païen, je suis ceci simplement: un homme, et je m'enorgueillis. Wie Hügues Redell müssen sie ein Ohr haben für die große Stimme der Natur und von ihr bekennen: Ceux — là se trompent qui voient en elle une petite soubrette au nez retroussé, ou une vieille dame à principes, ou telle courtisane s'offrant dans une retroussis impudique de jupes. Elle est chaste, voluptueuse, cruelle, tragique, joyeuse, triste, infinie. Und so werden sie mit diesem Dichter „nur ein Lächeln haben für eine Kunst, die säuberlich auf schnurgerader Landstraße dahinführt zwischen Hecken und Mauern", und werden sich lieber einer Kunst hingeben, die stromhaft ins Weite des Lebens und der Schönheit drauft.

Diese Kunst ist in diesem Buche.

Volksseele und Einzelseele.

Gedanken über sozialpsychologische und individualpsychologische Anschauung.

Von

Th. Achelis.

(Fortsetzung.)

Wir können hier begreiflicher Weise nicht den hoffnungslosen Versuch machen, diese ungemein reiche Litteratur von A. Comte an bis etwa zu Lilienfeld, Spencer oder einem anderen namhaften Vertreter sociologischer Principien zu skizzieren, ebensowenig wie wir die auf gleichem Niveau entstandenen Disziplinen der Statistik und Nationalökonomie mit berücksichtigen dürfen, wir begnügen uns statt dessen, auf eine Ausführung Schäffle's, des berühmten Soziologen, zu verweisen, die in gewissem Sinne als Leitmotiv für unsere spätere Untersuchung dienen kann. Dafür daß die Gesellschaft Organismus und zwar sittlicher Organismus ist, ist eben dies der schlagendste Beweis, daß die socialen Elemente, Einzelpersonen und Güter als sittlich geartete Wesen aufhören, daß das Individuum vertiert, der Güterreichtum schwindet, sobald die Gesellschaft aufhört. Ganz besonders erweist sich der Einzelne seinem geistigen Besitz nach in Sprache, Sitte, Glauben und Ueberlieferung als Kind der ganzen Vorgeschichte seines Volkes, und insofern alle Völker immer stärker geistig auseinander gehen, der Menschheit. So ist von Anfang, bleibt und wird immer mehr der Einzelne ein von Natur und durch die Geschichte gesellschaftliches Wesen. Die klare und wirkliche Einsicht in diese aristotelische Wahrheit wird den Soziologen vor der Gefahr bewahren, welche durch die naturwissenschaftlich-atomistische Richtung unserer Zeit so nahe gelegt ist, das Ganze über dem Einzelnen, den sozialen Körper über der sozialen Zelle zu vergessen und hiermit dem einseitig atomisierenden Individualismus unserer Tage zu huldigen. Nicht einmal das Individuum für sich läßt sich losgelöst von dem Ganzen vollständig erklären, geschweige das Ganze aus dem abgelösten Atom. In der Gesellschaftswissenschaft so wenig als in der Naturwissenschaft kann sich die Erklärung mit dem Begriff des Individualismus begnügen, vielmehr gerade die kollektivistische Anlage, Funktion und Erhaltung des Individualismus für das und durch das Gesellschaftsganze stellt sich in den Vordergrund. (Bau und Leben des sozialen Körpers I, 184.)

Wenn wir uns somit anschicken, die philosophische Bedeutung des Ausdrucks: sozialpsychisch festzustellen, so dürfen wir wol, schon im Hinblick auf die bisherige Er-

Digitized by Google

örterung, über die rationalistische Verblendung der Aufklärungsphilosophie, alles geistige Geschehen aus bewußtem, planmäßigen Handeln, aus rein persönlicher Initiative ableiten zu wollen, zur Tagesordnung übergehen. Die Versuche Sprache, Religion, Staat, Kunst u. s. w. lediglich aus solchen Acten individueller Willkür zu erklären, sind verdienter Vergessenheit anheimgefallen. Zudem hat eine unbefangene Forschung zugestanden, daß selbst in uns nur eine spärlich winzige Strecke unseres geistigen Lebens dem Bewußtsein angehört. Endlos dehnt sich dagegen das geheimnisvolle Gebiet des Unbewußten aus, das von jeher den Scharfsinn der Philosophen auf die Probe gestellt hat. Nur das Denken verläuft innerhalb dieses hell beleuchteten Spielraumes, den wir mit Vorliebe als die Domaine unseres Ich fassen; unser ganzes Fühlen und Empfinden, die meisten sittlichen Affecte und Urteile reichen in jene unergründliche Tiefe, jenen mystischen Untergrund des seelischen Lebens überhaupt. Dasjenige, was wir unser Bewußtsein nennen (sagt ein scharfsinniger moderner Jurist), ist jedenfalls nur ein verschwindend kleiner Teil des seelischen Gesammtlebens, welches in uns wirksam ist. Wie ein leichtes Lichtgewölk schwimmt es über einem unergründlichen Ocean. Fortwährend steigen aus den Tiefen unserer Seele allerhand Bilder herauf; aber nur wenige gewinnen so scharfe Contouren, daß sie uns bewußt werden. Weitaus der größte Teil unseres Seelenlebens wird uns überall nicht bewußt; weitaus der größte Teil des Seelenlebens, welches uns bewußt wird, wird uns nur als fertiges Resultat unbewußter seelischer Prozesse bewußt, nicht im Prozesse seiner Entstehung. Ganz unbewußt bleiben uns die seelischen Tätigkeiten, welche dem Kernpunkt unseres Wesens am nächsten liegen, die Tätigkeiten, welche uns einerseits ein Ich und andererseits eine Welt erzeugen. In dem Augenblick, wo das Kind zum erstenmal sich seiner bewußt wird, sind Ich und Welt bereits vorhanden: ihre Entstehung ist identisch mit dem Akte des Bewußtwerdens. Unbewußte Seelentätigkeiten haben sie zusammengebaut, bis sie als fertige Bildungen jenen radikalen Gegensatz erzeugen, durch welchen der Mensch sich seiner und einer Welt bewußt wird. Ganz unbewußt bleiben uns auch die seelischen Tätigkeiten, welche der Welt den Schleier des Sinnlichen und dem Ich den Schleier des Seelischen umhängen. Unsere Welt ist mit allen an und ihr zugänzlichen Seiten durchaus ein Produkt unbewußt in uns wirksamer Seelentätigkeiten. Licht, Wärme, Farbe, Ton, Geschmack, Geruch, Druck, Gewicht, selbst Raum und Zeit kommen nicht der Welt an sich zu, sondern sie sind Erzeugnisse seelischer Tätigkeiten, welche den psychologischen Tätigkeiten unserer Sinnes- und Centralorgane correspondieren und ein in uns erzeugtes Weltbild nach außen verlegen. (Post, Einleitung in das Studium der ethnol. Jurisprudenz S. 11.) Es ist uns nicht möglich, diese Erörterung hier nach der spezifisch philosophischen Seite hin weiter zu verfolgen, wir verweisen nur einerseits auf einen so behutsamen Forscher, wie Wundt, der das Unbewußte die geheime Werkstätte nennt, wo der Gedanke ungesehen seinen Ursprung nimmt (Vorlesungen über die Menschen- und Tierseele I. Vorr. S. VI), und andererseits auf die schon öfter angeführten Tatsachen des Völkerlebens, die jeder individualpsychologischen Analyse bislang noch hartnäckig widerstanden haben. Ebenso selbstverständlich ist es, daß wir unser Heil nicht in den dialektischen Kunststücken suchen, durch welche Ed. v. Hartmann seinem vieldeutigen Prinzip des Unbewußten Eingang und Bürgerrecht in der Philosophie hat verschaffen wollen.

Aber dessen bedarf es, wie Wundt auseinandersetzt, auch gar nicht: Sprache, Sitten, religiöse Anschauungen — sie sind um so weniger, je weiter wir uns in ihre Anfänge zurückversetzen, als Erfindungen Einzelner zu denken. Sie sind Erzeugnisse, an denen nicht nur Viele beteiligt sind, sondern die gar nicht zu Stande kommen könnten ohne die Bedingungen einer jedes individuelle Leben umfassenden Gemeinschaft. Nun ist es freilich richtig, daß es einen außerhalb der Einzelnen stehenden und unabhängig von ihnen bestehenden Gesammtgeist nicht gibt. Aber eines mythischen Wesens solcher Art bedarf es auch nicht, um dem geistigen Gesammtleben eine Wirklichkeit zu sichern, die der Realität des Einzellebens gleich kommt. Hierzu genügt es festzustellen, daß der Einzelne tatsächlich nicht früher als die Gemeinschaft, sondern daß er als selbstbewußte geistige Persönlichkeit nur mit und in dieser möglich ist. Denn alle jene Schöpfungen, auf denen die Entwickelung des geistigen Lebens beruht, fordern zwar die Tätigkeit der Einzelnen, aber sie fordern nicht minder die geistige Gemeinschaft. So ist in jeder Hinsicht die Realität des Gesammtlebens eine ebenso ursprüngliche und sicher begründete als die des Einzellebens. An objektivem und allgemeingültigem Wert ist sie aber dieser um ebenso viel überlegen, als sie dauernder und umfassender ist. Dies hat auch zu jeder Zeit, allen Theorien der Philosophen zum Trotz, das natürliche sittliche Gefühl deutlich empfunden, da es die Pflichten gegen die Gesammtheit höher stellt als die Pflichten gegen den Einzelnen. (System der Philosophie, S. 613.)

Unter allen Gebieten moderner wissenschaftlicher Forschung gibt es kaum eines, das die hervorragende Bedeutung des sozialpsychischen Momentes klarer veranschaulichte, wie die vergleichende Rechtswissenschaft auf ethnologischer Basis. Wer hier den individualpsychologischen Gesichtspunkt unentwegt festhält, muß nach Rousseau's Vorgang alle rechtlichen Institutionen aus destimmtem Vorsatz und Ueberlegung ableiten — der „Contral sozial" ist dafür das bekannte Schema —, aber, wie schon öfter angedeutet, das Fiasco dieser philosophisch angehauchten Richtung ist durchaus nicht unverschuldet. Post, mit Kohler und Bernhöft der hervorragendste Vertreter jener möglichst breit angelegten empirischen Untersuchung, sagt in seinem letzten Werk, das alle früheren monographischen Arbeiten systematisch zusammenfaßt, dem zweibändigen Grundriß der ethnologischen Jurisprudenz: Die stolze Theorie vom vernunftbegabten Menschen mit seinem Reiche der Freiheit und des Geistes, durch welche das Volksleben aus dem Rahmen der Natur ausgeschieden und ihm eine besondere lichte Region angewiesen wurde, hat auch in der Rechtswissenschaft die sonderbarsten Auswüchse zu Tage gefördert und noch heutzutage beherrscht sie die weitesten Kreise der juristischen Welt. Erst die großen naturgesetzlichen Entwickelungsgänge, welche die Ethnologie auch für die Geschichte des Rechts erschlossen hat, machen sie unmöglich. Sie haben den Menschen aus seinen erträumten Himmeln hinabgestoßen und ihn wieder dahin gestellt, wohin er gehört, in den Rahmen der allumfassenden schaffenden Natur, deren geheimnisvollen Wegen mit kindlichem Schauer nachzugehen, die alleinige Aufgabe wahrer Wissenschaft ist. Es ist hoffnungslos, die Natur belehren zu wollen, wir können nur von ihr lernen, und ihr Schaffen im Volksleben ist ebenso gewaltig und ebenso gesetzmäßig, wie in irgend einem sonstigen Orbiet unserer Welt (I, 5). Wir sind nun im Stande, gerade hier unzweideutig das organische, von aller individueller Willtür unabhängige Wachstum des

Digitized by Google

sozialpsychischen Prozesses nachzuweisen (mehr z. B. als auf dem Felde der stärker variirenden und subjectiver Erziehung mehr zugängigen Religion), weil sich im Ganzen und Großen eine unleugbare Gesetzmäßigkeit der Entwickelung beobachten läßt, welche alle ethnographischen und historischen Schranken weit übersteigt. Wir sehen, daß auf denselben Stufen sozialer Organisation mit unausweichlicher Notwendigkeit und deshalb auch streng universell dieselben Erscheinungen auftreten, also bei Chinesen, Germanen, Polynesiern, Indianern ꝛc. — sofern es sich eben um dasselbe soziale Niveau handelt. Die vergleichende rechtswissenschaftliche Forschung ist schon so weit gekommen, einen nicht allzu großen Bestand ganz allgemein menschlicher Rechts-Anschauungen und Institute registrieren zu können, in welchem soweit der Völkergedanken nach Bastian'schem Ausdruck, der so oft vergeblich gesuchte allgemeine Typus des Menschengeschlechts, was Recht und Sitte anlangt, realisiert ist; und es ist berechtigte Hoffnung vorhanden, daß allmählig auch die Grundzüge des religiösen und künstlerischen Bewußtseins gerade in den ersten unscheinbaren, aber damit für die kritische Untersuchung doppelt unschätzbaren elementaren Ansätzen, fixiert werden. Das ganze ungeheure Gebiet des Rechts und der ursprünglich damit identischen Sitte, sodann alle weiteren in Betracht kommenden Faktoren, wie Brauch, Herkommen, Ueberlieferung, wirtschaftliche, sociale und religiöse Momente gehören in das erst skizzierte Gebiet des Gesamtgeistes, der Volksseele, das individualpsychologisch betrachtet sich in ein zusammenhangloses Chaos leistungsunfähiger Atome auflöst. Das Recht, erklärt deshalb der eben genannte Post, ist durchaus ein soziales Produkt; es entspringt nicht aus individuellen Bedürfnissen und Neigungen, sondern aus sozialen Verhältnissen. Es ist daher jede Erklärung einer Erscheinung des Rechtslebens aus individualpsychologischen Ursachen unzulässig oder doch wenigstens unzureichend; es muß bei solchen Erscheinungen stets nach sozialen Ursachen gesucht werden. Verändert sich also irgend eine Rechtsanschauung, irgend eine Rechtssitte, so kann man dafür nicht als Ursache anführen, daß die Individuen zu irgend einer Zeit aus sich selber heraus andere Neigungen bekommen hätten; sondern man muß die Veränderung aus Aenderungen im socialen Leben des Volkes erklären. Diese sind es, welche auf die Neigungen der Individuen bestimmend einwirken. So kann man beispielsweise den Uebergang vom Mutterrechtssystem zum Vaterrechtssystem nicht dadurch erklären wollen, daß die leiblichen Väter, welche bis dahin nicht auch die sozialen Väter ihrer Kinder waren, nun plötzlich auf die Idee gekommen wären, sie müßten auch die sozialen Väter ihrer leiblichen Kinder werden; vielmehr muß eine derartige Neigung der leiblichen Väter erst erklärt werden aus einer Veränderung in der politischen Organisation eines Volkes, aus bestimmten, durch äußere Verhältnisse bedingten Veränderungen in der Geschlechterverfassung desselben. (Aufgaben einer allgem. Rechtswissensch., S. 53.) Ganz besonders wird in den schon erst angedeuteten allgemeinen Grundzügen des rechtlichen Bewußtseins, die sich in der Tat bei allen Völkern der Erde wiederholen, ein solcher sozialpsychischer Typus erblickt werden können, der weit über alle individuelle Willkür hinausreicht. Es ist deshalb auch vollauf gerechtfertigt, wenn die moderne Soziologie einstimmig die landläufige individualpsychologische Begründung der Ethik verworfen und dafür einen breiteren socialpsychologischen Unterbau zu errichten gesucht hat, wenn Spencer und andere Gesinnungsgenossen vor allem strengste Objektivität von dem Forscher fordern, völlige Enthaltung von den üblichen Affekten und Stimmungen. Die individuelle Wertschätzung, erklärt Post, ist ein ganz schwankender Faktor, welche jede streng wissenschaftliche Behandlung des ethnologischen Gebiets unmöglich macht. Sittliche Entrüstung der Ethnologen darüber, daß ein Volk ehelos lebt, daß es dem Kannibalismus huldigt, daß es Menschenopfer bringt, daß es seine Verbrecher spießt oder rädert oder seine Hexen und Zauberer verbrennt, trägt gar nichts zur Lösung ethnologischer Probleme bei, sie verwirrt nur den Kausalzusammenhang der ethnologischen Erscheinungen, dem der Ethnologe mit dem kalten Auge eines Anatomen nachzuspüren berufen ist. Wer im Stande ist, von unsinnigen Sitten und unsinnigen Volksanschauungen zu sprechen, der ist für die ethnologische Forschung noch nicht reif. (l. c. S. 53.)

(Fortsetzung folgt.)

Aus der Décadence.

Von

Kurt Martens.

(Fortsetzung.)

Vielleicht hatte sie ursprünglich im Scherz gesprochen. Später aber schien es Wahrheit zu werden und prägte sich mir als eine Drohung ein. Ich glaubte an diese Drohung und begann zu fürchten. Die Furcht aber ließ meine schwachschimmernde Liebe heller flackern, sodaß sie zuweilen dem Medusen-Haupt der Leidenschaft glich.

Ich saß von Alice abgewandt und suchte das zu bekämpfen. Ich mußte den Kopf in die Hände stützen; so schwer lasteten Vorstellungen einer nahen Katastrophe auf meinem Denken.

Da trat sie leise hinter mich und kraute mein Haar. Mit der Nagelspitze ihres Zeigefingers strich sie ganz leise über meine Haut dahin, endlos verschlungene Wege, die durch das Haar nach dem Halse führten, am Saum der Ohrmuschel entlang, über die Stirn von Schläfe zu Schläfe: eine gerngewohnte Liebkosung, die durch Reflex in den Nerven des Rückgrats den Körper in süßes Schauern bringt. Weil es zudem noch komisch war, so fand ich meine Laune wieder und ließ das leidiglose Mädchen auf meinen Knieen reiten.

Sie zog mir die Schlüssel aus der Tasche und schloß die Fächer des Schreibtisches auf, um in den Briefschaften, die zahlreich in Packeten aufgestapelt lagen, zu wühlen und zu lesen.

Schließlich fand sie die steilen Züge ihrer eigenen Handschrift. Nur drei Briefe waren es, die einzigen, die sie mir geschrieben, aus jenen schönsten Wochen, die uns zusammengeführt und sie verleitet hatten, es mit mir zu versuchen.

„Die sollten wir mal wieder lesen", meinte sie. „Da steht gewiß viel Unsinn drin."

Ich nahm die kleinen, hellblauen Bogen mit scheuer Rührung aus der Hand, die sie beschrieben hatte und faltete die Blätter auseinander.

„Willst du hören," fragte ich, „wie lieb du damals zu mir gewesen bist?"

„Warum nicht!“ meinte sie, „ich kann mich kaum noch dran erinnern.“ Das war eine Neckerei nicht ohne leichten Anflug von Melancholie.

Ich nahm den ersten Brief und las ihn vor, während Alice mit verträumten Blicken lauschte.

Leipzig, Carl Tauchnitzstraße, den 8. 1. 95.

Mein lieber Freund!

Es geht nun doch nicht, so lang ich mir auch alles überlege! Ich kann es wirklich nicht riskieren. Wenn jemand mich an Ihrer Türe klingeln sähe, wenn es Papa erführe, das wäre doch entsetzlich und unser ganzer schöner Freundschafts-Plan zerstört. Natürlich würde man die schlimmsten Sachen denken und noch dazu ganz ohne Grund. Glauben Sie nicht etwa, daß ich mich vor Ihnen fürchte! Nachdem ich zweimal mit Ihnen den Cotillon getanzt und neulich auf der Hochzeit zehn Stunden als Brautjungfer neben Ihnen gesessen habe, kenne ich Sie doch gut genug. Niemand hat weniger Talent zum Courschneiden und Verlieben als Sie, und dann ist ja unsre ernste, feierliche Freundschaft der beste Schutz gegen törichte Gedanken. Also wirklich nur wegen der Gefahr im allgemeinen! Damit Sie mich aber nicht zu den übrigen Gänschen rechnen — was ich um alles in der Welt nicht möchte — so will ich Ihnen einen anderen Vorschlag machen: Kommen Sie am Sonnabend Mittag in's Museum, hinauf in die Lampe-Stiftung, wo ich Sie erwarten werde. Dort läßt sich niemals jemand blicken, sodaß wir völlig ungestört sind. Außerdem haben wir ja gar nichts schlimmes vor, sondern wollen über ernste Dinge reden, über das Leben und über die Welt, über die herrlich interessante Welt, von der ich so gern alles mögliche aus Ihrem Munde hören möchte. Denn Sie wissen wol noch, daß Sie mir versprochen haben, genau und einzeln zu erzählen, wie es überall zugeht. Nun werden Sie aber wieder sagen, daß mein Vorschlag auch nichts weiter ist, als solch ein Rendez-vous, wie es die Dienstmädchen mit ihren Schätzen am Hoftor haben. Ich brauche Ihnen wol nicht zu versichern, daß dieser Gedanke mir noch schrecklicher als Ihnen wäre. So kann man es aber doch nicht auffassen; denn die Dienstmädchen gehen nicht in's Museum, und mein „Schatz“ sind Sie noch lange nicht, werden es auch niemals werden. Einen sogenannten Schatz werde ich überhaupt niemals haben. Antworten Sie mir, bitte, recht bald, damit ich weiß, woran ich bin, und vergessen Sie nicht, die Adresse von Ihrer Wirtschafterin schreiben zu lassen, damit es Damen-Handschrift ist.

Mit herzlichem Gruß

Ihre

Freundin Alice.

Das war die ganze Alice von vor zwei Jahren, die sechzehnjährige Freundin eines jungen Blaqueurs, der sie ernst zu nehmen schien. Jetzt aber hatte sie längst verlernt, an ihn zu glauben. Alles war anders gekommen als sie gehofft, so gar nicht feierlich, vielmehr locker und leicht, grotesk wie eine comedia dell' arte. Und vielleicht stieg schon der Nachtisch-Ekel in ihrem Herzen auf.

Doch schien dieses Kramen in verwelkten Empfindungen ihr nicht minder Sensationen zu bereiten, als mir, der sie damals anders, fröhlicher geliebt.

„Lies weiter, weiter!“ drängte Alice, während sie um meine Arme die Hände fallete, und ich nahm den zweiten Bogen:

Mein liebster Freund!

Sie sind doch ein schrecklicher Quälgeist! Eigensinnig wie alle Männer. Zwar hat mich keiner Ihrer Gründe überzeugt; aber schließlich, wenn ich in die Lampe-Stiftung komme, kann es passieren, daß ich vor den schwarzen Bildern vergebens auf den Undankbaren warte. Dann können Wochen vergehen, ehe wir uns wieder in irgend einer langweiligen Abend-Gesellschaft treffen. — Nein, wenn Sie wüßten, wie unausstehlich langweilig es eben wieder bei uns zugeht. Nebenan übt meine Schwester Emmy, die leider Gottes musikalisch ist. An unserem nächsten Quartett-Abend soll sie etwas zum besten geben, die Unglückliche! Unten zankt Papa mit dem Kutscher, und Mama ist nervös, weil Papa schlechter Laune ist. Dazu Tag für Tag dieselbe steife Langeweile, mittags französische Unterhaltung mit Mademoiselle, abends das Tageblatt oder Musik! Musik mit oder ohne Gäste; oder gar ein Konzert, wozu man noch Toilette machen soll, damit die jungen Leute aus guter Familie aufmerksam werden. Da hab' ich mir meinen ersten Winter wirklich anders vorgestellt. Spreche es auch immer offen aus. Mama sagt dann, ich hätte wahrscheinlich Romane gelesen. Du lieber Gott, wann bekäme ich je so etwas in die Hand! Nein, ich bin unzufrieden von Natur. Darin hat Mademoiselle ganz recht. Papa sagt: Unzufrieden wie ein Sozialdemokrat. Je besser sie's haben, desto mehr verlangen sie. In unserer Fabrik ist's auch nicht anders als zu Haus. Papa begreift gar nicht, was mir eigentlich fehlt. Ein bischen Herzlichkeit und Entgegenkommen und allerlei Schönes. Ja, das vor allen Dingen. Irgendwo muß es doch so etwas geben. Sie sollen mir sagen, wo! Und darum bleibt mir nichts anderes übrig, als zu Ihnen zu kommen, in Ihr eigenes verzaubertes Schloß, Mozartstraße Nr. 5. Aber eine bitte ich mir aus: artig sein und mich nicht ängstigen! Unter dieser Bedingung im Vertrauen gesagt, freu ich mich riesig darauf.

Mit vielen herzlichen Grüßen

Ihre

Freundin Alice.

In diesem Briefe erkannte ich damals zuerst eine Spur von jenem auserlesenen Ton, aus dem die Welt sich ihre großen Courtisanen oder auch die ungetreuen Frauen prägt. —

Letzter Brief, ein paar Monate später, also lautend:

Mein einzig lieber Just!

Vor drei Wochen kann ich unmöglich wiederkommen. Am Bußtag aber bin ich zufällig mit dem Kirchgang an der Reihe, sodaß mir der Vormittag von 9—12 Uhr zur Verfügung steht. Erst hatte ich gehofft, den Familienkaffee schwänzen zu können; doch der ist verschoben worden. Auch im Wilhelmi-Konzert muß ich notgedrungen sitzen, da Großmama ihren Platz in der Nähe hat und meine Abwesenheit bemerken würde. Also Bußtag früh um 9 Uhr! Bequem ist die Zeit ja nicht. Aber es geht nun einmal nicht anders. Inzwischen kannst Du tüchtig arbeiten oder auch neue Bilder und Gedichte für mich suchen. Wirklich, Du hast Talent, so etwas vorzuführen. Die komischsten Sachen bekommen da ein ganz anständig ernstes Gesicht. Besonders freue ich mich auf die Fortsetzung Deiner Beichte. Die ist ja zum Wälzen! Denke nicht, daß ich Dir davon was erlassen werde. Nachdem Du alles von mir haarklein erfahren hast, kann ich dasselbe auch von Dir verlangen, zumal ich doch viel weniger

eifersüchtig bin als Du. Ueber die Frage, ob ich Dich liebe, habe ich wiederholt nachgedacht, bin mir aber immer noch nicht klar darüber. Ganz im Anfang war ich ja ziemlich toll auf Dich. Aber Du hast so eine gewisse Art, einem das rasch abzugewöhnen. Manchmal träume ich von Dir Tag und Nacht, und dann habe ich Dich wieder ganz vergessen. Entweder bist Du viel zu lieb zu mir, so lieb, daß ich es nicht begreifen kann oder — ein ganzer Hallunke! Ich glaube fast das letztere. Aber heiraten wollen wir uns ja nicht. Folglich ist mir Dein Charakter ziemlich egal, wenn wir uns nur in den paar Stunden gut vertragen, wo wir gemütlich bei einander sitzen. Und das waren bis jetzt wenigstens entzückende Stunden, ohne Dir schmeicheln zu wollen. Leb' wol, liebster Jucku, und sei tausendmal gegrüßt und —

von

Deiner treuen Alice.

Sie schien auf diesen letzten Brief besonders stolz zu sein. Denn sie lachte vergnügt und unbefangen.

Mir war er anders in Erinnerung. Damals freilich fand ich alles reizend originell an ihr. Jetzt erschrak ich fast vor diesem klugen Kinde, das mit der Zeit immer noch älter und klüger ward. —

Es wurde dämmrig. Zwar hatte die Sonne noch reichlich Zeit zum Untergange. Meine Fenster aber, die nach Norden lagen, waren fast verdeckt von den schweren grauen Vorhängen und ließen nur ein kleines Dreieck Licht ins Zimmer. Bei mir ward es stets eine Stunde früher Abend als bei anderen Leuten.

Ich verschloß die Briefe wieder im Kasten. Alice folgte ihnen mit nachdenklichen Blicken und wartete wol auf ein Wort der Anerkennung für die hübschen Sachen, die sie da geschrieben. Ich wußt ihr nichts zu sagen. Denn von der Dissonanz, die in mir nachhallte, mußte sie verschont bleiben. Alles, was uns trennte, lag ja an mir. Zum mindesten hätte ich lernen sollen, ihr Wesen hinzunehmen, wie es nun einmal war.

Daß ein Gefühl von Kälte auf sie überströmte, konnte ich nicht verhindern. Still glitt sie von meinen Knieen.

Als ich mich umwandte, lehnte sie in einem der Fauteuils und blickte vor sich nieder.

„Mach' es doch vollends dunkel," bat sie mich sehr sanft und freundlich. „Dieses ewige Zwielicht stimmt uns nur trübe."

Ich zog die Vitragen vor die Scheiben und konnte ihre Gestalt nur im Umriß noch erkennen. Dann trat ich zu ihr und setzte mich neben sie auf das Polster der Lehne.

Sie reichte mir die Hand. Wann hätte ich die nicht gern gestreichelt und geküßt! Mir schien sie das Symbol der Schönheit ihres ganzen Leibes. So schmiegsam geformt mit den zerbrechlichen Gelenken und der dünnen, elfenbeinweißen Haut: so mochte sie wol glauben lassen, daß Körper und Gebahren das bessere Teil an der Geliebten wäre.

Einzig diese Ahnung unbekannter Herrlichkeiten war Wesen meiner Liebe.

Hätte ich den Schleier von dem Saïs-Bilde lüften wollen, ich hätte mich nur um eine Sehnsucht ärmer gemacht, wahrscheinlich um meine letzte.

Denn die Sehnsucht ist doch alles, tausendmal mehr als der Genuß, der vorüber rauscht und mit Ernüchterung sich rächt.

Meine Sehnsucht aber kannte als letzten Ausdruck immer noch den Kuß. O, wie ich an jenem Abend das schwache Kind da neben mir noch küßte! Meinen Arm schob ich ihr zwischen Hals und Lehne und lag mit meinen Lippen auf den ihren, als ob wir einander ganz gehörten. Matt und willenlos war sie, wie eine, die am Weg verschmachtet. Nur ihre Augen leuchteten mir in seltsam krankem Glanze.

Dann schien ihr etwas einzufallen und ihr Denken zu beschäftigen.

Leise entzog sie mir die Lippen und legte den Kopf neben meine Stirn, Schläfe an Schläfe.

„Ich will Dir etwas sagen, Juff," sprach sie flüsternd; „damals, als ich die Briefe schrieb, habe ich Dich lieber gehabt als Du glaubst."

Ich schwieg zwischen Angst und Spannung; denn solche Worte können vieles vorbereiten.

„Du hast das nicht bemerken wollen," fuhr sie fort; denn Du hast immer nur mit mir gespielt. Nicht wahr, das hast Du doch?"

Niemals noch hatte sie mich auf diese Schuld hin angeklagt. Es mußte manches in ihr vorgegangen sein, das ihr argwöhnische Gedanken weckte.

Furchtsam, wie ein Ertappter, suchte ich sie zu beruhigen:

„Alice," sagte ich, „willst Du nicht glauben, daß Du mir die liebste, heiligste Freude . . ."

„Weil Du sonst nichts Liebes oder Heiliges mehr kennst — sag' doch, ist es Dir jemals ernst mit mir gewesen?"

„Ach, Lieb, was ist denn ernst in unseren Tagen!"

„Ja, siehst Du! Ich habe das aber erwartet, und ich bildete es mir auch wirklich ein. Allmählich ist mir erst klar geworden, daß du mich — na, sagen wir, — getäuscht hast."

Damit schob sie mich leise von sich. — Es geschah zum ersten Male und stürzte ganz plötzlich die schöne Ordnung meiner wolgepflegten Liebe.

Ein Aufruhr, wie ich ihn von ihr am wenigsten erwartet! Allerhand neue Möglichkeiten und Drohungen dahinter, die ihre häßlichen Züge tückisch noch verbargen.

Das eine ward in diesem Augenblick klar, daß mir wieder Leidenschaft bevorstand, die peinigen konnte wie früher in meinen jungen, starken Zeiten. Ich fühlte die unbezähmbare Gier, das Weib, das sich da empören wollte, festzuhalten mit der letzten suggestiven Kraft meiner schwindenden Lebenslust. Wenn sie sich mir entwand, würde ich niemals eine andere finden. Es wäre fad und lächerlich geworden, die abgespielten Liebestänze von neuem zu beginnen.

In diesen Augenblicken ward ich krank nach der Liebe meines letzten Mädchens. Die Angst und das zitternde Warten nisteten wieder in meinem Herzen und rissen die vernarbten Wunden alter Leidenschaften wieder auf.

Kein Groll, keine Spur von Verstimmung war zwischen uns getreten. Solch kindlich nutzlosen Widerstand gegen Dinge, die bereits vollendet sind, hatten wir uns längst schon abgewöhnt. Man spricht darüber, aber man erregt sich nicht. —

Ich zündete die Lampe an, hob aber den sonst beliebten roten Schirm weg von der Glocke. Denn helles gelbes Licht schien jetzt das passendste.

Dann nahm ich Alice gegenüber Platz und plauderte über harmlos gleichgiltige Dinge, über ihre neuen Bekanntschaften und über die Bälle, die sie zu besuchen gedächte. Es kam darauf an, Spuren zu entdecken, die sie von mir wegführten zu irgend einem neuen Reize. Aber noch schienen äußere Eindrücke nicht auf sie gewirkt zu haben.

Digitized by Google

„Jetzt gehst Du wol ganz gern auf Bälle und Soiréen?“ fragte ich sie.

„Ja, daran hab' ich mich nun auch gewöhnt.“

„Und Du denkst natürlich ans Heiraten?“

„Gewiß, denn je älter ich werde . . .“

„Desto mehr sinkst Du im Preis. Das ist schon richtig. — Wie wär's nun, wenn ich mich selbst mit unter die Kauflustigen mengte?“

„Wieso und wo?“

„Nun, auf Euren Gänsemärkten meine ich, auf den Bällen.“

„Da möchte Dich ich sehen, Dich, Just als Freiersmann!“

„Warum nicht? An die Manieren kann ich mich so leidlich noch erinnern. Man bietet eben mit. Ein Referendar aus anständiger Familie mit meiner Rente ist schon ein Mädchen von fünfmalhunderttausend unter Brüdern wert.“

Alice meinte aber, zum Heiraten wäre ihr doch eine von den Leutnants lieber. Die würden besser auf den Ehemann hin erzogen. Sie wären in sich gefestigt, auch zur Ehrenhaftigkeit und zum Repräsentieren andauernd gezwungen. —

(Fortsetzung folgt.)

Chronik.

Bei Keller & Reiner (permanente Kunstausstellung, Berlin, Potsdamerstraße 122) hat der norwegische Maler Edward Munch einige ältere und eine Anzahl neuerer Werke, farbige Holzschnitte, Lithographien, Lichtdrucke und Radierungen ausgestellt. Munch ist einer der begabtesten Künstler des Nordens, aber auch einer der eigensinnigsten Phantasten. In eigenartiger Weise kommt sein Doppelwesen in den ausgestellten Werken zur Erscheinung. Wahrscheinlich sind dem Künstler selbst die farbigen Holzschnitte, in denen die excentrische Seite seines Wesens am meisten zu Tage tritt, die liebsten von seinen Werken. Man muß gestehen, daß einige dieser Bilder durch eine ganz apparte Stimmungstiefe wirken wie das eigenartige „Am Strande“, andere durch die groteske Ausführung einer Idee wie das grausige Bild: „Der Traum“ und die entsetzliche Karricatur: „Die Furcht“, andere wiederum durch eine feine, unendlich feine Charakterisierung des Seelischen wie der Holzschnitt: „Das kranke Kind“ (vgl. auch die Radierung: „Das kranke Kind“). Wer einmal diese Werke gesehen hat, wird sie nicht vergessen. Andere dagegen wirken geradezu wie das Lallen eines Kindes, wie das Gestammle eines perverS Veranlagten, eines Wahnsinnigen. Man steht befangen und empfindungslos vor ihnen: Weder Farbenwirkung noch individuelle Energie im Symbolischen und Bedenklichen! Oede Phantastereien ohne Stimmung, ohne Tiefe! (vgl. den unendlich trivialen Holzschnitt „Mädchen mit dem Herzen“, ferner „Der Abend“ und „Abenddämmerung“.) — Durchaus ernst zu nehmen ist Munch als Portraitzeichner und Radierer. Seltsam, wie klar er hier empfindet, wie haarscharf er charakterisiert! Ich meine, in diesen zum Teil genialen Werken wie in dem Portrait Strindbergs, Matlormes, Gunnar Heibergs und in dem Selbstportrait kommt die große, rein künstlerische Begabung Munchs zum Ausdruck, die andere, reine, natürliche Seite seines Wesens. Prachtvoll charakterisiert ist Strindberg und dennoch ist das Bild ein ganz getreues Conterfei! Ungemein fein und tief sind einige kleinere Radierungen, Frauenbüsten, Menschengestalten und Herrenportraits. — Einen intensiveren und reineren Genuß bieten die Heliographien nach Zeichnungen Hellens. Hier spricht eine große harmonische Natur zu uns. Unübertrefflich ist das Kinderleben in einzelnen Scenen dargestellt, ungemein fein sind die Mädchenköpfe und Frauengestalten individualisiert. — Sehr interessant ist die Schmetterlingsausstellung. Voll wunderbarer Ergriffenheit muß man vor diesen Kunstwerken der Natur wiederum bekennen, wie klein und unwahr und unharmonisch dagegen alles Menschenwerk wirkt. Auf die Erzeugnisse der Königlichen Porzellan-Manufaktur in Kopenhagen, die bei Keller & Reiner ausgestellt sind, komme ich bei anderer Gelegenheit zu sprechen. Bemerkenswert sind die Bucheinbände, die E. Mauwaldt ausgestellt hat.

Hans Benzmann.

Venus-Lieder.

Hochinteressantes und amüsantes Buch
in
vornehmer Pariser-Ausstattung.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Gegen Einsendung des Betrages von
1.50 Mark
erfolgt Franco-Zusendung durch den Verlag
von
Otto Schulze,
Leipzig, Täubchenweg 21, Leipzig.

Porös wasserdichter Havelok.

16 mal preisgekrönt.

Ferd. Jacob, Dinslaken.

Beste Bezugsquelle
für wirklich
absolut porös wasserdichte Bekleidung.

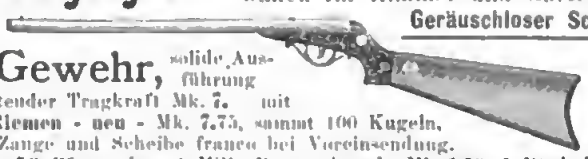
porös
- wasserdichte **Mäntel**
- wasserdichte **Joppen**
- wasserdichte **Haveloks**
- wasserdichte **Anzüge** etc.

aus Ia Loden, Cheviot und Kameelhaar-Laden etc.
Stoffe meterweise. (Muster-Katalog frei.)

Halloh, Halloh, Hurrah, Hurrah.
Dem schönen Nürnberg bin ich nah':
Wo meines Rades Wiege stand,
Wo mein „Victoria-Rad" ich fand.

Victoria-Fahrrad-Werke, Act.-Ges. Nürnberg.

„Viel Vergnügen" bereiten meine allseitig beliebten Luftwaffen für Zimmer und Garten.
Geräuschloser Schuss.



Luft-Gewehr, solide Ausführung von bedeutender Tragkraft Mk. 7. mit Schuller-Riemen - neu - Mk. 7.75, sammt 100 Kugeln, 6 Bolzen, Zange und Scheibe franco bei Voreinsendung. Nachnahme 50 Pfg. mehr. 1 Mille Reservekugeln Mk. 1.50, 1 Dtzd. Bolzen Mk. 1. Luftwaffen bis 30 Mk. Zahlreiche Dankschreiben.

Gotthardt Hnyn, Breslau 26.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

In keinem deutschen Hause sollte fehlen:
Dr. Hermann Schrader:
Aus dem Wundergarten der deutschen Sprache.
Geheftet M. 3,50, fein gebunden M. 4.50.

Die Natur.

Freunde der Naturkunde

in allen ihren Gebieten werden besonders hingewiesen auf die seit **1852 erscheinende naturwissenschaftliche Wochenschrift „Die Natur"** Zeitung zur Verbreitung naturwissenschaftlicher Kenntniss und Naturanschauung für Leser aller Stände. Herausgegeben von Professor Dr. Willi Ule in Halle a. S.

Die erste Hälfte jeder Nummer enthält längere Originalaufsätze, die zweite Hälfte Mittheilungen über das Neueste aus dem Gebiete der Naturwissenschaften. Reichlich beigegebene, gut ausgeführte Illustrationen begleiten den Text.

Bestellungen nehmen alle Buchhandlungen und Postanstalten an.
Preis vierteljährlich Mk. 3,60.
Probe-Nummer gratis und franco vom

G. Schwetschke'scher Verlag
in **Halle a. S.**

Für Orchester Schule u. Haus.

Musikinstrumente

Specialität:
Saiten- u. Blas-Instrumente
Jul. Heinr. Zimmermann,
Fabrik und Export, LEIPZIG.
Illustrierte Preisliste
gratis und franco.

BYROLIN

Das Beste für die HAUT.
In hohen und höchsten Kreisen eingeführt.
Macht die Haut weich, weiss und geschmeidig.
Sollte auf keinem Toilettetisch fehlen.
Von den ersten med. Autoritäten empfohlen.
In allen Apotheken und Drogenhandl. erhältlich.
Atteste u. Prospekte der Dr. Grafschen Präparate auf Wunsch gratis u. franco von
Dr. Graf & Comp.,
Wien VII. Berlin O. 34

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von **Joseph Lehmann** im Jahre 1832.

Herausgegeben von **Rudolf Steiner** und **Otto Erich Hartleben.**

Redaktion: Berlin W 35, Karlsbad 33.

Verlag von **Emil Felber** in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. **Anzeigen 40 Pfg.** die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 30. April 1898. Nr. 17.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur. Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben.

Hans Benzmann, Jacobsens Lyrik . . . Sp. 385
J. Norden, Karl August Tavaststjerna . . „ 389
Th. Achelis, Volksseele und Einzelseele . „ 393
Kurt Martens, Aus der Décadence . . . „ 396
Chronik . . . . . „ 404

Dramaturgische Blätter.

W. Fred, Das Wiener Theater, Historisches und Modernes . . . . . Sp. 129
*** Die nächste Generalversammlung des deutschen Bühnenvereins . . . . . „ 137

J. P. Jacobsens Lyrik.

Von

Hans Benzmann-Berlin.

Mit großer Spannung erwartete ich die vom Verlage Georg Heinrich Meyer, Leipzig, angekündigte, von Robert F. Arnold aus dem Dänischen übersetzte Ausgabe der „Gedichte" Jacobsens. Alles, was mich in des Dichters Romanen und Novellen so sehr entzückt hatte, die farbenprächtigen, fein nüancierten Naturstimmungen, die trotz der intimen und ausführlichen Schilderung höchst anschaulich wirken, die zarten Seelenstimmungen der Sehnsucht, der erwachenden Liebe, der Entsagung — verhaltene Sinnenglut, verstörter Seelenkampf —, alles das hoffte ich den „Gedichten" in wunderbaren melodischen, stimmungstiefen und doch einfachen Versen wiederzufinden. Wie Verlaine den Herbst in nie geahnten Melodieen besungen hat, so wird Jacobsen den Frühling und die Sommernacht mit einem genialen lyrischen Empfinden ohne gleichen schildern können. Die Rythmenwellen, die seinen Prosastil durchfließen, werden uns aus seinen Gedichten als innige, zarte und von Sehnsucht und tiefgeheimer Sinnenglut bewegte Melodieen entgegenklingen. So dachte ich. Ich erlebte eine große Enttäuschung. Jacobsen ist als Poet kein Lyriker, so sehr er es auch als Prosaiker ist. Ihm fehlt durchaus die Kraft, das eigne Empfinden lyrisch zu äußern und zu gestalten. Seine Gedichte wirken nicht nur unmelodisch in der Form, sondern auch unharmonisch im Empfinden, in der Stimmung, in den Bildern und Vergleichen. Es fehlt ihnen jede Konzentration. Bunte Worte, unzusammenhängende, oft gekünstelte und gesuchte Bilder flattern an uns vorüber. Hier eine Fülle schwerfälliger Reflexionen, dort gedrängte Bildlichkeit, eine übereinander getürmte Plastik. Mit Vorliebe wendet Jacobsen den freien Rythmus an. Vielleicht wollte er auf diese einfachste Weise seine farbige stimmungsvolle Prosa in Poesie übertragen, vielleicht auch wollte er hierdurch seinen reflektierenden Gedanken einen höheren Schwung verleihen. Ihm fehlt aber jede lyrische große Kraft, um diesen Rythmus in dithyrambische Flut zu bringen. Vielmehr wirkt der Streckvers hier wie zerhackte Prosa. Dies ist der allgemeine Eindruck, den ich von diesen Gedichten habe. Daß sie im Einzelnen Schönes und Eigenartiges bieten, ist bei einem Dichter von der Größe Jacobsens selbstverständlich. Es ist ihm sogar ein rein lyrisches Gedicht, ein melodisches Lied gelungen, das der Dichter bezeichnender Weise „Landschaft" nennt. Es ist vortrefflich von Arnold folgendermaßen übersetzt:

Landschaft.

Wir müssen, Geliebteste, leise
Hinschreiten, ich und du:
Es schläft eine Zangesweise
In Waldes nächtlicher Ruh.

Verstummt sind Winde und Wellen
Und aller Singvogelein Mund,
Schweigend rinnen die Quellen
Blank über moosigen Grund.

Digitized by Google

Des Mondlichts stiller Reigen
Durchspielt das Buchengehege,
Es schlummert in süßem Schweigen
Ein silberner Streif am Weg.

Die Wolken selber droben
Schweben auf Flügeln breit
Und schau'n von Glanz umwoben
In die Waldeseinsamkeit.

Wie Wind und Wellen leise
Hinschreiten wir, ich und du,
Es schlafft eine Sangesweise
In Waldes nächtlicher Ruh.

Entzückt geradezu haben mich in den Gedichten ferner einige volkstümliche, märchenhafte, romantische Wendungen und Bilder aus dem Naturleben. Blitzartig erzeugen diese Bilder eine eigenartige Stimmung in uns. Ferne Erinnerungen durchklingen und durchschauern unsere Seele. Es ist, als erwache etwas Unbewußtes in uns, ein Lied aus grauer Vorzeit, ein nordisches Lied, ein deutsches Märchen voll tiefer, tiefer Poesie. Wir fühlen uns mit dem Dichter verwandt. Seine nordisch-germanische Seele spricht zu uns. So handelt eines von den „Gurre-Liedern“ von der wilden Jagd. Der Bauer in seiner Hütte hört die gause Schaar herannahen . . .

Lied des Bauern.

Decket des Sarges klappert und klappt,
Schwer kommt's her durch die Nacht getrabt.
Rasen nieder vom Hügel rollt,
Ueber den Grüften klingt's hell wie Gold.
Klirren und Rasseln durchs Rüsthaus geht,
Werfen und Rücken mit altem Gerät,
Steinegepolter am Kirchhofrain,
Sperber sausen vom Turm und schrein,
Auf und zu schlägt das Kirchentor —
Da fährt's vorbei! — Rasch die Decke übers Ohr! u. s. w.

Als es Morgen wird, da flüchtet die wilde gespenstige Schar zurück in die dunklen Grüfte. Auch hier mutet uns die Schilderung echt märchenhaft an.

Der Hahn erhebt den Kopf zur Kraht,
Hat den Tag schon im Schnabel,
Und von unseren Schwertern trieft
Rostgerötet der Morgentau.
Die Zeit ist um!

In einem anderen Liede „fidelt die Spinne mit den langen Beinen“, „mit der Feuerzunge droht der St. Johanniswurm“. Die Vögel sprechen bei Jacobsen wie in der Edda. Wie überhaupt vieles in den schon erwähnten Gurre-Liedern uns an die Edda, an die Mystik der nordischen Sage und an die Vortragsweise der alten Skalden erinnert. Wol gemerkt: ich erwähne hier einige Schönheiten aus den epischen Gedichten des Buches. Es ist bezeichnend für Jacobsen, daß die epischen Gedichte die gelungensten des Buches sind. Die „Gurre-Gedichte“ erzählen uns von der Liebe König Waldemars des Großen zur schönen Tove Lille und von dem tragischen Ende der Liebenden. Verbunden mit dieser Sage ist eine andere, der Mythus vom wilden Jäger. Diese Gurre-Lieder, die echt episch wirken und einen spezifisch nordischen Charakter zeigen, hat Jacobsen in den sechziger Jahren gedichtet, also zu einer Zeit, wo er sich noch gesund fühlte. Ein paar Stimmungen aus dem Jahre 1868 verraten in ihrer abstrakten Empfindungsweise den Anfänger, in ihrem reflektierenden Inhalt den Gottsucher, den ewigen Zweifler Jacobsen. Der Zweifel ist eine der großen Grunddissonanzen im Wesen dieses Dichters, der sich so sehr nach Freiheit sehnte und dessen Empfinden doch ganz in der Vergangenheit, in dem Empfinden seines Volkes und in der

mystischen Gefühlstiefe des Germanen wurzelte. Noch ein Gedicht stammt aus dem Jahre 1868: „Eine Arabeske“ In diesem Gedicht erkennen wir schon den Dichter von „Marie Grubbe“ und „Niels Lyhne“. Ueberschwängliche Sehnsucht strömt aus einem heißen, sinnlichen Herzen das in seiner Energielosigkeit nichts weiter hat, als diese ewige Sehnsucht, und in ihr allein, nicht im Genusse nicht in der Befriedigung und Betätigung ihr unseliges Glück empfindet. Viele Züge finden sich in der „Arabeske“, welche sich in späteren Arbeiten Jacobsens immer wieder und wieder finden. Er schildert hier die Traumgeliebte, wie er später „Marie Grubbe“ und Bartholine in „Niels Lyhne“ schildert.

Sie war wie Jasmins süßduftender Schnee,
Mohnblut floß in ihren Adern,
Die kalten, marmorweißen Hände
Ruhten ihr im Schoße,
Wie Wasserlilien im tiefen See.
Ihre Worte fielen weich,
Wie Apfelblütendlatter
Auf das taufeuchte Gras;
Aber Stunden gab's,
Da wanden sie sich kalt und klar empor,
Wie des Wassers steigende Strahlen.
Seufzen war in ihrem Lachen,
Jubel in ihrem Weinen;
Vor ihr mußt' alles sich beugen —
Nur zwei durften ihr trotzen,
Ihre eignen Augen.

In den späteren Gedichten spiegelt sich immer mehr all das zarte, übersensitive und schließlich krankhafte Empfinden wieder, das wir aus den späteren Prosaarbeiten des Dichters kennen. Jacobsen gehört in die Gesellschaft jener „Melancholischen“, die einer ihrer Vertreter, der egoistische Träumer Sti Hög so wunderbar in „Marie Grubbe“ schildert: „Es gibt hier im Leben eine geheime Gesellschaft, die man die Gesellschaft der Melancholischen nennen könnte. Sie besteht aus Leuten, die von der Geburt eine andere Natur, als die gewöhnliche, erhalten, die noch mehr verlangen und stärker begehren als andere, deren Sinne besonders subtil sind, die die honigtriefenden Blumen des Lebens, aus denen sie ihre tägliche Nahrung saugen, an Stellen zu suchen vermögen, da keiner sie vorhanden glauben sollte: unter dunklen Blättern, auf dürren Zweigen, die die Wollust zu genießen vermögen, die in Kummer und Verzweiflung verborgen ist. Und weshalb sie die Melancholischen genannt werden? Weil alle Wollust, die sie erfaßt, ihre Haut wechselt und Ueberdruß wird, weil all ihr Jubel nur der Freudigkeit letzter qualvoller Atemzug ist, weil alle Schönheit nur Schönheit ist, die schwindet, und alles Glück ein Glück, das zerbricht.“ „Diese Menschen,“ sagt Ola Hansson in seinem Essay über Jacobsen, „haben Augenblicke, in denen sie sich vom Leben und der Welt zurückziehen in dem vollen festen Glauben, daß die Einsamkeit ihr rechtes Element sei; aber sie haben sich kaum recht zur Ruhe gesetzt, so sehnen sie sich wieder nach dem Leben und was des Lebens ist, sehnen sich wie Brand und rote Lohe, sehnen sich um Sinn und Verstand.“

Ganz unvollkommen sind die Gedichte aus den letzten Lebensjahren Jacobsens. Es sind hingeworfene Empfindungen, lyrische Fragmente eines Schwindsüchtigen. Eine krankhafte Phantasie feiert in ihnen Orgien in Farben und gesuchten Bildern, sie klammert sich an einzelne wolklingende Rythmen und Worte, die nichts besagen und über die sie nicht hinaus kommt.

Wunderbar ist es, daß Jacobsen uns nicht mehr Gedichte als diese paar Dutzend hinterlassen hat, und daß

Digitized by Google

er auch in diesen wenigen fast gar keine Begabung für poetische Lyrik zeigt. Man hat den Grund hierfür in der geringen Begadung Jacobsens für formelle Komposition überhaupt gefunden, indem man namentlich auf den lockeren Bau und auf das Ueberwiegen der reinen Schilderung, des Stimmungsschemas in den Novellen und Romanen des Dichters, hinwies. Ich erkenne diesen Grund an, obgleich Jacobsen ein paar Novellen geschrieben hat, die durchaus harmonisch in jeder Beziehung und als abgeschlossene Kunstwerke wirken, und obgleich ich meine, daß bei der Schilderung eines ganzen Menschenschicksals — wie z. B. in „Marie Grubbe" — auch nur die Hauptmomente zu berücksichtigen sind, deren Wahl und mehr oder weniger ausführliche Schilderung man der Sympathie des Dichters überlassen muß. In dem Ueberwiegen des Stimmungselementes in den Prosaschriften, was mich anfangs zu der Annahme veranlaßte, daß Jacobsen auch als Lyriker bedeutendes geleistet haben müsse, erkenne ich nunmehr den einen Grund, weshalb der Dichter als Poet nichts leisten konnte. Seine ausschweifende Phantasie verschmähte jede Schranke, nur in fein eiselierten Prosasätzen konnte er alles das sagen, was er wollte, alle Nüancen und Halbtöne, Farben und Reflexe wiedergeben. Dann aber ist Jacobsen von Natur durchaus Prosaiker, Erzähler, Darsteller, nicht Poet und subjektiver Lyriker. Das Phänomen, das die Litteraturgeschichte uns so oft offenbart, daß viele hochbegabte Lyriker keine Prosa und viele vortreffliche Prosaiker keine Verse schreiben können, daß ein Erzähler, und mag er in allen seinen Helden nur sich allein darstellen, sich doch nicht unmittelbar im Liede äußern kann, sondern eben nur durch ein Medium, erscheint hier aufs neue. Bezeichnend für Jacobsen ist es, daß seine epischen Gedichte die gelungensten sind. Er konnte sich nur durch ein Medium offenbaren. Das war seine Natur und sein begrenztes Talent. Und ich möchte noch hinzusetzen, daß dieser Dichter ein Verschleiern der eigensten Empfindungen liebte, daß er gern vieles für sich behalten mochte und vielleicht das Tiefste, daß er anderes gern in fremden Seelen wiederspiegeln ließ und mit fremder Empfindung vermischte. Auch setzt Lyrik Erleben, Liebe, Glück voraus. Das alles aber hatte der kranke Dichter, der aus innerstem Drange wie ein Philister lebte und sich von seiner Phantasie verzehren ließ, nie genossen . . . . .

Für die Freunde des Dichters werden seine „Gedichte" ein teures Vermächtnis sein.

K. A. Tavaststjerna.

Von

J. Norden.

Das Volk, das da hoch im Nordosten Europas, im „Lande der tausend Seen", mannhaft das Banner der Kultur aufrecht erhält und trotz seiner scheindaren Abgeschiedenheit mutig in vorderster Reihe einherzieht und kämpft für Entwicklung zeitgenössischen Geistestebens und für die Erhaltung seiner nationalen Eigenart — es hat binnen zweier Wochen zwei seiner hervorragendsten Dichter zu Grabe tragen müssen.

Noch war in Helsingfors der Hügel über dem Sarge des greisen Barden Zacharias Topelius, dessen 81. Geburtstag wenige Wochen vorher als ein Volksfest gefeiert worden war, nicht aufgeschüttet worden, als aus Björneborg die Nachricht vom Tode des jungen Karl August Tavastjtjerna eintraf . . . Er, den das Volksbewußtsein nach dem Hinscheiden des älteren Dichters einmütig als den würdigen Erben Topelius' bezeichnete, war in fünf Tagen einer bösartigen Lungenentzündung erlegen . . . .

„Willst du den Dichter recht verstehen — mußt du in Dichters Lande gehen." Das Wort paßt vielleicht auf wenige so sehr, wie auf die Dichter Finlands.

Ein reizvolles Land in seiner Abgeschiedenheit, von einem rauhen unwirtlichen Meer umflutet, wol ein halbes Jahr vom Winter beherrscht, der dann über die vielen Tausende von großen und kleinen Wasserspiegeln zwischen den gewaltigen Forsten und den starrenden Felsmassen die gleichförmige Eis- und Schneedecke legt. Ein reizvolles Land mit seinen Gegensätzen zwischen der höchsten Kulturentwicklung auf dem Gebiete des Verkehrs- und Unterrichtswesens und der Frauenfrage, — und der Einsamkeit und der Abgeschlossenheit, der ernsten Stille und, man möchte sagen, der herben Keuschheit der Natur.

Und reizvoll auch das Volk, das in diesem Lande und fortdauernd im innigsten Verkehr mit dieser Natur lebt.

Oft bin ich auf dem Dampfer durch das Inselgewirr gefahren, das dieses Land umgürtet, habe es im Eisenbahnwagen durchkreuzt, habe in seinen Städten und Badeorten und auf dem flachen Lande gelebt und habe Fühlung finden können mit den Menschen, auf hartem starren Boden erwachsen, dem sie alles abringen müssen im Schweiße ihres Angesichts, trotzigen und entschlossenen Herzens, stets bereit, ihre Eigenart und ihre Errungenschaften sich zu bewahren und zu verteidigen; Menschen, die auch zu lieben und zu hassen wissen und über deren wetterbraune Züge auch Freude und Schmerz hinzucken und deren schwielige Hand nicht blos die Pflugschaar und die Hacke zu führen, den Schmiedehammer zu schwingen und das Steuer zu lenken, sondern auch in treuer Freundschaft festzuhalten weiß, wen und was sie lieben, und die, was sie lieben und schätzen, in sanften, schwermütigen Worten und Weisen ausklingen lassen zwischen den Hügelketten, in den ernsten Wäldern und auf den blanken Seen und reißenden Strömen von Suomi-Land. Wie ist es noch jung, dieses Volk, in seinem Empfinden, so reif es in seinem Gedankenleben ist. Wie ist es noch eins mit seiner Natur, weil es eben noch so jung empfindet. Und wie ist eben darum auch sein Gemüt so tief und sein Nationaldewußtsein so stark.

Dieses jugendstarke Natur- und Volksseeleempfinden zieht sich auch wie ein roter Faden durch die Dichtkunst Finlands, ob ihre Träger und Hüter nun dem schwedischen oder finnischen Stamme angehören.

Hat auch diese Zweistämmigkeit im Lande selbst manch' unheilvollen Zwist gezeitigt — in seiner Haltung nach außen hin und in seiner Kunst vor Allem war das Volk dieses Landes doch immer schließlich nur eines, und seine großen Künstler, Dichter und Staatsmänner hat es noch immer einmütig zu ehren und zu feiern gewußt ohne Ansehen ihrer Abstammung. Juhanni Aho, einer der vornehmsten finischen Dichter, und Karl August Tavastjtjerna, der bedeutendste der jungschwedischen Dichter des Landes — in der Liebe zum Vaterlande, zum Volke,

Digitized by Google

zur heimischen Erde sind sie die gleichen, wie sie die gleichen auch in der realistischen Richtung ihres Schaffens sind.

Kjelland und Strindberg waren die skandinavischen Dichter, die Finland diese Richtung vermittelten; Zola, noch mehr aber Daudet die französischen.

Zu Beginn der achtziger Jahre brach diese Richtung eines gemäßigten Naturalismus sich in der dichtenden und schriftstellernden Welt Finlands Bahn. Es ging auch hier nicht ohne Auswüchse und Entgleisungen ab. Auch hier wurde mitunter in Seelenanalyse und protokollarischer Beschreibung der Endzweck dichterischen Kunstschaffens erblickt. Aber die führenden Geister wußten sich bis zu wahrhaft künstlerischen Ausdrucksformen durchzukämpfen. Unter den schwedisch schreibenden Vertretern dieser Richtung war Tawaststjerna unzweifelhaft der hervorragendste, wie er auch der vielseitigste unter ihnen war, denn er hinterläßt ebenso lyrische Gedichte, wie Dramen, Romane und Skizzen. Und es tut seinem Dichterruhm sicher nicht Abbruch, wenn er, ganz wie Guy de Maupassant, gerade im Kleinen sich am größten zeigt. Einzelne Kapitel aus seinen Romanen, viele seiner kleinen Skizzen gehören zum Besten, was die moderne skandinavische Litteratur überhaupt aufzuweisen hat . . .

Unter welchen Eindrücken der Verstorbene, der 1860 in der Nähe von St. Michel, am nordwestlichen Ufer des von Tausenden von Inseln bedeckten Saima-Sees, als der Sohn eines Generalmajors geboren wurde, aufwuchs, das wurde erst kurz angedeutet. Wie tief diese Eindrücke auf ihn wirkten, das beweisen seine Gedichte, seine Schilderungen und Beschreibungen in den Romanen und größeren Erzählungen, seine Skizzen und Seelenstudien. Und ob er nun die Natur seiner Heimat malte, ob er die patriarchalischen Sitten und Lebensformen der verschiedenen Gesellschaftsklassen seines Vaterlandes, vornehmlich der mittleren, schilderte, ob er psychologischen Problemen auf den Grund ging oder von Frauenliebe sang — immer atmete alles die gleiche Frische und Stimmung, zeigte alles in gleichem Maße ein starkes Kolorit. Aber wenn ich „Frische" sage, so ist das nicht die Frische der Naivität, sondern die Frische, mit der er sein Empfinden zum Ausdruck zu bringen wußte. Denn mit Recht bezeichnete ihn einmal Ernst Brausewetter, der so gründliche Kenner der skandinavischen Litteratur, als einen „Skeptiker und wehmütigen Ironiker". Bei ihm kam wohl jener Dualismus besonders stark zum Ausdruck, der mehr oder minder sich in jedem geistig rege veranlagten und gebildeten Finländer entwickelt infolge jener erst erwähnten Gegensätze der Mitte, in der sie aufwachsen: einerseits der Elemente verfeinerten europäischen Kultur- und Gesellschaftslebens und andererseits der Gemütstiefe und einer gewissen geistigen Schwerfälligkeit und wol auch Sentimentalität, wie sie durch den Umgang mit der einsamen, ernsten Natur großgezogen wird. Je ausschließlicher dieser Umgang ist, desto stärker entwickelt findet sich beim Finländer auch dieses Element, daher am stärksten wol beim Bauer, Fischer, auch beim einsamen Landbewohner höherer Klassen.

Schon als Student des Polytechnikums in Helsingfors veröffentlichte Tawastjerna in Zeitschriften Gedichte, die Aufsehen erregten und als seine erste Sammlung „För Morgonbris" („Mit Morgenwind") ihm 1883 mit einem Schlage den ersten Platz unter den jüngeren schwedischen Dichtern Finlands zuwies, da beschloß er den Architektenberuf ganz aufzugeben und sich allein der Schriftstellerei zu widmen.

Er ging zunächst nach Paris, wo er namentlich im Umgange mit Björnstjerne Björnson und Jonas [illegible] reiche Anregung fand. „Nya Vers" („Neue Gedichte") folgten 1884 nach seiner Rückkehr aus dem Ausland und ein Jahr später sein erster Roman „Barndomsvännerna" (Jugendfreunde"), die für die Gruppe [illegible] Dichtern, der er angehörte, von bahnbrechender Bedeutung wurde. Den Winter 1886/87 brachte er in Stockholm und Kopenhagen zu, wo er u. a. in regem Verkehr mit Edvard und Georg Brandes stand. Rasch ging ihm [illegible] Schaffen von der Hand. Uebervoll war das Herz, lebhaft arbeitete sein Geist und in kurzen Zwischenräumen erschienen bis zum Jahre 1890 die Erzählung „En inföding" („Ein Eingeborener"), wo u. a. auch verschiedene Parteien auf dem Gebiete des finländischen Unterrichtswesens charakterisiert werden, freilich mehr in Bezug auf ihre Seelenzustände und Temperamente, als ihre Ideen und Bestrebungen, die Novellensammlung „I förbindelser" („Verbindungen"), die dritte Gedichtsammlung „Dikter i väntan" („Gedichte aus der Wartezeit"); und die wundervollen Skizzen „Marin och genre".

Im Jahre 1891 ging der Dichter mit seiner jungen Frau, der schwedischen Schauspielerin Gabrielle Kindstrand, für die er auch Hauptmanns „Hannele" ins Schwedische übersetzt hat, und die, beiläufig bemerkt, seit dem vorigen Jahre in Berlin sich für die deutsche Bühne ausbildet, auf Reisen. Bis zum Herbst 1895 blieb er in der Fremde, bereiste Italien, Frankreich, die Schweiz und lebte dann längere Zeit zuerst in Berlin, dann in Stockholm. Aus dieser Zeit stammen die packende Schilderung der Hungerjahre Finlands 1867 und 1868: „Hårda Tider" („Harte Zeiten"), die Novellensammlung „Unga år" („Aus der Jugendzeit"), und anderes noch, vor allem auch die tiefergreifende Tawastjernas Seelenanalyse besonders scharf kennzeichnende Erzählung „I förbund me döden" („Im Bunde mit dem Tode"). Dann kehrte er endlich heim und übernahm die Redaktion der Björneborger Zeitung. Sie ließ ihm Muße genug für dichterische Arbeiten wie der Roman „En patriot utan fosterland" („Ein Patriot ohne Vaterland") und zwei Gedichtsammlungen: „Dikter" und „Laureatus". Sie dürften, nach dem Urteil seiner Landsleute, den Höhepunkt seines lyrischen Schaffens bezeichnen, sowol in Bezug auf die virtuose Meisterung des sprachlichen Ausdrucks, wie auch hinsichtlich der Gedankentiefe. Als Lyriker übrigens wandelte er auch neue Wege, die eines verfeinerten Sensualismus und eines minutiösen Seelenkündens, wobei im Mittelpunkt stets die Empfindungswelt des eigenen „Ich" im Genuß und im Schmerz stand. Eine tiefe Schwermut atmet in diesen Dichtungen, weht uns auch aus seinen Romanen und Skizzen immer mehr an. Es lag oft wie ein dunkler Schatten auf ihm. An Unglücksfällen hat es in seinem Leben nicht gemangelt, und ein hartnäckiges Ohrenleiden verdüsterte ihn und trieb ihn immer mehr in die Einsamkeit und in den Hafen des eigenen Seelenlebens. Und doch sehnte er sich gleichzeitig auch wieder fort aus den engen Verhältnissen seines Wohnsitzes hatb im Norden Finlands. Als er jetzt zu Weihnachten in Berlin auf Besuch weilte, sprach er von Reiseplänen . . .

Nun steht ein unruhiges Dichterherz für ewig still und der unstäte Wanderer hat Ruhe gefunden im heimgeliedten Boden des Vaterlandes.

Sein Volk begleitete ihn zum Grabe in feierlichster Weise. Viele Hoffnungen betteten sie mit ihm in die hartgefrorene Erde, mit ihm, dem vom Staat und Verein viermal preisgekrönten Dichter, dem Menschen, der

Digitized by Google

zu lieben und Treue zu halten wußte und dem ier seiner zahlreichen Freunde, Professor Werner Söhjelm, an der offenen Gruft in Helsingfors die Worte chrief:

„Jung warst Du bis zuletzt; jung in deiner Empfindungen brausendem Flug; jung in deiner Lust am chaffen und Wirken; jung in deiner Trotzesstimmung; ng selbst in dem, was dich niederwarf — und alt nur dem, was du gelitten hast.“

Volksseele und Einzelseele.

Gedanken über sozialpsychologische und individualpsychologische Anschauung.

Von

Th. Achelis.

(Schluß.)

Erscheint somit der Einzelne als mehr oder minder getreues Abbild der ganzen Organisationsstufe, der er angehört, wird er naturgemäß imprägniert mit den zur Zeit herrschenden Ideen und Vorstellungen, mit der psychischen Atmosphäre, der er sich im Lauf seiner individuellen Entwicklung in Haus, Familie, Gesellschaft und Staat assimiliert, wird er sonach ohne sein Zutun in eine solche rechtlich-sittliche Sphäre hineingeboren, die er sich selbst dann zu eigen macht als Grundlage für seine ganze spätere Existenz, ist endlich höchst wahrscheinlich kein aprioriſcher, vor aller Erfahrung gegebener fester Kanon sittlicher und rechtlicher Normen für den Menschen anzunehmen, sondern vielmehr eine sehr starke Relativität dieser verschiedenen Ideale, so fragt es sich doch anderseits sehr, ob mit diesem Ergebnis die Untersuchung überhaupt schon geschlossen ist, wie die meisten enragierten Soziologen (ich nenne nur L. Gumplowicz) wollen. Für sie ist in der Tat das Individuum nur ein Prisma, das, wie der eben genannte Schriftsteller auch sagt, die Strahlen von Außen empfängt, und, nachdem es dieselben nach festen Gesetzen gebrochen hat, wieder in einer bestimmten Richtung und in einer bestimmten Farbe entläßt, oder der inhaltsleere Schnittpunkt mannigfacher divergierender Strömungen, die hier ihren Ausgleich finden. Eine tiefere Sondierung des Problems lehrt bald, daß wir letzten Endes, wollen wir nicht wieder zu der öden und unfruchtbaren tabula rasa Locke's zurückkehren — die Tätigkeit des individuellen Bewußtseins, mag dieselbe auch noch so geringfügig sein, nicht entbehren können. Was wäre Erziehung, Unterricht, Bildung ohne diesen ursprünglichen Faktor, ohne den jede echte Wechselwirkung schlechterdings unverständlich werden würde? Auch eine schärfere Analyse der Entstehung des Rechtsbewußtseins führt, wie Post unzweideutig bekennen muß, zu dieser unausweichlichen Annahme, welche übrigens auch für die Descendenztheorie, was nur zu häufig vergessen wird, ganz unentbehrlich ist: Erscheinen zunächst die individuellen Rechtsanschauungen nicht als etwas Angeborenes, sondern als etwas Angeerntetes, auf äußerer Erfahrung Beruhendes, so ist doch anderseits darauf hinzuweisen, daß das Rechtsbewußtsein des Einzelnen nicht als Etwas angesehen werden kann, welches erst allmählig durch äußere Erfahrungen entsteht. Denn die Rechtsanschauungen, welche für das individuelle Rechtsbewußtsein als Obersätze dienen, muß das Individuum sich selbst erst zu eigen machen, und dies kann nur dadurch geschehen, daß es aus einer Mehrzahl von Rechtsanschauungen, die ihm im sozialen Leben entgegentreten, eine einzelne auslieſt, welche seiner Natur zusagt. Es wirkt bei dieser Auslese offenbar wieder ein innerer und zwar ein sociatpsychologischer Faktor. Es quillt die Volksseele fortwährend in die Seele des Einzelnen herauf und beherrscht die Ausbildung seines Rechtsbewußtseins. Es repräsentiert das Rechtsbewußtsein jedes Einzelnen das Gesamtleben einer bestimmten sozialen Schicht, und in diesen einzelnen Schichten variiert das Gesamtrechtsbewußtsein des socialen Verbandes. Das Rechtsbewußtsein des Einzelnen ist daher gegenüber dem Gesamtrechtsbewußtsein eines Volkes stets einseitig, ja es können sich in den Rechtsanschauungen der Einzelnen die schärfsten Gegensätze finden. In revolutionären Perioden spitzt sich dieser Gegensatz so sehr zu, daß man nicht mehr sagen kann, welches das Gesamtrechtsbewußtsein des Volkes ist; es siegt dann die eine Seite über die andere, und so entsteht ein neues Rechtsbewußtsein im Volke. (Grundlagen des Rechts S. 24.) Das individuelle Rechtsbewußtsein, wie gesagt, wie dürftig und unvollkommen wir es uns auch denken mögen, ist der letzt erreichbare ursprüngliche Quell für alle weitere Entwicklung, selbst wenn wir es nur als dtos formales Gefühl fassen, je im gegebenen Falle, d. h. nach den specifischen Bedingungen der jeweiligen Organisationsstufe, der das Individuum angehört, Recht von Unrecht unterscheiden zu können. Je mehr sich aber der Einzelne des anfänglichen unterschiedslosen Chaos, dem er entstiegen ist, entäußert, je mehr er sich zu einer selbständigen, geschlossenen Persönlichkeit entwickelt, wol gar zu einem schöpferischen Genius, desto mächtiger und wuchtiger tritt diese originale Kraft des Menschen hervor, die sich turmhoch über das die misera plebs beherrschende soziale Niveau erhebt. Wer hier eigenwillig auf seinem Standpunkt verharrend gleichfalls nur soziale Strömungen sucht, wer jeden Heros der Menschheit leugnet (freilich, genau genommen, damit auch jeden Fortschritt), mit dem ist nicht zu streiten. Mit Recht sagt L. Stein: Das Genie schafft ein neues Milieu. So sehr es selbst erst das Produkt des ihm vorausgegangenen ist, so liegt das Impulsive und Imperatorische des wahrhaften Genies darin, daß es die Elemente eines bisherigen Milieus mit dem Silberblick der Inspiration in ihrer Unzulänglichkeit durchschaut und durch eine glückliche Kombination derselben Elemente dieses Milieu neu schafft, umbildet und so den nächsten Generationen neue Wege vorzeichnet. (Die soziale Frage S. 525.) Es handelt sich höchstens noch schließlich darum: wie können wir das Verhältnis, die immanente Wechselwirkung beider Faktoren zu einander bestimmen?

Legen wir den Maßstab einer unbefangenen Prüfung an dies heikle Problem, so ergibt sich in erster Linie, daß der Mensch zugleich eine unverlierbare individuelle Eigenart darstellt, an deren Umbildung sich oft alle Erziehung und Unterweisung vergeblich abmüht, und anderseits ein integriendes Glied der betreffenden Organisationsstufe, der er gerade angehört; nur in dieser doppelten Perspektive läßt sich auch das Walten und Wirken der großen führenden Geister der Menschheit verstehen, die wir als die wahren Heroen verehren. Wie Nietzsche von dem Uebermenschen träumte, dem Erretter des Menschengeschlechts von der erdrückenden Last der „heillos Mittel-

Digitized by Google

mäßigen", so sagt ähnlich Emerson: Das Genie bietet uns neue Nahrung und Erholung von allzuvielem Verkehr mit unseresgleichen, und in der Richtung schreitend, die es uns führt, lernen wir wiederum mit jubelnder Freude die wahrhaftige Natur genießen. Welche Entschädigung ist ein großer Mann für ganze Generationen von Pygmäen. Gleichwol muß er hinzusetzen: Aber auch ein solcher Festschmaus kann zur Uebersättigung führen. Unser Entzücken am Geiste entartet zum Götzendienst vor seinem Herold; besonders wenn ein Geist die Menschen belehrt hat, der in der Methode gewaltig war, begegnen wir den Zeichen der Erdrückung. Die tyrannische Herrschaft des Aristoteles, der Ptolemäischen Astronomie, das Uebergewicht Luthers, Bacons, Lockes, die Geschichte der Hierarchien jeder Religion, der Heiligen, der Sekten, die sich jede nach ihrem Gründer nannten, gehören alle hierher. (Repräsentanten der Menschheit.) Erneuern wir nun aber umso dringlicher unsere obige Frage und machen wir uns sogar anheischig, das Wesen der Persönlichkeit, die Entstehung individueller Eigenart zu bestimmen, so werden wir schwerlich über gewisse allgemeine Andeutungen und Kombinationen hinauskommen. So sehr wir induktiv alle Einflüsse zu zergliedern bemüht sein mögen, welche für die Bildung eines Individuums in Betracht kommen (sociale, physiologische und psychologische), so sehr stehen wir doch immer in völliger Ratlosigkeit vor einem gewissen undefinierbaren Etwas, das nie restlos in diesen Rechnungsprozeß aufgeht. Immer wieder schafft die allmächtige Natur an den großen Wendepunkten geschichtlicher Entwicklung oder gerade in den Epochen vollständiger geistiger Atrophie, gleichsam um all unserer fein ausklügelnden Berechnung zu spotten, jene Demiurgen, die eine neue Welt erbauen. Ihre psychologische Analyse aber widersteht jeglichem menschlichen Scharfsinn, so ehrlich auch kulturhistorische und biographische Untersuchungen sich darum plagen mögen. Sicherlich ist manches an dem beißenden Spott berechtigt, mit dem seiner Zeit Spencer die wesentlich durch Carlyle vertretene sogenannte Großemänner-Theorie überschüttete, aber noch viel aberwitziger ist es, den individuellen Faktor einfach mit einem kühnen Federstrich aus unserer Weltanschauung streichen und dafür die Geltung von Gesetzen einführen zu wollen, die vor und außerhalb des Menschengeschlechts existiert haben sollen. Wer diesem Aberglauben huldigt, verkennt völlig die Bedeutung der für alles geistige Geschehen unentbehrlichen Wechselwirkung und degradiert die Entwicklung des Menschengeschlechts zu einem öden mechanischen Prozeß, den, wie bei Gumplowicz, ein so fadenscheiniges Schiboleth wie die Gewohnheit beherrscht. Wir schließen diese Skizze, die begreiflicherweise nicht das ganze Thema erschöpfen, sondern nur eine Orientierung und Anregung zugleich zu erneuter Prüfung geben konnte, mit einer Ausführung des eben genannten Emerson's, eines der glühendsten Vertreter des Individualismus: Der wirkliche Gegenstand der Geschichte ist der Genius der Menschheit, und seine Biographie wird in unseren Annalen geschrieben. Viel in dem Bericht können wir vermuten, und viele Lücken müssen wir ausfüllen. Die Geschichte des Weltalls ist eine symptomatische, und das ganze Leben beruht auf dem Gedächtnis. Kein Mensch in dem ganzen Zuge berühmter Männer ist Vernunft oder Erleuchtung, keiner ist das Elixir, nach dem wir aussehen: jeder ist nur eine Schaustellung neuer Möglichkeiten auf irgend einem Gebiet. Ja, könnten wir eines Tages die ungeheure Gestalt vervollständigen, welche diese flammenden Punkte zusammensetzten! Die Erforschung des Wesens vieler Individuen führt uns in eine elementare Sphäre, in der das Individuum schwindet, oder in der alle mit ihren äußersten Spitzen einander berühren. Die Gedanken und Gefühle, die sich dort ergießen, lassen sich nicht mehr in die Schranken einer Persönlichkeit sperren. Dies ist der Schlüssel zur Machtfülle der größten Menschen — ihr Geist ergießt sich von selbst durch jene Ströme ins Weite. Eine neue geistige Qualität strömt bei Tag und bei Nacht in konzentrischen Kreisen von ihrem Ursprung aus und veröffentlicht sich selbst durch unbekannte Methoden: es offenbart sich, in welch inniger Verbindung alle Geister stehen; was zu dem einen Zutritt gefunden, kann von keinem anderen ausgeschlossen werden, die kleinste Errungenschaft an Wahrheit oder Energie auf irgend einem Gebiete ist ein Erwerb für die Gemeinschaft aller Seelen. Wenn die Ungleichheiten von Begabung und Stellung schon schwinden, sobald die Individuen in solcher Dauer betrachtet werden, die zur Vollendung der Laufbahn eines jeden nötig ist, so verschwindet die scheinbare Ungerechtigkeit noch viel schneller, wenn wir uns zur zentralen Identität aller Individuen erheben und wissen, daß sie aus der einen Substanz geschaffen sind, die da denkt und wirket.

Aus der Décadence.

Von

Kurt Martens.

(Fortsetzung.)

„Eine nette Ehe würde das zwischen uns geben!" meinte sie schmunzelnd und malte sich mit ihrer Phantasie heimlich ein paar Bilder aus, über die sie herzlich lachen mußte.

Sie steckte mich an mit ihrem Humor; denn der Gedanke war mir allerdings, so lange ich sie kannte, auch nicht ein einziges Mal gekommen. Vielleicht, wenn ich später die Fähigkeit zu lieben ganz verloren hatte und zu erwarten stand, daß nach der Hochzeit mir die bekannte eheliche Zärtlichkeit zu Hilfe kommen würde, ja dann vielleicht . . .! Odwol sie, wie gesagt, vom Schlag der ungetreuen Frauen war.

„Ich habe ernsthaft Lust," begann ich wieder, „mir einmal anzusehen, wie Du dich unter deinen Herren amüsierst."

„Komm auf den nächsten Gewandhausball," sagte sie; „dann wirst Du vielleicht verstehen, daß unsere Geselligkeit gar nicht so übel ist. — Ich weiß schon, was Du sagen willst — natürlich ist es Eitelkeit, wenn ich mir dort gefalle. Aber es macht mir Spaß, eitel zu sein, und darauf kommt es doch blos an."

Auch hierin konnte ich ihr nicht widersprechen. Nur war es schlimm für mich, daß sie mir, dem Meister, zum Trotz die Lust daran überhaupt gewinnen konnte. Noch vor Monaten war das nicht so gewesen. Da hatte sie an meinem Hals gehangen und geschworen, nirgends sei es schön, als bei mir allein, sie wolle keine Dame werden, sie hasse alles, was dumm und dieder, und unsere gute Gesellschaft sei wirklich nichts anderes als eine Herde munterer Hammel und Gänschen.

„Wann ist Gewandhausball?“ fragte ich.

„Am ersten März.“

„Dann werde ich mich von einer guten Tante dazu laden lassen.“

„O, das ist lieb von dir,“ sagte sie mit aufrichtiger Freude. Es lag ihr offenbar daran, ihrem Milieu mich wieder zuzuführen, damit sie sich dessen nicht mehr zu schämen brauchte.

„Siehst Du,“ fuhr sie fort, „ich habe immer schon gewünscht, daß Du den Leuten etwas entgegenkämst. So unerträglich öde sind sie wirklich nicht.“

„Nein Lieb, Du hast ganz recht. Man kann schon über sie lachen. Nur nicht zu oft denselben Witz! Beim dritten Male ist er schon verbraucht.“ —

Aber, dachte ich mir, man muß dem Wilde nachsetzen, sei's auch auf fremdes Revier. Wer weiß, ob es nicht drüben bessere Weide findet und dann niemals wiederkehrt. —

Wir schieden an diesem Abend als gute Freunde. Noch war nichts für mich verloren. Nur hingen schwere graue Wolken über einer stickig gewordenen Luft.

Ich küßte Alice inbrünstiger denn je; ich hielt ihr holdes Gesichtel fest in meinen Händen, als ob es mir zum letzten Mal gehörte.

Als ihre Schritte auf dem Flur verhallten, war mir sehr weh ums Herz. Sie war eine andre für mich geworden, eine von den Geliebten, um die man leidet, weil man in Aengsten um sie ringen muß.

II.

Mein Amtsrichter kratzte sich. Von seinem Haupte fielen die Schuppen auf den settigen Rockkragen wie Schnee. Vor der Verhandlung sprach er noch rasch ein Urteil mit mir durch, auf dessen Gründe er sich nicht mehr recht besinnen konnte. Deshalb kratzte er sich, verlegen und ärgerlich. Indessen war es schon neun Uhr geworden. Die beiden Schöffen traten ins Zimmer, ein Hauptmann a. D., der die Hacken zusammenschlug, und ein Schuhwaren-Händler en gros, der zum Gruße mit dem Oberkörper nickte. Darauf fuhr der Amtsrichter knurrend in seinen Talar, der edenfalls von Fett und Staub ein wenig schimmerte. So konnte man nicht sagen, daß der Talar Anmut und Würde des Amtsrichters hob, aber er verhüllte wenigstens den Rock, die Weste und die zerknitterten Hosen.

„Zwölf Sachen heute,“ meinte der Hauptmann, der das Bedürfnis fühlte, eine Konversation zu beginnen.

Der Amtsrichter fluchte vor sich hin: jawol, zwölf Sachen und an die dreißig Zeugen. Das konnte wieder bis Nachmittag dauern. Dazu noch Stöße rückständiger Akten. Und überhaupt . . .

Er schien sich gar nicht recht extra zu fühlen, der wolbeleibte Herr. Entweder hatte er gestern Abend im Skat verloren, oder die Verdauung war ausgeblieben. Andres Unheil konnte seinem stillen Dasein doch kaum widerfahren.

Schließlich nahm er die Akten unter den Arm und schlürfte mißvergnügt hinüber nach dem Verhandlungssaal. Hinter ihm her die Schöffen, als letzter ich, der Protokollant, mit meinen Formularen.

Immer wenn ich die geduldigen Bogen vor mir ausbreitete und die Feder ansetzte, um zwischen die ewig gleich gedruckten Worte des Gesetzes das jeweilige Vergehen einzutragen, überfiel mich das Bewußtsein, der Gesellschaft als notwendiges Glied zu dienen und meine Pflicht zu erfüllen als Staatsbeamter und als Mensch. Dies Bewußtsein hätte mich erheben sollen. Doch war es leider nicht an dem. Vielmehr ärgerte ich mich der erfüllten Pflicht und mußte über sie lachen. Möglich, daß es meine Kollegen, die Karrière machen wollten, lockte, auch im kleinen getreu zu sein. Bei mir fehlte dieser Ansporn. Der Name meines Amtsrichters, den ich wol hundert Mal die Woche zu schreiben hatte, ödete mich bereits dermaßen an, daß ich die Buchstaben zu bizarren Bildern verschnörkelte, um wenigstens seine Linien zu verändern.

Die Verhandlung begann wie gewöhnlich mit einigen Fällen von Bettelei, Landstreichen, schüchternem Diebstahl und anderen Hunger-Delikten. Alte verwahrloste Weiber wurden hereingeführt, in zerfetzten, schmutzstarrenden Röcken, heimatlose Dirnen, die der Gendarm von der Landstraße aufgelesen, Pennbrüder, Taschendiebe, Strolche.

Vor jeder Sache las der Richter mechanisch den Eröffnungs-Beschluß herunter, stellte Personalien und Vorstrafen fest, aus denen immer nur wieder eines hervorging: gehungert, gesessen und wieder gehungert.

Ich blieb hart und gelangweilt bei diesem ausgesungenen alten Liede, hart wie der Richter, hart wie der Gendarm, der die erforderlichen Eide dazu schwört. Nur zuweilen, wenn dort hinter den Schranken ein Mann stand, dessen Kraft noch nicht gebrochen schien, der auf den breiten Schultern ein jammervolles Hundeleben durch Hunger und Gefängnis weiterschleppte, kam es mir wie ängstliche Verwunderung, daß dieser Kerl nicht schon mit einem Sprunge über die Planke setzte, das Protokoll mir aus den Händen riß und es den Richtern um die wackelnden Köpfe schlug. Und während meine Feder eintönig weiterkritzelte, erwog ich bei mir in beschaulichem Sinnen die Frage, ob ich wol selbst als solch Enterbter mich entschließen würde, unter Verübung möglichst bedeutsamer Rachetaten mein Dasein tobend zu verlassen. Fast wollt' ich mich dessen rühmen. Aber vielleicht erstickte auch das Elend die Lust auf originelle Pläne.

Alle diese Leute waren wie mit Blödsinn geschlagen; kein vernünftiges Wort aus ihnen herauszubringen. Es interessierte sie gar nicht, ob man ihnen drei Monate anbot oder das doppelte. Mit Vorliebe heulten sie. Wenn der Richter an ihnen herumfragte, hielten sie es nicht der Mühe wert, ihm zu antworten, sondern legten die breiten, riffigen Hände vor das Gesicht, schluchzten und winselten.

Da war zum Beispiel eine Mutter. Zwölf Mal hinter einander hatte sie in der Markthalle Aepfel gestohlen. Der Richter fragte sie, ob sie die Aepfel sofort verzehrt habe. Dann wäre es nämlich ein bloßer „Mundraub“ gewesen und es wäre ihr noch leidlich ergangen. Aber nein, sie hatte die Aepfel aufbewahrt und ihre Kinder damit gefüttert. Also Diebstahl, ganz gemeiner Diebstahl nach Paragraph zweihundertundzweiundvierzig. Nun fragte der Richter sie weiter, ob sie sich ein für alle Mal entschlossen habe, Aepfel zu stehlen. Dann wäre es nur ein „fortgesetztes Verbrechen“ gewesen, und das ging auch noch an. Aber zu diesem einmaligen Entschlusse wollte sie sich durchaus nicht bekennen. Sie schüttelte den Kopf und fing an zu heulen. — Also jedesmal hatte sie es nicht wieder tun wollen und hatte es dann doch immer wieder getan? Sie nickte und heulte. — Also Geständnis der „Real-Konkurrenz“! Kostete „eine Gesamtstrafe, welche in einer Erhöhung der verwirkten schwersten Strafe“ besteht.

„Ha'm Se noch 'was ze Ihrer Verdeidgung anzeziehren?“ schloß der Amtsrichter.

Digitized by Google

Offenbar nein, denn sie winselte nur.

Darauf zogen wir uns ins Beratungszimmer zurück. —

Mein Amtsrichter hatte sich inzwischen in seinem Beruf wieder zurechtgefunden und wurde gemütlich.

„Na, Gott sei Dank," sagte er, „der halwe Vormiddag is schon rum. Nu kenn' 'mer uns âmal mit guten Gewissen schtärken."

Dabei zog er seine angebissene Morgensemmel aus der Tasche und kaute behaglich mit vollen, schmatzenden Backen. Auch die Schöffen widmeten sich ihrem Frühstück, der Hauptmann seinem Schinken-Brötchen, der Schuhwarenhändler seiner Wurst.

Ich saß abseits vom Beratungstische, an einem Schreibepult, wo ich behufs juristischer Ausbildung von ferne zuzuhören pflegte. Gern hätte ich ebenfalls gefrühstückt. Doch es schickte sich nicht für den Referendar.

„Na, Herr Hauptmann," fragte der Amtsrichter, als er sich satt gegessen, „was gäben mer denn dem Franchen?"

Der Hauptmann hatte keine Ahnung, was das Franchen verdiente und räusperte sich.

„Schlimm is die Sache ja nicht," sagte er endlich.

„Nee, schlimm is se nich," bestätigte sein Kollege.

„Wie wär'sch denn, wenn mer sagten: eene Woche?" schlug der Richter vor. Mit großer Behendigkeit gab er dafür die juristischen Gründe und fragte, ob die Herren Schöffen etwas dagegen einzuwenden hätten? Nein, sie wußten natürlich nichts gegen den Herrn Amtsrichter einzuwenden. Es blieb also bei einer Woche Gefängnis.

Als die Frau dann ihr Urteil vernommen und abgeführt wurde, schien es ihr wahrhaftig noch zu viel. Denn sie krümmte sich und wimmerte wie ein junger Hund.

Nun, derartige Scenen kannte ich. — Nichts weiter als eine Erscheinung des sogenannten Pauperismus, der bekanntlich sehr alt ist und an dem sich nicht viel ändern läßt. „Arme und Reiche hat es immer gegeben," pflegte unser Religionslehrer sehr richtig zu bemerken. Uebrigens hat man ja auch die soziale Reform . . .

Die Luft im Verhandlungs-Saale wurde von Stunde zu Stunde stickiger. Ein widerwärtiger Dunst von Armut und Schmutz und von Aktenstaub lag wie eine Wolke in dem getünchten Raum.

Als wir endlich unsere zwölf Sachen erledigt hatten, eilte ich mit der alltäglichen Empfindung eines fast physischen Ekels hinüber nach meiner Amtsstube, um Hut und Pelz zu holen. Wie ein flüchtender Arrestant sprang ich im Flur die Stufen hinab. Ich konnte es gar nicht erwarten, draußen zu sein, obwol es taute und regnete und auch der Straßenkot nicht gerade verlockend war.

Ich ging den Peter-Steinweg entlang über den Königs-Platz. Dort stieß ich auf die niedrigen schwarzen Verkaufs-Buden, an denen man erkennt, daß in Leipzig Messe ist. Vor und hinter den Tischen stampften die Händler hin und her und überboten sich kreischend im Lob ihrer Waren. Fliegende Wursthändler standen an den Ecken und phantastisch gekleidete Konditoren, die in Glaskasten fragwürdige Bretzeln buken. Die frierenden Gassenbuben wärmten sich an ihrem Herde, lauschten dem Strom ihrer Rede und kosteten mit den Blicken.

Schmerzlich vermißte ich jetzt, im Winter, die Schaubuden und die Karussels. Denn das Bild vom Treiben unseres Volkes ist unvollständig, wenn seine Freuden dabei fehlen. Man muß die halbwüchsigen Burschen sehen, wenn sie in das Zelt der Riesendame stürmen und die angeputzten Mädchen, die auf der Rutschbahn vor zahlungsfähigen Studenten Parade fahren; man muß sich das betrachten, um die Natur des Volkes zu verstehen und mit nationalem Stolze sich daran zu weiden. Denn die Heiterkeit unseres Volkes ist urwüchsig und harmlos. Sein gesunder Geschmack bedarf nicht der verdorbenen Künste.

Nun ging ich weiter und wollte, unter einem Bedürfnis nach Ruhe, Einkehr halten bei mir selbst. Da war es schon lange ganz still gewesen, still und etwas trübe wie auf einem Kirchhof, aber, abgesehen von kleinen Verstimmungen, doch immer stilisiert und menschenwürdig. Indes bemerkte ich auch heute wieder, daß seit der letzten Zusammenkunft mit Alice mein altes Gleichmaß immer noch verloren war. Die Seele, die sich spiegelte, fand ein unruhig flackerndes Zerrbild.

Aus quälenden Träumen, die gegen Morgen mir das Blut erhitzten, war die Gestalt der verdorbenen Freundin zurückgeblieben und begleitete mich lauernd auf allen Wegen. So oft ich zu mir selber kam, sah ich den Rythmus ihrer flüchtigen Bewegung, wie von einer Tänzerin, die locken, oder einer Gazelle, die entweichen will.

Ich war in sie verliebt wie ein Schwärmer in den ersten Jahren seiner Reise; schmückte sie wie eine Heilige mit Lilien und züchtigen Schleiern, um sie anzubeten und verwünschte den Uebermut, mit dem ich sie entfremdet. Dazu die entsetzliche Furcht, daß es bereits zu spät, daß ich sie nicht mehr halten könne, weil sie schon nach der Kraft des Mannes tastete, der sich auf Mut und Eroberung verstand . . . Was half da noch die Kunst der kleinen Mittel! Die Zeit reizvoller Spiele und der Tändelei war nun vorüber. Einst half mir wol der Satz: Wissen ist Macht; jetzt aber galt es, kunstlos mannhaft sein, kampflustig und siegesgewiß, wie ein Feldherr oder auch nur — wie ein strammer Unteroffizier. . .

Und das allein fehlte mir. In allen Posen war ich wolbewandert, nur nicht in der naiven Kraft.

Daß die Geliebte zu mir sagte: „Ja, ich gehöre dir. Nimm' mich doch hin! Behalte mich!" Das hätte ich jetzt nicht mehr erreichen können. Deshalb war ich ratlos, wie ich sie halten sollte. Ich sann und rechnete mit Möglichkeiten. Meine Unruhe wuchs, und die gereizten Schläge meines Herzens, die mich mit Angst und Ermattung unaufhörlich peinigten, erpreßten mir Seufzer, die wie ein bettelndes Gebet um Frieden klangen. —

In der Kurprinzstraße lag die kleine Weinstube, wo ich mit ein paar Freunden täglich zu Mittag aß. Dort blieb ich gern; denn es war eng und einsam da. Selten versuchte ein Fremder sich einzunisten oder zog sich doch bald wieder zurück vor den wilden, unverständlichen Gesprächen, die unseren Tisch zum Greuel aller Gäste machten.

Als ich eintrat, fand ich nur Erich Lüttwitz vor, der heute zum erstenmal gekommen war, um Dimitri kennen zu lernen. Jeder, dem ich von Dimitri erzählte, wünschte sich das, jeder wenigstens, der unzufrieden war mit sich selbst. Erich streckte mir die Hand entgegen und zog mich neben sich nieder. Sein Wesen war stets, vor allem in letzter Zeit von überquellender Herzlichkeit. Doch schmiegte sich diese in die abgemessen glatten Formen einer vollendeten Courtoisie, die ihn selbst mir, seinem intimsten Freunde, gegenüber nie verließ. Auch sprach er leise mit jener bescheidenen, fast schüchternen Zurückhaltung, in die sich junge Offiziere vor alten Damen so angenehm zu kleiden wissen. Trotz seiner fünfundzwanzig Jahre war er bereits Assessor an der Kreishauptmannschaft mit der Aussicht auf glänzendste Karriere.

Er wollte sofort alles mögliche von mir wissen: ob die Reklam-Ausgabe des Schopenhauer zu empfehlen sei, ob er wol Max Klinger in seinem Atelier besuchen dürfe; er fragte nach der neuesten Belletristik; alles Dinge, für die sich sonst Assessoren nicht zu interessieren pflegen. Aber es war überhaupt mit Erich, seit vor einem halben Jahre sein Vater gestorben, eine merkwürdige Aenderung vorgegangen. Aehnlich wie mich selbst trieben ihn unstäte Zweifel sprunghaft von Gedanken zu Gedanken, gaben ihm für seine Lebensführung allerlei frembartige Entschlüsse ein, die er mit mir besprach und dann verwarf. Es war auch bei ihm eine Leidenschaft, mit der er rang, aber nicht zum Weide, sondern zum großen, vollen Leben selbst, zu einem Leben, vor dem er zu schaudern begann. —

Bald kam auch Dimitri Teniawsky. Sein schwerer, weit ausgreifender Schritt ließ den Boden erdröhnen und die Gläser auf den Gesimsen klirren. Lüttwitz stand auf und stellte sich vor. Nicht ohne Respekt drückte er die Hand, die Dimitri freundlich und formlos ihm reichte.

„Wir brauchen heut' wol niemanden weiter zu erwarten," sagte Dimitri und bestellte beim Küfer das Essen und den Wein.

Dann wandte er sich wieder an Lüttwitz.

„Sie sprachen von Schopenhauer, hörte ich eben. Lesen Sie den noch — oder schon?"

Erich bemerkte den scharfen, ausforschenden Blick, auch den sarkastischen Zug, der halb wie ein Lächeln, halb wie eine Narbe stets die Lippen Dimitri's zusammenkniff.

„Ich fange an," sagte er etwas empfindlich. „Ich fange mit Schopenhauer an. Sie haben ihn gewiß schon überwunden. Ich hatte noch keine Zeit dazu!"

„Ja, ich weiß, daß Sie Beamter sind." Das Lächeln blieb, aber es nahm einen so offenen, liebenswürdigen Ausdruck an, daß Erich sich damit versöhnte.

„Vielleicht haben Sie auch ganz recht," fuhr Dimitri fort. „Vielleicht brauchen Sie Schopenhauer. Wenigstens meint Just, daß er auch sein gutes habe."

„Das ist ein alter Streitpunkt zwischen uns," erklärte ich Erich. „Teniawsky schwört auf die Worte gewisser Philisophen. Er schwört sogar auf die Logik des Aristoteles."

„Nur auf Wahrheiten, die ich an mir selbst erlebe," bemerkte Dimitri trocken.

„Da hörst Du es, Erich; Teniawsky erlebt Wahrheiten!"

„Ja!" sagte Dimitri und sein Lächeln schien mich zu verachten. In dieser Miene von verschlossenem Hochmut mit den gütigen blauen Augen unter den Brauen, die er in die Höhe zog, glich er ganz dem Bilde des Czaren Nikolaus, seines Spielgenossen aus der Kinderzeit.

„Ich merke schon," begann Erich wieder, „Sie wollen mir Nietzsche vorhalten."

„O, nein, ich halte gar nichts vor. Was geht mich Nietzsche an! Ich bin kein Deutscher, der Zarathustra wie einen Medizinер konsultiert, weil ihm nicht wol zu Mute ist. Dazu war Euer Nietzsche, soviel ich ihn verstehe, selbst kein Deutscher, sondern ein Slave oder zum mindesten ein Europäer."

„Du streichst ihn also doch heraus," warf ich dazwischen; denn es machte mir Freude, zu sehen, wie prächtig er sich noch ereifern konnte.

„Ja, den Deutschen gegenüber allerdings. Denn sie möchten am liebsten Kommentare zu seinen Büchern schreiben und sie in gereimte Jamben gießen. Und dann mühen sie sich, sein Lachen und seinen Prophetengang ihm abzukucken. Keinen Stümper gibt es, der sich nicht stolz von ihm beeinflußt fühlte. Und sind doch im Grunde alle elend und verzweifelt gerade wie er selbst. Nur daß er zuerst auf den Gedanken kam, den Grund des ganzen Elends bloszulegen und zu träumen von einem Menschen, der es überwindet. Das ist der Unterschied."

„Und Du? Du bist der Starke von Anbeginn, meinst Du?"

„Ich bin Slave und Bardar, und ob ich stark bin, schert mich eben so wenig wie Eure Kultur. Jedenfalls aber macht es mir Spaß, zu sehen, wie sie durch einander purzelt."

Seine Augen blitzten, während er so sprach, und das Blut stand ihm glühend im Gesicht, so daß er gar nicht das Aussehen eines Mannes hatte, dem gleichgiltig ist, was da geschieht.

Erich aber, der keinen Blick von ihm gewendet hatte, nahm sein Glas und stieß an das Dimitris.

„Herr von Teniawsky," sagte er, „ich trinke auf Ihre Pläne!"

Ueberrascht sah ihn Dimitri an. Dann trank er schweigend den Wein auf einen Zug.

Seine Augen strahlten, verschmitzt und überglücklich wie die eines lachenden Erben. Ich beneidete ihn. —

Nun aber gab er dem Gespräch wolweislich eine andere Richtung:

„Sie kommen nachher auch mit zu Esther?"

„Ja, wenn ich wirklich dort willkommen bin."

„Aber gewiß," beruhigte ich ihn. „Sie hat ausdrücklich um Dich gebeten; das heißt den Erich Lüttwitz will sie kennen lernen, nicht irgend einen Assessor, der mit ihr flirten sollte."

Erich betrachtete trübselig sein tadelloses Exterieur: „Was bin ich denn mehr als irgend ein Assessor?"

„Na, Du wirst schon noch was eigenes bei Dir finden."

„Ach, nichts, womit ich glänzen könnte."

„Das sollen Sie auch nicht," rief Dimitri fast entrüstet. Ueberhaupt gibt es dort nichts von dem, was man einen ‚angenehmen Familienverkehr' nennt, nicht etwa solch ein ‚nettes Haus', wo die jungen Leute mit schwachen Scherzen sich am Zwerchfell kitzeln und die älteren Herrschaften an der Eitelkeit. Es geht gar nicht lustig da zu; wird auch weder geschäkert noch geklatscht, wird auch kein Tennis da gespielt. Also werden Sie es im besten Falle anders finden als comme il faut. Und darin liegt für mich wenigstens der Hauptreiz von Esther Bernheims Abenden."

Erich erklärte, daß er sich eben vor jener Geselligkeit am liebsten in alte Spelunken flüchten möchte. Mit grimmigem Humor erzählte er uns von den Orgien der Langeweile, an denen er von Jugend an hatte teilnehmen müssen, worauf auch wir uns dieser guten Schule und ihrer kläglich-komischen Episoden erinnerten und, froh des Ueberwundenen, sie uns wieder schilderten.

Dann brachen wir auf und bestiegen den Wagen, der uns hinaus nach Plagwitz, zu Esther Bernheims Villa fuhr. Die Villa lag in einem Gartengrundstück hinter Tannen, die sie vor der Straße versteckten. Der Kiesweg führte vom Gittertor an Rasenflächen und Fliedergesträuch vorbei. Auch ein Springbrunnen plätscherte dort im Sommer. Jetzt aber war das alles mit schwarzem Reisig und rußigem Schnee bedeckt.

Digitized by Google

Den Salon fanden wir wie gewöhnlich, von mehreren hohen Lampen erleuchtet, die indes, sämtlich mit grünen Schirmen verhängt, nur mattes Licht verbreiteten. Die Einrichtung stammte noch aus der Mode der sechziger Jahre: die Tapeten waren hell mit klein-grüngeblümtem Muster, die Stühle und Sofas, die vereinzelt an den Wänden standen, von rissigem Mahagoni, mit verblichenem Cretonne überzogen.

Esther empfing uns, voll der sanften, gelassenen Heiterkeit, die sofort jeden für sich einnahm. Sie war schön durch die bezaubernde Güte ihres Ausdruckes, obwol ihre körperlichen Reize schon zu verwelken begannen und sie auf Gang und Kleidung wenig hielt. In ihrer langsam nachdenklichen Rede und dem verträumten Fingerspiel, von dem diese begleitet wurde, herrschte eine achtlose Natürlichkeit, die keiner Rücksicht bedurfte. So kam es oft, daß sie zerstreut Mitteilungen überhörte, die ihr gleichgiltig waren, oder daß sie sich selbst unterbrach, weil ihr einfiel, es verlohne sich nicht, den Gedanken fortzuspinnen. Ich glaube, daß es vor allem dieser große Zug von Natürlichkeit war, der mich Esther so lieb haben ließ wie eine fromme Erinnerung aus der Kinderzeit.

Außer uns waren als regelmäßige Gäste noch Doktor Tönnies und Frau Anna Möhn zugegen. Beide ließen sich durch unsere Ankunft in ihrer Unterhaltung nur flüchtig stören.

Frau Möhn, eine fast siebzigjährige alte Frau mit weißem, glattgescheitetem Haar war Esthers Beraterin seit deren frühester Jugend. Einst hatte sie vier Kinder gehabt, kluge Söhne und schöne Töchter; aber sie waren schon lange gestorben und hatten die verwitwete Mutter allein gelassen als einen zwecklosen Ueberrest der Gattung. Seit zwanzig Jahren wußte die Frau nicht mehr, was mit dem Leben beginnen, und eine überquellende, unklare Liebe, von der ihr Herz noch voll war, irrte unter den Menschen umher wie eine heimatlose Waise. Sie saß ganz frisch und aufrecht in dem unbequemen Lehnstuhl, an den sie sich nun einmal gewöhnt und hörte aufmerksam zu, wie Doktor Tönnis ihr von der neuen Dichtung sprach.

Er war Schriftsteller und gab eine Zeitschrift „Atlantis“ heraus, die in der zünftigen Litteratur für „verrückt und ledern“ galt, und doch, man wußte nicht, wo und von wem gelesen wurde. Man erzählte auch, daß er abends, wenn er die eingesandten Manuskripte gelesen und seine Zeitungs-Kritiken erledigt hatte, noch dichtete, Verse und Tragödien für sich allein; denn niemand würde diese Sachen drucken lassen wollen, die vielleicht schön, aber dem Publikum nicht zum Genusse waren.

Er sprach schwerfällig und stockend, mit einem Tonfall, der immer nach verschluckten Thränen klang. Wenn man diesen Ton nur hörte und den Poeten in seinem ungeschickten Ernst so linkisch gestikulierend stehen sah, konnte man ja darauf schwören, daß er's in unserer Litteratur niemals zu etwas bringen würde.

Vor dem Kamin aber saß Gottfried Bernheim. Er kehrte sich an niemandem sondern drehte uns den Rücken zu und stierte auf die blauen Flämmchen, die über dem verglimmenden Holz noch zitterten.

(Fortsetzung folgt.)

Chronik.

Es war eine schöne und bedeutende Aufgabe, die sich die Berliner Dramatische Gesellschaft durch die Aufführung des neuen Dramas von Johannes Schlaf „Gertrud“ (am 24. April) gestellt hat. Die Kunstrichtung dieses Dichters kommt in diesem Werke am vollkommensten zum Ausdruck. Deshalb trägt es alle Vorzüge und Mängel dieser Richtung in ausgeprägtester Weise zur Schau. Ich werde in der nächsten Nummer von dem Drama und der Aufführung in ausführlicher Weise sprechen. Für heute sei nur die Tatsache erwähnt, daß der Eindruck auf den größten Teil der Gesellschaftsmitglieder ein starker und günstiger war.

* * *

Graf Leo Tolstoi hat eine Schrift „Was ist die Kunst?“ veröffentlicht. (Deutsch von Dr. Alexis Markow, Berlin SW., Hugo Steinitz, Verlag, 1898.) Der russische Romancier hat sich, seit er unter die Moralprediger gegangen ist, die Sympathieen eines großen Teiles seiner ehemaligen Verehrer zerstört. Der Inhalt seiner Morallehre steht durchaus nicht auf der Höhe seines Künstlertums. Eine Gefühlsmoral, die sich auf allgemeine Menschenliebe und Mitleid stützt, und die auf Bekämpfung des Egoismus abzielt, ist dieser Inhalt. Verwässertes Christentum ist der beste Ausdruck, den man dafür finden kann. Vom Standpunkte dieser Morallehre beantwortet Tolstoi auch die Frage, die er sich jetzt stellt: „Was ist Kunst?“ Zunächst weist er darauf hin, welch ungeheure menschliche Arbeitskraft dazu aufgewendet werden muß, um ein Werk der Kunst zu Stande zu bringen. Er geht von einer Opernprobe aus, bei der er einmal anwesend war. Er schildert, welche Zeit und Mühe eine solche Probe kostet und wie lieblos die Leiter derselben das Personal behandeln, mit dem sie es zu tun haben. Und dann sagt er sich: was kommt bei all der Mühe und Arbeit heraus? „Für wen geschieht denn das alles? Wem kann es gefallen? Wenn auch dann und wann in dieser Oper schöne Motive vorkommen, die angenehm zu hören sind, so konnte man sie doch einfach absingen, ohne diese dummen Verkleidungen, Aufzüge, Recitative und Armschwingungen. Ein Ballet aber, in dem halbnackte Frauen sinnlich aufregende Bewegungen vorführen und sich in Guirlanden verwickeln, ist nichts weiter als eine moralverderbende Vorstellung, so daß man nicht einmal begreifen kann, für wen sie berechnet ist. Ein gebildeter Mensch hat die Sachen satt bekommen und ein gewöhnlicher Arbeiter versteht sie einfach nicht. Sie kann nur — was ich auch noch bezweifeln möchte — denen gefallen, die von sogenannten herrschaftlichen Vergnügungen noch nicht übersättigt sind, aber sich herrschaftliche Bedürfnisse angeeignet haben und ihre Bildung zeigen wollen, wie etwa junge Lakaien . . . Und diese ganze häßliche Dummheit wird nicht gutmütig, nicht einfach heiter, sondern mit Bosheit, mit tierischer Grausamkeit einstudiert.“

Man muß, weil die Kunst solche Opfer fordert, sich fragen: Was ist der Zweck der Kunst? Was trägt die Kunst zum Ganzen der menschlichen Kulturentwickelung bei? Um sich diese Frage zu beantworten, hält Tolstoi Umschau bei den deutschen, französischen und englischen Aesthetikern, die über die Aufgaben der Kunst ihre Anschauungen veröffentlicht haben. Er kommt zu einem ungünstigen Urteile über diese Aestheliker. Er findet, daß keine Uebereinstimmung herrscht über den Begriff der Kunst. „Sieht man — sagt er — von den ganz ungenauen und den Begriff der Kunst nicht deckenden Definitionen der Schönheit ab, welche deren Wesen bald im Nutzen, bald in der Zweckmäßigkeit, bald in der Symmetrie, bald in der Ordnung, bald in der Proportionalität, bald in der Klarheit, bald in der Harmonie der Teile, bald in der Einheit in der Mannigfaltigkeit, bald in den verschiedenen Verbindungen dieser Prinzipien finden, sieht man von diesen ungenügenden Versuchen objektiver Definitionen ab, — so können alle ästhetischen Bestimmungen der

Digitized by Google

Schönheit auf zwei Grundansichten zurückgeführt werden: die erste, daß die Schönheit etwas für sich bestehendes ist, eine der Erscheinungen des absolut Vollkommenen, der Idee, des Geistes, des Willens, von Gott, — und die zweite, daß die Schönheit ein gewisses von uns empfundenes Vergnügen ist, welches persönliche Vorteile nicht zum Zwecke hat."

Tolstoi findet beide Ansichten unvollkommen, und ersieht den Grund der Unvollkommenheit darin, daß sie auf einer primitiven Ansicht von der menschlichen Kultur beruhen. Auf einer primitiven Stufe der Anschauungen setzen die Menschen auch den Zweck des Essens in dem Genusse, den ihnen das Essen bereitet. Eine höhere Stufe der Einsicht ist die, wenn sie erkennen, daß die Ernährung und damit die Fortdauer des Lebens der Zweck des Essens ist, und wenn sie den Genuß nur als eine untergeordnete Beigabe betrachten. In gleicher Weise steht der Mensch auf einer niedrigen Stufe, welcher glaubt, daß der Zweck der Kunst in dem Genusse der Schönheit bestehe. „Um die Kunst genau zu definieren, muß man vor allen Dingen aufhören, sie als Mittel zum Genuß zu betrachten, dagegen muß man in der Kunst eine der Bedingungen des menschlichen Lebens sehen. Von diesem Gesichtspunkt ausgehend, müssen wir zugeben, daß die Kunst eines der Mittel zum Verkehr der Menschen untereinander ist." Nicht als Selbstzweck läßt Tolstoi die Kunst gelten. Die Menschen sollen einander verstehen, lieben und fördern; das ist ihm der Zweck jeder Kultur. Die Kunst soll nur ein Mittel sein, diesen höheren Zweck zu verwirklichen. Durch die Worte teilen sich die Menschen ihre Gedanken und ihre Erfahrungen mit. Der Einzelne lebt durch die Sprache in und mit dem Ganzen des Menschengeschlechts. Was Worte allein nicht vermögen, um dieses Zusammenleben hervorzubringen, das soll die Kunst bewirken. Sie soll die Empfindungen und Gefühle von Mensch zu Mensch vermitteln, wie es die Worte mit den Erfahrungen und Gedanken machen. „Die Tätigkeit der Kunst beruht darauf, daß der Mensch, indem er durch das Ohr oder das Auge den Ausdruck der Gefühle eines Anderen wahrnimmt, dieje Gefühle nachzuempfinden vermag."

Ich glaube, daß von Tolstoi übersehen wird, welchen Ursprung die Kunst hat. Nicht auf die Mitteilung kommt es dem Künstler zunächst an. Wenn ich eine Erscheinung der Natur oder des Menschenlebens sehe, so treibt mich ein ursprünglicher Trieb dazu, mir im Geiste ein Bild von dieser Erscheinung zu machen. Und meine Phantasie drängt mich dazu, dieses Bild in einer Weise um- und auszugestalten, die gewissen Neigungen in mir entspricht. Zur Ausgestaltung dieses Bildes bediene ich mich der Mittel, die meinen Fähigkeiten entsprechen. Wenn diese Mittel die Farben sind, so male ich, und wenn es die Vorstellungen sind, so dichte ich. Ich tue das nicht, um mich mitzuteilen, sondern weil ich das Bedürfnis habe, mir von der Welt Bilder zu machen, die meine Phantasie mir eingibt. Ich bin nicht zufrieden mit der Gestalt, welche die Natur und das Menschenleben für mich haben, wenn ich sie bloß als passiver Zuschauer betrachte. Ich will Bilder machen, die ich selbst erfinde, oder die ich doch — wenn ich sie auch von außen aufnehme — in meiner Weise wiedergebe. Der Mensch will nicht bloßer Betrachter, er will nicht reiner Zuschauer den Weltereignissen gegenüber sein. Er will auch aus Eigenem etwas zu dem hinzu erschaffen, das von außen auf ihn eindringt. Deshalb wird er Künstler. Wie dies Geschaffene dann weiter wirkt, ist eine Folgeerscheinung. Und wenn von der Wirkung der Kunst auf die menschliche Kultur gesprochen werden soll, so mag Tolstoi Recht haben. Aber die Berechtigung der Kunst als solcher muß, unabhängig von ihrer Wirkung, in einem ursprünglichen Bedürfnisse der menschlichen Natur gesucht werden. R. St.

Venus-Lieder.

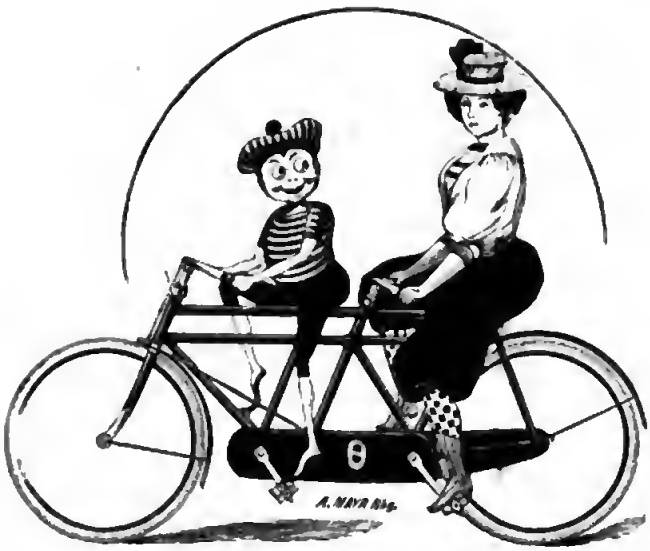
Hochinteressantes und amüsantes Buch
in
vornehmer Pariser-Ausstattung.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Gegen Einsendung des Betrages von
1.50 Mark
erfolgt Franco-Zusendung durch den Verlag
von
Otto Schulze,
Leipzig, Täubchenweg 21. Leipzig.

Verlag von Emil Felber in Weimar.
Soeben erschien:
Auf zwei Planeten.
Roman von Kurd Lasswitz.
2 Bände.
976 Seiten in vornehmster Ausstattung.
In elegantem Umschlag 8 M, fein gebunden 10 M

Reclam's Universal Bibliothek
bietet in mehr als 4000 Nummern à 20 Pfennig vorhandenen Lesestoff sowohl zur Unterhaltung als auch zum Studium. Ausführliche Verzeichnisse gratis durch jede Buchhandlung oder direkt vom Verleger
Philipp Reclam jun. in Leipzig.



Ein Vergnügen feiner Art
Ist doch eine Tandemfahrt,
Wenn mit hübschen Damen man
Auf „Victoria“ radeln kann.

Victoria-Fahrrad-Werke, Act.-Ges. Nürnberg.

Neuer Verlag von Emil Felber in Weimar.

W. Arnsperger, Christian Wolff's Verhältnis zu Leibniz. 1.60 Mk.

Ad. Bartels, Gerhart Hauptmann. 2.80 „
vornehm gebunden 3.80 „

Beiträge zur Kulturgeschichte. Ergänzungshefte zur Zeitschrift für Kulturgeschichte. Herausgegeben von **Georg Steinhausen.**

Heft 1: **John Meier, Der Hallische Studentenaufstand vom Jahre 1723. — Carl Schüddekopf, Ein Scherzgedicht auf die Einweihung der Universität Halle.** 2.80 „
Subskriptionspreis 2.40 „

Bibliothek älterer deutscher Uebersetzungen. Herausgegeben von **A. Sauer.**

Heft 2—5: **Rubensohn, Griechische Epigramme und andere kleine Dichtungen.** 10.— „
Subskriptionspreis 8.80 „

C. Brockelmann, Geschichte der arabischen Litteratur. I. Band. I. Hälfte. 10.— „
Die zweite Hälfte erscheint binnen Kurzem.

Litterarhistorische Forschungen. Herausgegeben von **Josef Schick** und **Max Frhrn. v. Waldberg.**

Heft 2: **R. Schwinger, Friedrich Nicolai's Roman „Sebaldus Nothanker“.** Ein Beitrag zur Geschichte der Aufklärung. 6.— „
Subskriptionspreis 5.20 „

Heft 3: **The Countess of Pembroke's Antonie.** Edited with Introduction by Alice Luce. 3. „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 4: **W. Durn, Benjamin Neukirch, das Haupt der dritten schlesischen Schule.** 3.— „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 5: **Gregor Sarrazin, Shakespeare's Lehrjahre.** 4.50 „
Subskriptionspreis 4.— „

Heft 6: **Kurt Vossler, Das deutsche Madrigal. Geschichte seiner Entwickelung bis in die Mitte des XVIII. Jahrhunderts.** 3.50 „
Subskriptionspreis 3.— „

Thomas H. Huxley, Soeinie Essays. Uebersetzt und eingerichtet von A. Tille. 5.— „
vornehm gebunden 6.— „

Für Orchester Schule u. Haus.

Musikinstrumente

Specialität:
Saiten- u. Blas-Instrumente
Jul. Heinr. Zimmermann,
Fabrik und Export, LEIPZIG.
Illustrierte Preisliste gratis und franco.

Verlag von Emil Felber in Weimar

Otto Harnack:
Deutsches Kunstleben in Rom im Zeitalter der Klassik.
Geheftet 3.50 M., in elegantem Halbfranzband 5.— M.

Im Mittelpunkt dieses als vorzüglich anerkannten, die Kunst und Kulturentwickelung von drei Jahrzehnten umfassenden Buches steht Goethe. Für jeden Kunstfreund und besonders für jeden Italienpilger eine ungewöhnlich wertvolle Gabe, die denn auch mit ausserordentlichem Beifall aufgenommen worden ist.

BYROLIN

Das Beste für die HAUT.

In hohen und höchsten Kreisen eingeführt.
Macht die Haut weich, weiss und geschmeidig
Sollte auf keinem Toilettetisch fehlen
Von den ersten med. Autoritäten empfohlen.
In allen Apotheken und Drogenhandl. erhältlich.
Atteste u. Prospekte der Dr. Grafschen Präparate auf Wunsch gratis u. franco von
Dr. Graf & Comp.,
Wien VII. Berlin O 34.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben.

Redaktion: Berlin W, Habsburgerstraße 11.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 d Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 7. Mai 1898. Nr. 18.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestatte
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben.

O., Ueber holländische Litteratur . . . . . Sp. 409
Hans Schmidkunz, Secessionismus im Städtebau . . . . . „ 411
Arthur Moeller-Bruck, Drei Essays . . „ 416
Kurt Martens, Aus der Décadence . . . „ 420
Rudolf Steiner, Gertrud . . . . . „ 426
Chronik . . . . . „ 429

Dramaturgische Blätter.

W. Fred, Das Wiener Theater. Historisches und Modernes . . . . . Sp. 137
T. Ketten, Stadttheater und Volkstheater . . „ 142

Ueber holländische Litteratur.

Was es an interessanten Neu-Erscheinungen auf dem Gebiete der holländischen Litteratur gibt, müssen wir noch stets in den beiden tonangebenden litterarischführenden Zeitschriften „De Gids" und „Tweemaandelykich Tydschrift" suchen; im Laufe der Zeit haben diese beiden vortrefflichen Blätter manchen Beitrag enthalten, der mehr als rein lokales Interesse verdient. So z. B. brachte die November-Nummer der „Gids" einen hochinteressanten Aufsatz von Henri Borel, „Wu Wei", eine Phantasie im Anschluß an die Philosophie von Lao Tsz, den ich hiermit der Beachtung weiterer Kreise empfehle. Die Einleitung, welche der Verfasser seiner wertvollen Studie voraugehen läßt, lautet etwa folgendermaßen:

„Nachdem ich vor einigen Jahren im Anschluß an die Philosophie des Lao Tsz eine Phantasie geschrieben und veröffentlicht habe, halte ich es nun für meine Pflich auf rein wissenschaftliche Weise, und indem ich mich g treulich nach dem Text richte, Chinas größten Weis und Chinas höchste Philosophie dem nicht-sinologische Publikum vor Augen zu führen.

Während ich bei der Beschreibung von Confucius Leben über soviel Material verfügte, daß ich Viel ungebraucht liegen lassen mußte, so ist mir andererseits über Lao Tsz's Leben so wenig bekannt, daß ich kau einen selbständigen Artikel darüber würde schreiben könne Ebenso offenbar und zeremoniell wie Confucius' Lebe war, so zurückgezogen und einfach war des Lao Ts Man weiß nicht einmal, wo er seine letzten Lebensjahr zugebracht hat, auch nicht, wo er gestorben ist; so wenig ist über ihn bekannt. Als er sah, daß die Zeiten imme schlechter wurden, ist er nicht, wie Confucius, von Sta zu Staat gezogen, um sich als Reformator anzubieten sondern hat nur ruhig seinem Vaterlande den Rücke gekehrt. Und seit seinem Auszuge hat man niemal mehr etwas von ihm gehört. Aber sein Buch, der „Ta Teh King", eine chinesische Bibel von Weisheit un Barmherzigkeit, das erhabenste Werk aus der chinesische Litteratur, ist unsterblich und ist den göttlichsten Offen barungen, als denen der Upanishads, Platos und de Alten Testaments gleichzustellen."

Die Studie Borel's, zeugt von eingehender Kenntni und gründlichem Wissen und ist überaus fesselnd un interessant geschrieben. — Dieselbe Nummer dieser Zeit schrift enthält eine bemerkenswerte Studie über Katharin Sforza und eine realistische Novelle von Marcellus Emant „Auf See", von einem gewissen litterarischen Werte.

In der November-Nummer lenkt vor allem ein lyrische Studie des bekannten Dichters van Deyssel di Aufmerksamkeit auf sich; sie bezieht sich auf das Maeter linck'sche Drama „Aglavaine et Sélysette".

Ferner erzählt uns J. van der Vliet von St Christophorus dem Heiligen, dessen Existenz des Oefteren abgeleugnet ist, die uns aber dennoch von der Tradition in vielerlei Gestalt übermittelt wird: als das vorläufig rätselhaft erscheinende Wesen mit dem Hundekopf, de

Digitized by Google

Riesenheld, der dem mächtigsten Herrn der Welt dienen wollte und der schwerlich etwas Anderes sein kann als die bewundernswerte Schöpfung eines dichterischen Geistes; als der Märtyrer, es sei denn der Geschichte oder der Phantasie, aus der späteren römischen Kaiserzeit und der vorhistorischen, als der Totenfährmann, der aus der Götterdämmerung errettet, und dann als Getaufter weiter lebt unter späteren Geschlechtern.

Neben diesen hier erwähnten Beiträgen, die zumeist wissenschaftlichen Inhalts sind, enthalten die obengenannten Zeitschriften regelmäßig in jeder ihrer Nummern eine ganze Reihe wertvoller novellistischer Beiträge, deren Aufzählung hier zu weit führen würde. Ich möchte nur noch erwähnen, daß in der Januar-Nummer der Zeitschrift „De Gids", das neueste Werk von Louis Couperus veröffentlicht wurde, ein Märchen, welches den Titel „Psyche" führt und das voraussichtlich demnächst auch in deutscher Uebersetzung erscheinen wird.

O.

Secessionismus im Städtebau.

Von

Dr. Hans Schmidkunz.

Die neuen Bewegungen in der bildenden Kunst haben auch eine eigentümliche Gegnerschaft gegen die Malerei, wenigstens gegen die des Staffeleibildes, hervorgebracht, die aber im Grunde nichts ist als eine Emanzipation der bisher ungerecht vernachlässigten übrigen, insonderheit der sogenannten „anhängenden" Künste. Als eine solche wird namentlich das Kunstgewerbe betrachtet. Oder man spielt gegen das Staffeleibild, als gegen eine isolierte Kunstleistung, das „Dekorative" aus, also all die Kunst, die der Architektur schmückend oder überhaupt vervollständigend zur Seite tritt. Diese Richtung hat in England bekanntlich Walter Crane und den verstorbenen William Morris zu begeisterten Führern; ihnen ist es außerdem um eine dem ganzen Volk zugängliche Kunst (sei es auch in Bilderbüchern) gegenüber der Eignung bisheriger Kunst, zumal des Staffeleibildes, für wenige Kenner und Besitzer zu tun.

Indessen dürfte es für feinere Augen doch von besonders erfreulichem Interesse sein, zu sehen, welche Uebereinstimmungen hinter jener Gegnerschaft zwischen Bild und Dekoration stecken.

Zu den modernen Fortschritten in der Kunst des Einzelbildes gehörte nämlich auch eine gesteigerte Rücksicht auf die rein optische — man kann sagen: rein malerische — Wirkung des Bildes. Wir sahen die Behandlungsweise über das Sujet hinauswachsen, und eben darin sahen wir zugleich die Farben- und Lichtwirkung der bemalten Fläche über das hinauswachsen, was unseren Denkvorgängen, namentlich der Abstraktion, beim Beschauen des Bildes sonst zugemutet wurde. Das dürfte ungefähr der Sinn des Wortes von der „dekorativen Wirkung" eines Bildes (und schließlich auch eines sonstigen Kunstwerks) und demnach eine erfreuliche Lösung jener Spannung zwischen Malerei und Dekoration sein.

Aber noch eine zweite und dritte derartige Lösung scheint sich rasch einzustellen. Es war bereits die Rede von dem „Grad einer zu Ende gehenden Bilderkunst". Nun besteht in den Kreisen der Bildmaler selbst eine starke Bewegung gegen das Mechanische der Ausstellungen, wie besonders die reformierenden Einrichtungen derer zu Dresden und München 1897 gezeigt haben. Der Grundgedanke dabei ist das Herausführen eines Bildes aus seinem Alleinstehen zwischen Himmel und Erde und sein Hineinführen in irgendwelche, namentlich wieder dekorative Beziehungen, die es zu einem Glied eines Ganzen machen. Dazu gehört auch die Ausdehnung der Themen des Staffeleibildes auf Gebiete, die der früheren Malerei ferner lagen und die jetzige in ein näheres Verhältnis zu der übrigen Welt rücken. Endlich kann sich drittens die Gegnerschaft zwischen Malerei und sonstiger Kunst auch auf folgende Weise lösen. Das Kunstgewerbe befindet sich in einer Ueberwindung des Geometrischen durch Organisches: d. h. es sucht seine Vorbilder und mithin seine eigenen Formen immer weniger in den „abstrakteren" Figuren, wie sie die Geometrie lehrt, als in den „konkreteren" Gestalten der Pflanzen- und Tierwelt; insonderheit die Pflanzenformen spielten seit längerem eine große, zum Teil ziemlich umstrittene Rolle im Kunstgewerbe und Kunstunterricht. Nun gehört auch zur Malerei, gegenüber der Architektur und den vorwiegend architektonischen Ergänzungskünsten, ein Gegensatz des „Organischen" gegen das „Geometrische". Dies liegt schon im Wesen der Malerei als einer Darstellung natürlicher oder naturähnlicher Erscheinungen; und dieses Wesen bringt es mit sich, daß im Allgemeinen für ein Bild der Eindruck des Geometrischen, Architektonischen nicht oder nur soweit paßt, als eben ein mehr starrer Eindruck erzielt, ein mehr architektonischer Zweck erreicht werden soll. Das gilt im großen Ganzen für ältere Kulturformen, z. B. für ein strenger geschlossenes kirchliches Leben, mehr als für jüngere und paßt für einen Perugino mehr als für einen Uhde, dessen jetzt bewundertes und verketzertes Himmelfahrtsbild denn nun auch auf die überlieferte Symmetrie verzichtet hat. Und indem dann eine der übrigen Künste ebenfalls mehr „organisch" als „geometrisch" auftritt, ist sie dadurch auch wieder „malerisch". Das gilt aber in der That vom jetzigen Stand der anhängenden Künste.

* * *

Unter diesem gibt es nun eine, an deren Dasein meistens erst erinnert werden muß, und deren glückliches oder unglückliches Walten den Meisten von uns tagtäglich mit allen Gefühlswirkungen vor Augen steht. Es ist die Kunst des Städtebaus, einst hochentwickelt, heute vielleicht noch auf einem ihrer niedrigsten Stände, aber bereits voll glücklicher Triebe für die Zukunft. Es ist die Kunst eines zugleich praktischen und schönen Anlegens des Stadtplanes und eines ebensolchen Ausführens alles dessen, was dazu gehört, einschließlich des richtigen Aufstellens von Denkmälern u. s. w. Haben jene Engländer mit ihrer Forderung einer Kunst für das Volk Recht, und haben auch jene neueren Bestrebungen Recht die da den Rest der noch weniger beachteten Künste emanzipieren wollen, so muß dabei an den uns fast überall umgebenden Städtebau mehr gedacht werden, als es bisher geschehen ist. Und was wir einleitend von dem Malerischen im Kunstgewerbe u. s. w. gesagt, das gilt oder soll gelten auch vom Städtebau.

Nicht daß wir hier die gesamte Stadtbaufrage aufrollen möchten. Aber insbesondere ihre Stellung zu dem unsere Kunst erfüllenden großen Gegensatz, den die

Digitized by Google

Schlagworte vom Organischen und Geometrischen kennzeichnen, verlangt hier unser Interesse. Man achte namentlich auf folgendes. Die heutigen Städte Europas, namentlich Süddeutschlands, bieten eine Mischung von unregelmäßiger und regelmäßiger Straßenanlage. Mag man sich nun für die eine oder für die andere ereifern, mag man sich über die geraden Schachbrettlinien der süddeutschen Neustädte und zum Teil der nordostdeutschen Altstädte oder über das krumme Winkelwerk der süddeutschen Altstädte ärgern: gemeinsam ist den einen wie den anderen Formen meistens der Mangel einer zweckmäßigen, übersichtlichen und durch diese Eigenschaften zugleich schönen Anlage. So entgegengesetzt auch das Durcheinander jener alten Straßen einerseits und das Rechtecksystem der anderen Straßen andererseits aussehen: den schönen Namen eines Durcheinanders verdienen doch auch diese. Denn es mangelt ihnen allermeistens die Gliederung in einige große Züge, welche die Hauptpunkte mit einander verbinden und die Hauptfluten des Verkehrs aufnehmen, und in eine Anzahl kleinerer Züge, die dazwischen vermitteln. Wegen dieses Mangels sind sie auch nicht übersichtlich; man „kennt sich nicht aus", verirrt sich hier bekanntlich leichter als im altstädtischen Gewirre und bekommt weder in Wirklichkeit noch auch beim Betrachten des Planes den Eindruck eines „organischen Ganzen".

Einen solchen Eindruck finden wir noch am ehesten im Innern einiger Altstädte. So bieten der älteste Kern von Wien und von München eine ziemlich gute Uebersichtlichkeit durch Gliederung in Haupt- und Nebenzüge, die beide eine gewisse Regelmäßigkeit erkennen lassen: in Wien sogar eine Rechtecksform, die auf das alte Römerlager zurückgehen mag (ähnlich Straßburg E.), in München eine Ovalform, die auf die Gründung durch Heinrich den Löwen zurückgeht und sich aus dem gleichen Grund ungefähr auch in Lübeck findet, das jener wenigstens übernommen hat. Um einen solchen Kern lagern sich meistens mehrere Erweiterungsschichten. Unter ihnen hinwieder sind die älteren meist am allerunregelmäßigsten (sie gehen zum Teil auf die windungsreichen Gegenden an der Innenseite der Stadtmauer, zum Teil auf planlose Nachahmung des Kernes zurück), die neueren meist nach allen Regeln der Geometrie angelegt. Aber hier wie dort hat keine einheitliche Vernunft den Gliederbau der Altstadt fortgesetzt; es fehlen vor allem die glatten Verbindungen zwischen Zentrum und Außenpunkten, und so muß man, mit einer Auswahl zwischen so und so vielen Kombinationen, um alle möglichen Ecken herumgehen. Diese Ecken sind nur eben im mittleren Erweiterungskranz, sagen wir: im Mittelring, unregelmäßig (Wiener Beispiel Laurenzerberg, Münchener Beispiel Altheimereck und Hundskugel), dringen hingegen in den äußeren Schichten das Verhältnis zwischen 90 und 360 Graden auf Schritt und Tritt zur Anschauung, um dem Passanten die Umwege zu versüßen (Wiener Beispiel Rathausviertel, Münchener Beispiel Pinakothekenviertel).

Und darum allerorts in solchen Städten der Drang nach Durchbrüchen und großen Verbindungsstrahlen. Er hat in Wien mehrfachen Ausdruck gefunden, den stärksten jedenfalls in dem Riehl'schen Projekt einer (just jenen Laurenzerberg durchschneidenden) Avenue von St. Stephan zum Tegetthoff; ein Projekt, dessen Grundlagen in München sehr analog wiederkehren, indem dort zwischen dem jetzigen oder auch dem früheren Marktplatz und der Vorstadt Au oder der Vorstadt Giesing eine einheitliche Straßenverbindung nottut, die zugleich die Frage einer endlich ausreichenden Brücke über die Isar (vgl. Otto Wagners Pläne einer Avenuebrücke über den Donaukanal in Wien) zu lösen hätte, und deren Verteidiger ebenso die schöne Giesinger Kirche gegen die Stadt zu sichtbar und leicht erreichbar haben wollen, wie es jenes Wiener Projekt mit dem „Tegetthoff" haben möchte.

Es ist hier nicht der Ort, solche Projekte näher zu kritisieren. Auch die „Durchzugsstraßen" des jetzigen Planes zur Regulierung der inneren Stadt Wien sollen uns hier nicht aufhalten. Aber jedenfalls zeigen die um all diese Projekte geführten Debatten, was einer Stadt nottut: große freie Hauptbahnen von dem Zentrum oder von den Zentren hinaus zu den äußeren Teilen und ihre Ergänzung durch ein zweckmäßiges Netz von vielen kleineren Nebenzügen. Der alte Vergleich einer gut gebauten Stadt mit einem organischen Körper trifft in der Hauptsache zu: hier haben wir einige große Blutgefäße, die von der einen Gegend zu anderen führen und sich in eine Unzahl kleinerer Gefäße verzweigen. Man kann dabei von der Natur ziemlich sicher voraussetzen, daß sie allüberall die kürzesten Wege wählt, die gerade Linie gerade soweit benützen werde, als es nötig ist, und auf geometrische Regelmäßigkeit, gar auf die der rechten Winkel völlig verzichten werde. In der Tat zeigt auch eine Betrachtung der Blutgefäße z. B. des Menschen, daß die Natur so vorgeht; nur überrascht uns vielleicht die blos ungefähre Einhaltung der geraden Linie noch eigens.

Soweit nun eine städtische Straßenanlage diesem Naturplan nahekommt — freilich immer mit Berücksichtigung des nicht mehr Vergleichbaren — soweit dürfte sie den Ehrennamen einer „organischen" Bildung verdienen. Selbstverständlich hat eine Bauanlage immer mit dem rechten Winkel als einem elementaren Motiv alles Bauens zu tun, und speziell Straßenecken werden nicht ungestraft den rechten Winkel verlassen. Aber man sehe z. B. die geschickte Weise, in der K. Henrici bei seinem Stadterweiterungsplan für München seine niemals ganz geraden Straßenzüge so ineinander geführt hat, daß sie doch wieder unter rechten Winkeln zusammenkommen. Demnach wird uns der durch eine unvermeidliche Geometrie in der Stadt und durch eine weniger abstrakte Linienführung im organischen Körper gegebene Unterschied zwischen beiden keine wesentliche Störung machen.

Anders wird es dadurch, daß das Blutgefäßsystem des Körpers mit nur Einem Zentrum, dem Herzen, oder, wenn wir an die Lunge denken, mit zwei benachbarten Zentren zu tun hat, die für den ganzen Körper sorgen, daß hingegen für den Organismus in jenem übertragenen Sinn eines städtischen Ganzen bei größeren Verhältnissen eine solche strenge Einheitlichkeit nicht unerläßlich, vielmehr gefährlich ist. Wir brauchen nur an Hausfrauen appellieren, um ein lebendiges Bild von dem zu geben, was wir meinen. Für die äußeren Stadtteile stellt sich immer mehr die Notwendigkeit von — sagen wir: sekundären Zentren heraus, die für die Notdurft der Leiber und der Seelen in einer das alte Hauptzentrum entbehrlich machenden Weise sorgen. Markt, Kirche, Theater und andere öffentliche Gebäude werden in diesem Sinne je nach Bedürfnissen auch weit draußen immer dringlicher. Solche Bauten aber bilden, wenn vernünftiger Weise an einander gelagert, neue Knotenpunkte des Verkehrs, die wiederum in diesen eine Gliederung und Uebersichtlichkeit hineinbringen, namentlich durch größere Straßenzüge, die sie einerseits mit dem alt-

Digitized by Google

städtischen Zentrum, andererseits unter einander selbst verbinden. Der erwähnte Münchener Plan Henrici's zeichnet sich gerade durch den Nachdruck aus, den er auf diese sekundären Zentren, Bezirksmittelpunkte, weithin durch Thürme die Uebersicht erleichternd, legt.

Dies wären in flüchtigen Andeutungen die Ideale eines organischen Städtebaues, soweit uns eben die vorigen Ausführungen das Recht zu einer solchen Bezeichnungsweise geben. Der Gegensatz dazu ist nicht das Regelmäßige, sondern das abstrakt Geometrische, also diejenige Gestaltungsweise, die zum Teil an Kristall- und selbst auch an Pflanzenformen und am allermeisten an die abgezogene Welt eines geometrischen Lehrbuchs erinnert und die wir aus unseren neuen Stadtteilen, ja selbst schon aus den gleich zu erwähnenden älteren Beispielen, kennen. Regelmäßig hingegen ist auch der Verlauf der Blutgefäße im Körper; unregelmäßig sind etwa Sümpfe mit ihren Zu- und Abflüßen. Eine Regelmäßigkeit kann nun mehr geometrisch und kann mehr organisch sein; für Städte deutet sie in beiden Fällen auf einen Ursprung durch Gründung, während Unregelmäßigkeit für das allmätige Werden spricht.

Die hauptsächlichen Beispiele für gegründete und mithin regelmäßige Städte sind zunächst die meisten Römerstädte, namentlich die aus den berühmten, ganz rechteckig angelegten und nach der Sonne orientierten Heertagern entstandenen. Dazu gehören und zwar noch in späte Jahrhunderte hinein, die den Römerstädten nachgewachsenen italienischen Städte (besonders z. B. Turin) und anderswo wenigstens die Spuren vom Römerlagern in den ältesten Kernen von heutigen Städten. Dann aber hat vornehmlich die Kolonisation des ostelbischen Gebietes, wie sie am üppigsten im 13. Jahrhundert geschah, einen ganz stereotypen rostförmigen Gründungsplan (ebenfalls orientiert) festgehalten, dessen runde Umgrenzung ihn deutlich von dem romanischen Rechteck unterscheidet; er verdrängte die unregelmäßige Bauweise der Slaven („Rundling") und beherrscht heute noch den Charakter der nordostdeutschen Stadt. Zurückzuführen ist er zunächst auf einen schon links der Elbe in Städten, wie Magdeburg, Bremen u. a. üblichen Anlageplan, der sich in jenen zwei Gründungen Heinrichs des Löwen im Norden und Süden wiederfindet.

Vom 17. und 18. Jahrhundert an hat erst die mehr minder aufgeklärte Kleinfürstenmacht und später die Bequemlichkeit moderner Bureaus und Privatunternehmer den Typus der jetzigen Geometriestadt geschaffen, anfangend mit Städten wie dem rechtecknetzigen Mannheim (dem sich später Darmstadt anreihte), dem fächerförmigen Karlsruhe, dem sternförmigen Neustrelitz, und hinwieder mit den starr gleichmäßigen Städten Amerikas wol noch lange nicht zu Ende.

Unter den nicht so gegründeten und demnach nicht so regelmäßigen Städten spielen bekanntlich die mittelalterlichen Städte Westdeutschlands und Süddeutschlands eine vielbesungene Rolle, und in den heutigen Protesten gegen die Nüchternheit des gegenwärtigen Städtebaues gelten sie als Muster, wenngleich zunächst der Anschein dafür spricht, daß moderne Verkehrsbedürfnisse gerade eine Ueberwindung jener mittelalterlichen Verhältnisse erfordern. Indeß ist der Gegensatz dieser Ansichten doch nicht unüberbrückbar. Auf die Dauer unbrauchbar sind jene alten Verhältnisse unter zwei Bedingungen: erstens sofern es sich wirklich um eine wirre und verkehrshemmende Unregelmäßigkeit handelt, wie wir sie namentlich vom Mittelring kennen gelernt, und zweitens sofern die alten Abmessungen der Straßen und Plätze nicht mehr genügen. Indeß braucht doch weder dies zu übermäßigen Breiten, wie sie heute beliebt sind, noch jenes zu einer starren Geometrie verleiten.

Vor allem verlangt Regelmäßigkeit keineswegs die gerade Linie der Straßenführung. Jene mittelalterlichen Städte unseres Südens und Westens, ob nun regelmäßig angelegt oder unregelmäßig gewachsen, haben jedenfalls nirgends die gerade Linie zum Grundsatz gemacht und sie jedenfalls nie, wie wir es tun, auf eine größere Entfernung durchgeführt. Dadurch schieben sich für den Blick überall die architektonischen Ausblicke übereinander; unser Sehfeld ist in üppiger und nicht einheitlich architektonischer Weise ausgefüllt mit einem doch wieder nicht unverständlichen Reichtum von Linien und von Flächen, auf denen die mannigfachsten Lichter und Schatten (von Farben noch abgesehen) ein Spiel treiben, das in geraden, gleichmäßigen Straßen nicht wieder zu sehen ist. Damit haben wir das „Malerische" jener alten Städte und Stadtteile wol in der Hauptsache erklärt.

Und so stehen wir wieder bei unserer anfänglichen Emanzipation der anhängenden Künste mit ihrer heimlichen Beziehung zur Malerei und wissen im großen Ganzen, was wir von einer Befreiung des Städtebaues aus den Ueberlieferungen etwa der letzten zwei Jahrhunderte, also kurzweg von einer Secession im Städtebau zu erwarten haben. Wir können heute die Städte nicht mehr „werden" lassen, oder genauer: wir können sie nicht gänzlich sich selbst überlassen. Wir müssen gründen, erweitern und umbauen und müssen darin auch eine Regelmäßigkeit befolgen. Aber die Kunst wird hier wie jede vollkommene Kunst die sein, „natürliche" Kunstprodukte zu schaffen. An „künstlichen" Kunstprodukten ist unser Städtebau überreich. Vorbilder eines natürlichen oder organischen Städtebaues fehlen ebenfalls nicht mehr. Für Wien braucht man wol nur den Namen C. Sitte nennen, um die Beteiligten wissen zu lassen, welche Bestrebungen gemeint sind. Möge, was anderswo bereits zur Durchführung kommt, auch hier nicht mehr lange zurückbleiben!

Drei Essays.*)

Von

Arthur Moeller-Bruck.

Drei größere kritische Arbeiten enthält der Band, den Johannes Schlaf jetzt unter dem Gesamttitel, der zu Anfang gestellt, hat erscheinen lassen. Und es mag auf den ersten flüchtigen Blick hin erscheinen, als seien es drei so große Gegensätze, von denen sie handeln, daß die Einheit einer harmonischen Zusammenwirkung von vornherein ausgeschlossen: Von dem prophetischen Psalmengesang eines Walt Whitman wird da erzählt, über das Couplet des chat noir Lyrikers Aristide Bruant geplaudert, und endlich feiert Schlaf die große seelengewaltige Kunst

*) Schlaf, Walt Whitman, Leipzig, Verlag Kreisende Ringe, 1898.

Digitized by Google

Paul Verlaines. Ich glaube, verschiedener als hier können die Vorstellungen, die sich mit dem bloßen Klange von ein paar Dichternamen unbewußt zu verbinden pflegen, nicht wol sein. Und doch gibt es ein gemeinsames Etwas, das die hinter den Namen stehenden Werke verbindet. Man muß sich nur erinnern, daß man es — das Wort im besten Sinne angewandt! — mit keinem „berufsmäßigen" Essayisten zu tun hat. Es hat da ein Dichter einmal über ein paar andere geschrieben, die seinem Gefühlsleben besonders nahe stehen; und dazu ein Dichter, dessen Natur so unsäglich empfindsam und krankhaft weich, so jedem Außeneindruck ergeben, wie vielleicht keine andere in unserer Zeit. Es handeln diese Essays daher von keiner „litteraturgeschichtlichen" Stellung der betreffenden Werke, sie untersuchen nicht, welcher Rang und warum? er ihnen gebührt — sie wollen nur eines: Schlafs verehrende Liebe zu den drei Dichtern künden. Für ihn und seine eigene litterarische Persönlichkeit sind die Arbeiten daher zunächst einmal bezeichnend; und sehr leicht ist es, zu erkennen, inwiefern aus jeder einzelnen gerade er spricht. Damit wäre denn schon in etwas jenes Gemeinsame gegeben! Freilich sagt er selbst nichts davon, deutet es höchstens einmal an. Zwischen den Zeilen muß man es lesen, herauskonstruieren. Aber diese Arbeit des psychologischen Umwegs um einen künstlerisch zeitgemäßen Menschen, wie Schlaf ist, macht sein Buch nur reizvoller und in gewissem Sinne auch mehrwertiger, als wenn ein lediglich kritischer Geist das Wesen der drei behandelten Dichter erklärt und ihre spezifischen Beziehungen zu unserer Gegenwart gedeutet hätte.

Da ist Walt Whitman zunächst! jener seltsame Rapsode, der schon um die Mitte dieses Jahrhunderts im fernen Amerika eine heute so außerordentlich moderne Empfindungswelt in seinen „Leaves of Grass" benannten Gedichten offenbarte. Es ist sehr bezeichnend, daß es gerade die neue Welt war, die in ihm den ersten aller modernen Lyriker hervorgebracht; dort war ja jene Kultur, die das Wesen der Neuzeit ausmacht, am frühesten entwickelt! und zuerst durften daher dort jene Konsequenzen gezogen werden, die heute intuitiv jeder moderne Mensch empfindet. Mit einer gewissen Einschränkung gilt das außer von ihm ja auch noch von Edgar Poe. Vor allem aber von Whitmans großem Stammesgenossen Darwin, der zwar nicht in Amerika, aber doch in dem ganz ähnlich vorgeschrittenen England lebte. In einer natürlich unbewußten und unbeabsichtigten Umsetzung der Lehre des letzteren besteht Whitmans Dichten sogar eigentlich. Was er geben will, das ist das große Gefühl der Einheit, der Zusammengehörigkeit aller Dinge. Die Erscheinungen haben für ihn nur Artunterschiede. Von verschiedenen Bewertungen weiß er nichts. Mensch, Menschheit, Erde sind ihm als solche vollständig gleich und nur Teile, nur verschiedene Entwickelungsstufen des Kosmos, des großen, einzigen Weltdaues. Die logisch notwendige Folge davon ist für ihn, daß er allen Dingen die gleiche große Liebe entgegenbringt. Und diese Liebe ist es, die Schlafs Liebe zu Whitman erklärt. Seine gesamte eigene Produktion, wie sie heute hinter ihm liegt, weist denselben Zug eines überintensiven Naturgefühles auf; man denke nur an Bücher wie „Frühling" und „Sommertod", die er doch ganz und gar dieser selten starken Empfindungsweise verdankt. Seine Religion ist sie — und nur aus Sehnsucht nach Religion erklärt er in seinem Essay Walt Whitmans Kunst. Es ist der alte Glaube ja so endgiltig verloren gegangen; und an die Stelle den neuen Glauben irgend einer logischen Verstandesdoktrin zu

setzen — dagegen sträubt sich das allzutiefe Seelenleben beider, Schlafs wie Whitmanns! Und so müssen sie sich denn begnügen mit dem, was noch übrig geblieben. Es ist vor allem darin so sehr viel ärmer, daß jetzt jede Art einer persönlichen Bewertung ausgeschlossen scheint: Grashalm im Sturmwind sind die Menschen, ob groß, ob klein, ja alle nur! Aber in Manchem ist das Gebliebene auch reicher geworden, so zum Beispiel in der neuen und bedingungslos echten Art, die Dinge anzuschauen, und das nicht mehr auf ihre Wunder, sondern auf ihre Wahrhaftigkeit hin! in dem Verzichtleisten auf jedes Begnügen mit bloßem äußeren Schein! u. s. w. Aber aus dieser vorläufig noch lückenhaften und unvollkommenen Art, die Welt zu nehmen, resultiert ein gewisses Gefühl der Unbefriedigung. Bei den einen, bei Walt Whitman, vermochte es nicht so recht zum Durchbruch zu kommen. Er, der robuste, starke Mann, die Cowboy-Natur, — er vermochte es, sich mit seinen Idealen von Freiheit und Demokratie ein genügend starkes Gegengewicht zu schaffen. Aber Schlaf, den feinen nervösen Menschen, mit seinem gerade so unerhört reichen wie kranken Innenleben, vermag nichts äußerliches zu befriedigen . . höchstens, daß seine Bewunderung für die ursprünglich in den großen Zügen verwandte, doch in ihrer Entwickelung glücklicheren Natur Walt Whitmans dadurch noch eine Bereicherung erfährt!

Ganz gewiß nicht ohne tieferen inneren Grund hat Schlaf das nun folgende Essay über die chat noir Lyrik geschrieben. Er, der von sich wissen wird, daß seine eigene Kunst immer auf den einen Ton heiter stillen, zuweilen schmerzhaft lächelnden Resignierens gestimmt bleiben muß, fühlt sehr wol, daß in dieser leichten und leichtsinnigen Art, sich mit dem Dasein abzufinden, eine Note liegt, die ihm fehlt. Erkannt hat er ja längst, daß das Leben, wie er an einer Stelle sagt, „nicht nur Farbe" — also Erscheinung —, sondern auch Konflikt ist. Und weiterhin: Er, der für sich zu beiden immer nur Liebe hegen kann, muß fühlen, daß für die „Anderen" das gegenteilige Gefühlselement noch lange nicht unterdrückt, beseitigt ist. Bei Walt Whitman war es der starre, starke Wille einer Persönlichkeit, der diesen „Anderen" siegreich gegenüber stand . . . und an Aristide Bruant neidet er bewundernd all den cynischen Hohn und versteckten Haß, mit dem dieser bohémien par excellence sich durchzulumpen, durchzusetzen versteht . . Wünsche mögen da zuweilen in dem treuen Deutschen aufglühen, Wünsche, von denen sein Innerstes so gar nichts weiß, auch nichts wissen will und die doch da sind und locken . .: wenn er doch auch „so" sein könnte! Bezeichnend für das tief Persönliche an der Art, mit der er sich den betreffenden Gedichten (!) gegenüber stellen muß, ist, daß er mit einer Erlebnisstimmung beginnt, aus der allein heraus er zu einem Verständnis kommen konnte. Mitten in den Berliner Großstadttrubel denkt er sich versetzt — in jenes wirre, betäubende Durcheinander von tausend- und abertausend Eindrücken, das nichts kennt, um Schlafs eigene Worte zu gebrauchen, „was die Seele ins Große, Ruhige, Einheitliche hinüber befreie." Man fühlt, es ist der Schlaf, der sich in „Dingeda" zufrieden gefühlt, der aus solchen Worten spricht. Und sie sind zugleich ein Zugeständnis, das die für ihn so fatale Zweiteilung seines Wesens so gut wie überhaupt nur möglich definirt; den vollen Grund hat man hier dafür, daß Schlaf, wie ich zuvor von ihm andeutete, nie zu einer gesunden, in sich gefestigten, einheitlichen Erscheinung auswachsen kann. Wol hat er sich jene Perspektive ins

Digitized by Google

Große gewonnen — aber ewig ist sein Blick verurteilt, ins Kleine, Augenblickliche, aber doch Unübersehbare wieder abzuschweifen und darüber, wenn auch nur für geringe Zeiten, den allgemeinen Ausblick zu verlieren. Freilich: ein Aristide Bruant hat diesen letzteren überhaupt nicht. Will ihn auch nicht. Lacht gar über ihn. Aber die Frage drängt sich auf: Beglückt ihn nicht Besitz und Genuß seines Gegenteils . . dringt er ihn nicht über das Elend des nun einmal Daseinmüssens hinweg?

Von Paul Verlaine, als dem Dichter, der es verstanden, in sich beides zu vereinigen, handelt das nun folgende letzte Essay des Buches; es ist also in noch höherem Grade ein Ausdruck des für Schlaf so charakteristischen nicht mit sich selbst Zufriedenseins wie die beiden vorigen. Was er an dem großen Lyriker so außerordentlich schätzt, weil es das ganze Wesen des Menschen wie des Dichters vereinigt und zugleich das darstellt, was ihm selbst so sehr fehlt: das ist das Auswachsen jener beiden Gefühlsarten, des naiven und des raffinierten Empfindens zu einem großen Einzigen. „Immer ist er ein Kind geblieben," sagt François Coppée in der Einleitung zu seiner choix de Poésies par Paul Verlaine. Aber man weiß, daß man hinzufügen muß: Jedoch ein Kind, dem es beschieden war, das Leben bis zu seinen schauerlichsten Abgründen zu durchkosten und doch nicht auf halber Strecke liegen zu bleiben. Daß Schlaf hierzu die Kraft fehlen würde, weiß er selbst sehr genau; höchstens mag er sich noch zuweilen im Unklaren darüber sein, ob er sich diese Kraft auch wirklich wünschen solle! Eine gewisse Antwort vermag er sich wohl nicht zu geben; denn die Stunden wechseln und mit ihnen die Stimmungen. Freilich — wenn er einmal wieder Verlaine liest!! Gerade das, was er an Walt Whitman so sehr schätzen lernte, weil es dessen und zum Teil auch sein Ureigenstes und Stärkstes ist, findet er bei dem Dichter in der Zeit seiner höchsten Entwickelung wieder. Ich meine eben jenes Gefühl für die Zusammengehörigkeit aller Dinge, die „Identitätsempfindung", wie es Schlaf an einer Stelle nennt, an der er den robusten Amerikaner mit dem überkulturellen Pariser einmal zusammendringt. Das Unterscheidende zwischen beiden, und zugleich dasjenige, was den letzten noch über den ersten hebt, ist nur: daß Verlaine es verstanden hat, dieses Gefühl nicht nur in seinen kosmischen Beziehungen, in dem Verhältnis des einzelnen Individuums zur Gattung, zum Erdball, zu allem Geschaffenen überhaupt zu deuten, sondern es gerade auf die rein menschlichen Lebensäußerungen in ihren seelischen Funktionen zu übertragen. „Farbe" und „Konflikt", von denen ja gelegentlich Aristide Bruants die Rede war, sind bei Verlaine zu einem Einzigen vereinigt. Und daß er es verstanden hat, weder die eine noch die andere der beiden so extremen Arten von Lebensanschauung überwiegen zu lassen, das ist es gerade, was ihn von den drei Dichternaturen, die Schlaf in seinem Buche zusammengebracht, am höchsten hebt. Und zwar nicht nur für Schlaf, sondern für jeden, der vermöge jener zum Verständnisse zeitgenössischer Dichtung wieder erforderlich gewordenen Sensibilität gelernt hat, ein Kunstwerk danach zu beurteilen, ob sein Schöpfer als ganze Persönlichkeit eine individuell in sich ausgeglichene und dabei alles Menschliche umfassende Größe ist, oder nicht! —

Daß es nun keine Willkürlichkeit war, die Schlaf veranlaßte, Arbeiten über diese drei so absonderlichen Dichter zusammenzustellen, dürfte man wol gesehen haben. Gewiß sind die Betreffenden ja nicht von gleicher Art und noch weniger von gleichem Wert. Aber ihnen allen ist, wenn man ihr Künstlerisches mehr auf das dahinter stehende Menschliche ansieht, ein Punkt gemeinsam, der sie einander näher bringt. Und durch ihn wirken sie, die eigentlich Gegensätze schienen, gewissermaßen als Ergänzungen. Es repräsentiert sich in allen eben ein Stück Zeitstimmung. —

Aus der Décadence.

Von

Kurt Martens.

(Fortsetzung.)

Murmelnd sprach er zu ihnen allerhand unverständliche Worte; neuglerig schien er sie zu befragen, vielleicht nach ihrer Herkunft oder nach den letzten Zwecken des Verlöschens. Er sprach überhaupt mit keinem Menschen mehr. Nur das unbewußte Leben reizte noch seine absterbenden Sinne. Den kleinen Singvögeln und den Blumenstöcken, die er in seinem Zimmer pflegte, war er ein treuer Kamerad geworden; mit ihnen spielte er stundenlang unter fröhlichem, sinnlosem Geplauder. Unter den Menschen aber blieb er stumm und gedrückt. Sie dünkten sich alle klüger, ohne doch zu wissen, ob sich nicht diesem Gemüte, das den quälenden Verstand nun endlich losgeworden, große Geheimnisse offenbarten. —

Esther nahm unter einer der hohen Lampen Platz und zog uns alle neben sich zu gemeinsamer Unterhaltung. Es wurde Thee herumgereicht. Die Frau des Dieners, ein sauberes, altes Weiblein, stellte artig knixend jedem seine Tasse hin. Nur Gottfried blieb allein vor dem Kamin und ließ sich im Zwiegespräch mit den verlöschenden Gluten nicht stören.

Wir erfuhren, daß Doktor Tönnies für den Abend eine spiritistische Sitzung vorbereitet habe. Er hatte mit viel Studium und Geduld eine Geliebte zum Medium ausgebildet und Esther, die auf den Gebieten des Okkultismus und der Theosophie klare und sachliche Kenntnisse besaß, hatte ihn gebeten, den ersten öffentlichen Versuch in ihrem Hause vorzunehmen.

Dann ging die Unterhaltung vorläufig auf andere Dinge über mit einer leichten, kühlen Lebendigkeit. Alles ward gestreift, was drüben, in der guten Stadt, und draußen, in der weiten Welt passierte; was die Leute malten und musizierten, die Entdeckungen der Philosophen und die Erfindungen der Aerzte; selbst der Straßenbauten, der Unglücksfälle und der Hoffestlichkeiten wurde freundlich gedacht. Kurz, man plauderte. Nur ging durch das Geplauder ein leiser, doch deutlicher Unterton, gestimmt auf schmerzliche Verneinung, auf Ueberlegenheit und müden Spott.

Erich fühlte sich noch etwas fremd und unbehaglich in dem Kreise. Er verhielt sich noch steifer als gewöhnlich; seine spärlichen Fragen klangen unsicher, seine Bemerkungen wie Komplimente. Deshalb war Esther bemüht, ihn vor allen auszuzeichnen, indem sie ihm manches erklärte, was wir hatten erraten müssen.

So sprach sie von ihrem Bruder. Sie begründete seine Anwesenheit, ohne sie zu entschuldigen.

Digitized by Google

„Er gehört zu uns", sagte sie, „wenn er auch ungesellig ist und unsre Worte nicht mehr versteht. Aber ich kann Sie versichern, daß es ihm wohltut, bei uns zu sein. Und ganz gewiß hat er uns lieb, jeden einzelnen von uns. Er kann nicht mehr denken; deshalb werden die natürlichen Instinkte wieder lebendig in ihm, ganz wie bei einem treuen Tier."

„Ist er schon lange leidend?" fragte Erich.

„O, ja, er hat ziemlich früh begonnen. Die Arbeit hat ihn zu Grunde gerichtet. Oder vielmehr, daß keine Freude bei der Arbeit war. Er ist Naturforscher; aber sein Forschen ist immer vergebens gewesen. Er hat niemals das gefunden, was er suchte."

„Welches waren denn seine Gebiete?"

„Er hatte kein Gebiet im einzelnen; das war vielleicht das gefährliche. Seine Bücher handelten immer nur von den großen, grundlegenden Fragen, von Erkenntnis, Theorie und Methode, von der Vorstellung des Makrokosmus. Dann hat er lange versucht, nachzuweisen, daß alles in der Welt, selbst das Gestein, selbst das Staubkorn organisches Leben in sich trage. Und endlich hatte er noch mathematische Probleme; er wollte die Unendlichkeit bestimmen, wissen Sie, die unendliche Zahl. Daran glaub' ich, ist er zu Grunde gegangen."

„Aber er ist sich wenigstens nicht klar über seinen Zustand?"

„Nein, das ‚klar sein' hat er, Gott sei Dank, verlernt. Ja, Gott sei Dank! Denn seitdem ist er stark und blühend geworden; das kann ich wohl getrost behaupten. Früher hab' ich ihn über jede kleine Widerwärtigkeit stöhnen und jammern hören; da war er immer verzweifelt und lebensmüde. Jetzt aber kennt er keine Sorge mehr; jetzt lacht und spielt er und kann sogar laut jauchzen, wenn er seine Vögel singen hört. Er versorgt sie ganz allein, ganz regelmäßig, wie es sich gehört. Von früher her ist er das so gewohnt und hat auch nichts davon verlernt."

Gottfried erhob sich und kam auf uns zu. Er schien zu bemerken, daß von ihm die Rede war; in seinen Augen lag der aufmerksame Ausdruck, den kluge Hunde haben, wenn sie ihren Namen verstehen. Er trat hinter Esthers Stuhl und reichte ihr die Hand. Sie wandte den Kopf nach ihm zurück und nickte ihm zärtlich zu, unverwandt, mit ernstem Tierblick, starrte er auf ihr Gesicht.

„Nun, Gottfried, wie geht es Ihnen?" fragte Frau Möhn, die ihn noch am häufigsten traf.

Er machte eine kurze Bewegung; fast wie ein Achselzucken sah es aus; aber er gab keine Antwort. Vielleicht verstand er nicht, vielleicht wollte er nicht verstehen, weil ihm doch jedes Wort zwecklos vergeudet schien.

Esther erzählte uns weiter von seinen bunten, seltenen Vögeln. Sie behielt seine Hand in der ihrigen und sah sich zuweilen, wie aufmunternd, nach ihm um.

Eine wunderbar helle Schönheit war um sie gegossen, jener sonnige Zauber, der Mädchen schmückt, die den Menschen kennen und dennoch lieben. Wo aber die Schwester über den Bruder den Bräutigam vergaß, da ist der Zauber ihres Lebens wie ein Heiligenschein.

Und Esther diente noch immer mit ihrem reichen Herzen allein ihrem geisteskranken Bruder, den sie bewunderte.

Als die Uhr auf dem Kamin fünf schlug, erhob sich Esther und führte uns hinüber nach ihres Bruders ehemaligem Zimmer. Gottfried selbst öffnete die Tür. In der Haltung des Wirtes, der Gäste bei sich willkommen heißt, ließ er uns eintreten, verschloß dann und lud zum Sitzen ein, all das mit wortlosen, stereotypen Bewegungen, Ueberreste einer jahrelangen Gewohnheit.

Ein enges Studierzimmer, das niemand mehr bewohnte. An den Wänden hohe Bücherregale, angefüllt mit schwarz gebundenen gelehrten Werken und über einander geschichteten Broschüren. Der Staub wirbelte auf, wenn man sie streifte. Auf den obersten Brettern waren rings alle Arten wissenschaftlicher Instrumente aufgestapelt, Wäge- und Meßapparate, Hohlspiegel, Pendel, Mikroskope; alles verstaubt und verrostet, durch einander geworfen wie in einer Bodenkammer. Das Schreibpult war verkehrt in die Ecke gerückt, sodaß die Mitte des Zimmers völlig freiblieb für den kleinen, runden Tisch mit Marmorplatte und für den Rohrstuhl, der dahinter stand.

Das Medium, ein blasses, schüchternes Kind von kaum achtzehn Jahren war bereits unter uns. Wir hatten ihre Ankunft kaum bemerkt. Es nahm hinter dem Tische Platz, und nachdem wir uns selbst auf den im Halbkreis gestellten Fauteuils niedergelassen hatten, nahmen die Experimente ihren Anfang.

Zunächst wandte Doktor Tönnies die Hypnose an, konstatierte dann durch Nadelstiche die Empfindungslosigkeit des Körpers, sowie den somnambulen Zustand und ging endlich zur Erwartung von Materialisationen über.

Niemand von uns regte sich. Wie in den Bänken der Kirche, gebeugt, die Hände gefaltet oder vor das Gesicht gelegt, so warteten wir auf Seltsamkeiten, die wir ersehnten, ohne doch an sie zu glauben. Ungewohnte Gefühle von Andacht und Ehrfurcht beherrschten uns, vielleicht war ich selbst derjenige, der sie am inbrünstigsten empfand.

Feiertagsstimmung zog bei mir ein; sanftes, einschläferndes Rauschen ging durch meine Sinne, wie wenn auf dem Friedhof der Abendwind die Cypressen streift. Das war die flüsternde Mahnung einer Welt, die dem Leben feindlich ist. Deshalb liebte ich sie. Wenn ich willfährig darauf horchte, so glaubte ich Trost und Verheißung aus ihr zu vernehmen. Fast mochte ich glauben, daß es der Zuspruch einer Gottheit war.

Ein hoher, allgütiger Geist war mir in jenem Augenblick nahe. O, daß er sich doch zu erkennen gäbe als Gott, der Anteil an mir nimmt, der Gott, an dem ich längst verzweifelte! Ich sehnte mich, vor ihm nieder in den Staub zu fallen und ihn anzubeten, daß er mich errette vor mir selbst, vor meiner Narrheit und Schurkerei, und vor den Menschen rings umher, die als meinesgleichen, als Narren und Schurken, sich gebärdeten, lächerlich oder gemein.

Und warum sollte ich nicht vertrauensselig diesen Gott annehmen, wo ich doch mit der gleichen grundlosen Unvernunft eben auf eine Stimme wartete, die von seinen unsichtbaren Reichen erzählte! Weshalb sollten mir noch die Offenbarungen der Kirche weniger glaubhaft erscheinen, als die eines Mediums! Sie konnten mich betrügen hier wie dort. Aber was lag daran! Ich wollte so gern der Getäuschte sein, wenn man mich nur hinwegtäuschte über die Wirklichkeit!

Solcherlei Gedanken lenkten mich endlich ab von den Phänomenen, die da vor sich gehen sollten. Blieben es doch immer nur allzu schwächliche Versuche, gleichgiltig für den, der einzig den Zusammenhang der Dinge sucht.

Wie meist bei diesen Sitzungen, gelang das Leichtere, während das Resultat im Stiche ließ. Man hörte die Klopftöne, irgend ein Geist offenbarte sich als anwesend,

Digitized by Google

verschwand aber wieder unter Versprechungen, die wie Ausflüchte klangen. Man war dankbar für das Gebotene, aber doch im Grunde enttäuscht. Eine Anregung wie tausend andere, niemals aber, niemals eine Lösung! – –

Da waren mir die Erörterungen, die nun drüben im Salon sich daran schlossen, immer noch am liebsten. Gern verirrte ich mich in die verschiedenen Theorien okkultistischer Rätsel, aus Abscheu vor allem Lebendigen. Da gab es unentdeckte Länder, in denen ich vielleicht einst Zuflucht finden durfte vor der häßlichen Wirklichkeit und der eigenen Verderbnis; nach diesem heiligen Hintergrund zu spüren, war mir ein Trost.

Aber auch Dimitri, der frohe Lebenskünstler, verschmähte es nicht, den Dingen, die jenseits seiner Sphäre lagen, unermüdlich aufzulauern, weil er glaubte, daß bald wol Zeiten kommen könnten, in denen es wertvoll ist, sich auf diese neuen Kräfte zu verstehen. Er war zu Aksakow in persönliche Beziehungen getreten und hatte dessen Werke sowie die ganze wissenschaftliche Litteratur des Spiritualismus auf's gründlichste studiert. Und gerade weil er noch immer versuchte, die Phänomene der Geisterwelt mit der herrschenden Naturwissenschaft in Einklang zu bringen, geriet er in einen heillosen Zorn, wenn Ignoranten die Forschungen belächelten, denen er manch kostbare Stunde geopfert hatte.

Die Unterhaltung ging stiller und schwerer. Oft wurden nur Stichworte von Gedanken noch gewechselt. Das Wesentliche blieb im Herzen zurück und suchte sich dort seine eigenen Bahnen.

Dann gingen die Gäste, einer nach dem andern, bis ich mit meiner Freundin und dem kranken Bruder allein noch übrig blieb.

Ich fragte Gottfried, ob wir uns am Kamin neben ihm niederlassen dürften. Freundlich nickte er Zustimmung und schob seinen Sessel beiseite. Es freute ihn, wenn man seine Gesellschaft suchte und ihn als den großen Gelehrten behandelte, den er vorzustellen wähnte.

Esther setzte sich gegenüber und betrachtete mich wie einen netten Gegenstand, für den man keine rechte Verwendung hat. Dann sagte sie:

„Just, ich hab' in letzter Zeit viel über Sie nachgedacht."

Wie fröhlich mein trockenes Herz wurde, als ich das vernahm!

„Was haben Sie denn gefunden?" forschte ich.

„Gute Lehren, über die Sie sich doch nur lustig machen."

„Alte Lehren also. – Vielleicht die Predigt von der Pflicht oder vom starken Willen?"

„Wenigstens von der Pflicht gegen sich selbst."

„Kann mir auch nicht helfen, Esther. Müßten mich erst überzeugen, daß es eine gibt. Außerdem streitet man darüber, worin sie besteht. Alles wird bestritten. Recht behält immer nur der, der zuletzt gesprochen hat."

„Dann benutzen Sie ihre Triebe wenigstens. Denken Sie daran, daß Betätigung einen Lustwert besitzt. Nehmen Sie eine Arbeit vor, die Ihnen Freude macht."

„Für wen soll ich arbeiten? Für die Menschheit oder für mein vertrotteltes Volk?"

„Für sich selbst."

„Das soll heißen: für die eigne Bildung oder Vervollkommnung oder Zukunft. Lockt mich aber nicht. Lockt mich gar nicht, auch nur einen Nerv zu rühren für solch ein fragwürdiges Atom, das morgen schon in's Nichts zurückgeblasen wird. Oder können Sie mich von meinem Werte überzeugen? Sofort wird Ihnen ein anderer beweisen, daß ich ganz ohne Wert und Zweck, so wie ich bin, hier vegetiere. Und wer behält dann recht? — Wüßte auch nicht, warum ich für mich selber Wert besitzen sollte. Wahrhaftig, ich mache mir selber nicht den geringsten Spaß! Immer, wenn ich etwas für mich tun will, verdirbt mir das Bewußtsein meiner Bedeutungslosigkeit alle Schaffenslust."

„Wenn Sie nun jemand liebten, für den würden Sie doch leben wollen?"

„Ja, wenn ich wieder lieben könnte, ohne verliebt zu sein."

„Kinder sollten Sie haben."

„Das wünschte ich mir auch zuweilen. Aber ich glaube, nicht einmal die . . ."

„Sie sind abscheulich, Just," rief sie mit komischem Entsetzen. „An Ihren eigenen Kindern könnten Sie Verbrecher werden."

„Die Vernunft würde mich abhalten. Aber einen kategorischen Imperativ gibt es nicht in meinen Herzen. Die berühmte ‚Stimme der Natur', die gut und böse so unfehlbar unterscheidet, habe ich bei mir noch nicht entdecken können."

„Ihr ganzes Wesen ist wider die Natur."

„Geworden!"

„Woher?"

„Nun, von der Erkenntnis."

„Nein, Just, die Erkenntnis macht gesund. Man muß nur den Mut haben, sie zu ertragen. Sehen Sie doch uns Frauen an! Wie wir aufleben, jetzt, wo wir endlich lernen, unsere Kräfte zu erkennen. Jetzt sind wir unseres Geschlechtes eigentlich erst froh geworden. — Ihr redet immer noch von Frauenfrage. Die besseren unter uns haben sie längst schon, jede für sich selbst, gelöst. Aber nachher dürfte wol noch eine ‚Männerfrage' kommen, Ihre Frage, Just, nämlich: wie ihr mit der Erkenntnis fertig werdet, wenn das Denken eure Empfindungen erstickt."

III.

Erich Lüttwitz konnte noch von Glück sagen, daß es ihm nicht erging wie mir, an dessen Natur eine theosophische Mutter, zwei atheistische Onkels und ein patriotisch-orthodoxes Knaben-Alumnat ihre Kraft erprobten, sondern daß er allein unter der Rute seines Vaters stand, der schon den Knaben zum Königlichen Staatsbeamten protestantisch-konservativer Richtung bestimmte und alle gegnerischen Einflüsse vollständig fernhielt.

Die alte Exellenz, vor deren Zorn einhundertundfünfzig Räte zitterten, hatte sich den Willen seines weichherzigen Jungen bald völlig unterworfen. Er behielt ihn unter strengster Aufsicht im Hause, bis zum Maturitäts-Examen, ließ ihn bei den Garde-Reitern dienen, schickte ihn dann nach Heidelberg auf drei Semester in's Corps Vandalia und andere drei nach Leipzig in's Corps Misnia. Im siebenten Semester ward pünktlich das erste Staats-Examen mit der „zwei" bestanden und eine vorgeschriebene Route durch Italien absolviert, „die den Blick des jungen Mannes erweitern sollte".

Auf dieser Reise lernte ich Erich kennen.

In Neapel, im Grand-Hôtel Hauser sah ich ihn zum ersten Male. Dort stand er am Ofen des großen Lichthofes und wärmte sich. Er sprach mich an, um mir sein Herz auszuschütten, das über dies sonnige Italien voller Enttäuschung war. Für Monat März fand er es doch zu kalt und stürmisch, vermißte auch die malerischen Trachten und die Kunstgenüsse, von denen er gelesen hatte. Getreulich war er mit dem Baedecker

Digitized by Google

durch alle sehenswerten Kirchen und Museen gelaufen, ohne ein anderes Gefühl erzielt zu haben, als das der Beschämung, wie langweilig doch diese viel gerühmte Schönheit ihm vorkam.

Ich versuchte, anzudeuten, daß alles Genießen von Kunstwerken, zumal das von historischen, mühsam gelernt und geübt sein wolle. Sehr dereitwillig und verständig ging er auf den Gedanken ein und gestand mir endlich, nachdem wir uns näher kennen gelernt und die Reise zusammen fortgesetzt hatten, daß es ihm mit der Dichtung und mit der ästhetischen Erkenntnis des menschlichen Körpers ebenso erginge. Nur die Musik, in der er dilettierte, bereitete ihm Vergnügen.

Mir behagte an Erich seine ausschließlich auf den menschlichen Verkehr gerichtete Wolerzogenheit, seine unerschütterliche Liebenswürdigkeit und sein subtiler Takt, der sich durch Laune oder Leidenschaft niemalo deirren ließ.

Er verstand, unterhaltend zu plaudern und im richtigen Moment zu gehen. Kleidung, Haltung und Bewegung taten das übrige, mir den angenehmen Eindruck einer formvollendeten, geselligen Persönlichkeit zu verschaffen, auf die man sich außerdem noch verlassen konnte.

Dagegen mochte er wol in mir das Stimulans finden, dessen sein schwerfälliger Ernst bedurfte. Denn immer waren es Anregungen zum Nachdenken oder zum Erleben, die er von mir verlangte. Neugierig fragte er mich über Lebenssphären aus, die sein Erziehungsgrundsatz ihm verschlossen hatte und konnte oft staunend wie ein Kind die Hände zusammenschlagen. —

Eines Abends, kurz vor Fastnacht dieses Winters, suchte ich ihn, wie so oft, in seiner Wohnung auf.

Er lag auf dem Sofa, etwas blaß und verstimmt, ohne Beschäftigung.

„Guten Abend! Was treibst Du denn?“ fragte ich ihn.

„Nichts, wie Du siehst. Oder weißt Du vielleicht etwas besseres für mich?“

„Na, die Gewerbe-Ordnung zum Beispiel, das neueste Reichs-Gesetzblatt oder dergleichen. So was könnte dich doch fördern.“

Er richtete sich auf und lachte mir mit einer grimmigen Bitterkeit in's Gesicht:

„Es lohnt sich nicht, mein Junge; es lohnt sich nicht, das weißt Du selbst am besten.“

Sein Lachen, das immer krampfhafter wurde, erschreckte mich.

„Na, hör mal,“ sagte ich, „Du hast doch wahrlich keinen Grund, dich zu beklagen. Dir macht doch die Karrière wenigstens noch Spaß.“

„Im Gegenteil, sie plagt und schindet mich, mit ihrer widerwärtigen Spekulation auf Eitelkeit.“

„Dann versuch' es mit Deinem starken Pflichtgefühl.“

„Was ist denn für mich Pflicht? Wenn ich das erst herausbekommen hätte! Etwa die Arbeit hier für eine Staatsraison, an die kein Mensch mehr ehrlich glaubt? Du bist ja stets so nett gewesen, mir meinen Glauben dran zu lassen . . .“

„Erlaube mal . . .“

„Na, ja, weil Du meintest, er machte mir Spaß. Aber schließlich gehen einem die Augen von selber auf.“

„Ich verstehe nur nicht . . .“

„Wie das so plötzlich kommen kann? — Ich denke, es muß sich immer schon heimlich vorbereitet haben. Losgebrochen ist es seit dem Tode meines Vaters. Damals, in den Tagen nach dem Begräbnis, stieg das ungewohnte Gefühl in mir auf, daß ich ja nun mein eigener Herr wäre und das Leben nach meinem Geschmack leben könnte. Sogar eigene Ansichten durfte ich haben und die Menschen von meinem Standpunkt aus betrachten. — Und nun geschah das Unheimliche, daß sich auf einmal, in wenigen Wochen die ganze Welt vor mir verwandelte. Je mehr ich dachte, je mehr ich las, desto mehr verzerrte sich das Bild der Verhältnisse, in denen ich lebte. Die Herren Kollegen zum Beispiel waren mir bisher stets als die überzeugten Diener Seiner Majestät, als die felsenfesten Stützen von Thron und Altar erschienen. Jetzt wurden sie zu griesgrämigen, widerwilligen Handlangern, die entweder gedankenlos in ihr unvermeidliches Amt sich schickten, ohne zu wissen, daß es bessere Dinge gibt, oder zwar herausmöchten, aber doch seufzend die Karre weiterschieben, weil sie Gehalt und Titel nicht entbehren können.

Und dann ich selbst! In dem Berufe, den mein ganzes Leben ausfüllen soll, ein Wust von Phrasen und Widersprüchen, der sich durch Akten und Referate weiterschleppt, eine Praxis offizieller Anschauungen, die niemand mehr auf ihre Wahrheit hin zu prüfen wagt, Abgründe von Dünkel und Ignoranz! Da klebe ich nun tagelang und vergleiche Innungs-Statuten mit dem Gesetz, eine Arbeit, die jeder Schuljunge verrichten könnte, während es die Spatzen von den Dächern pfeifen, daß das Handwerk zu Grunde geht. Oder ich sitze in den städtischen Kollegien stolz als Vertreter der Regierung und muß erleben, wie meine und des Bürgermeisters Weisheit von den Argumenten beschränkter Unterthanen so zerpflückt wird, daß unsere Königliche Regierung dasteht wie ein Hanswurst. Das ist nun mein Beruf: mich nicht verblüffen lassen, weiterschreiben, weiterdekretieren und referieren, bis ich alt und stumpf werde und den Aldrechts-Orden kriege.“

Erich, der korrekte, wohlerzogene Assessor ging, vollkommen außer sich, mit hastigen Schritten auf und nieder. Sein ganzes Wesen, ja selbst der Ausdruck seiner Stimme hatte sich derart verändert, daß ich einen Fremden, einen verbitterten Schwärmer vor mir zu sehen glaubte. Und doch fand ich beim besten Willen kein Wort der Widerlegung. Nur auf die tausend Anderen konnte ich ihn verweisen, die mit ihrem Bündel juristischer Kenntnisse einziehen in die Bedientenstube, und schließlich doch sich alle daran gewöhnen, die Sonne nicht mehr zu sehen.

(Fortsetzung folgt.)

Gertrud.

Aufgeführt durch die Berliner dramatische Gesellschaft am 24. April 1898.

Nicht müde werden unsere modernen Litteraturkritiker, jeden Tag auf's neue zu behaupten, daß der Naturalismus überwunden ist. Und diejenigen, die noch vor kurzer Zeit ihn als das allein Heil bringende Evangelium

der Gegenwart priesen, singen ihm jetzt stündlich ein Grablied. Gerhard Hauptmann schlägt andere Bahnen ein, nachdem er im „Florian Geyer“ der naturalistischen Richtung ein durch die Reinheit, mit der das Prinzip in die Wirklichkeit umgesetzt ist, bewundernswertes Werk geschaffen hat. Der eigentliche Prophet der Richtung, der Meister des erfolgreichen Schülers Gerhard aber ist als Dramatiker der alten Fahne treu geblieben. Das hat er mit seiner jüngsten Schöpfung „Gertrud“ bewiesen. Eine reife Frucht des Naturalismus ist diese dramatische Dichtung — vielleicht die reifste, die wir besitzen. Alle Vorzüge und alle Mängel dieser Richtung sind in ihr auf das schärfste ausgeprägt. Ein getreues Abbild des Lebens — das fordert der Naturalismus — soll das Drama sein. Nichts sollen die dramatischen Figuren sprechen und tun, was die wirklichen Personen in der Zeit, in der das Drama spielt, nicht auch tun und sprechen würden. Anderthalb Stunden spielt die „Gertrud“. Kein Wort, keine Handlung nimmt man wahr, die nicht in dem „geräumigen Zimmer“ im Seebad auf Rügen, das durch die Bühne dargestellt wird, auch gehört und gesehen würden, wenn man, durch die Wände sehend, in das wirkliche Zimmer blicken könnte. Die tiefsten Seelenkonflikte spielen sich im Innern der Personen ab, während sie sprechen und handeln. Nur eine schwache Hindeutung auf diese Konflikte sind die Handlungen und die gesprochenen Worte. So ist es auch im wirklichen Leben. Was erfahren wir von eines Menschen Eigenart, wenn wir seinem Treiben durch anderthalb Stunden zusehen? Wenig oder gar nichts. Deshalb haben die Dramatiker stets der unmittelbaren Naturwahrheit Opfer gebracht. Sie haben in kurze Zeit zusammengezogen, was in Wirklichkeit weit auseinanderliegt. Sie lassen die Personen in wenigen Stunden aussprechen und tun, was sie in Wahrheit in langen Zeitläuften sprechen und tun. Sie wollen uns die Wahrheit eines Ganzen geben und opfern deshalb die Wahrheit des Einzelnen. Es ist wahr, daß in jedem Worte, in jeder Handlung sich der ganze Mensch ausprägt. Wenn man die ganze Persönlichkeit erkannt hat, wird man sie in jeder einzelnen Lebensäußerung wiederfinden. Aber es ist nicht minder wahr, daß wir nicht in jeder Lebensäußerung auch den ganzen Menschen *erkennen*, daß wir uns aus jeder Einzelheit nicht sein ganzes Wesen konstruieren können. Die Dramatiker der älteren Richtung verlangen das nicht von uns. Sie legen uns ganze Menschen und abgeschlossene Handlungen wie auf den Präsentierteller hin. *Johannes Schlaf* macht es anders. Er stellt nur das Einzelne dar und läßt uns das Ganze erraten. Er stellt an unser Auffassungsvermögen höhere Ansprüche als andere Dramatiker. Wir müssen alles Tiefere, das dem Drama zu Grunde liegt, ahnen. Wie wir es in der Wirklichkeit ahnen müssen, wenn wir nicht durch lange Zeiträume Menschen und Vorgänge beobachten. Eine Art Seherblick wird uns zugemutet. Wie das Leben selbst nur eine Hindeutung auf seine Quellen ist, so auch ein Drama von Johannes Schlaf. Man kann sagen: das beruhe auf einer Verkennung des Wesens der Kunst. Denn diese solle im äußeren Bilde darstellen, was sich in der Wirklichkeit nur dem durch die äußere Schale durchblickenden Geist offenbart. Ich möchte diesen Standpunkt nicht bekämpfen. Wer nur Kunst sehen will, die sich auf diesen Standpunkt stellt, mag Johannes Schlaf ablehnen. Ich vermag das nicht. Für mich ist es von höchstem Interesse, zu sehen, wie ein Künstler, der sich nicht zum Gestalter, wol aber zum treuen Nachgestalter macht, ein Stück Wirklichkeit wiedergibt. Und diese Treue ist von unsäglicher Vollkommenheit.

In anderthalb Stunden kann sich keine inhaltreiche Tragödie abspielen. Aber eine Handlung kann sich abspielen, die einen unendlich tragischen Hintergrund hat. Und das ist hier der Fall. Eine Frau mit einer unklaren Sehnsucht nach einem Etwas, das sie selbst nicht kennt, mit Bedürfnissen, die ihr unklar sind, ist an einen selbstgefälligen, braven Philister verheiratet, der keine Sehnsucht, sondern nur Zufriedenheit mit seinem spießbürgerlichen Leben kennt, und der keine Bedürfnisse kennt, welche die gewöhnlichste Alltäglichkeit nicht befriedigen könnte. Die nervöse Hast und Unruhe der Frau ist das notwendige psychologisch-pathologische Ergebnis ihrer nicht befriedigten Lebenssehnsucht. Niemand aus ihrer Umgebung versteht die Frau. Die gewöhnliche Meinung, die man von ihresgleichen hat, wird in dem Drama durch den Onkel Lorenz personifiziert, einen Spießbürger, der sich von dem Manne der Gertrud nur so unterscheidet, wie sich ältere und dickere Menschen in der Regel von jüngeren und mageren unterscheiden. Da tritt in Albrecht *Holm* eine Ausnahmenatur der Gertrud gegenüber. Ein Mensch, der die europäische Kultur einst in sich aufgenommen hat, der aber nachher im fernen Westen in einfachen, natürlichen Verhältnissen sich zum freien, ganz auf sich gestellten Menschen ausgebildet hat. Er erträgt Europa nicht, weil es in seinen komplizierten sozialen Verhältnissen den Menschen tausendfach abhängig, unfrei macht. Er hat gefunden, wonach Gertrud nur eine unklare Sehnsucht hat: völlige Freiheit und Losgelöstheit von drückenden Verhältnissen. Sein Anblick wirkt unendlich niederschmetternd auf sie; sie bittet ihn, fortzugehen, damit er ihr nicht stündlich ein Glück vor Augen stelle, das sie entbehren muß. Er geht, und sie lebt mit ihrem Philister weiter. Das ist kein Drama, aber ein tragischer Konflikt. Ein wirklicher Dramatiker hätte alles aus diesem Konflikt gesogen, was sich aus ihm saugen läßt. Johannes Schlaf ist dazu ein zu keuscher Künstler. Er stellt den Konflikt hin, zart und mit jenem Verzicht auf geräuschvolle Konsequenzen, die auch die Natur in der Mehrzahl der Fälle nicht liebt.

Schwere Aufgaben sind den darstellenden Künstlern mit diesem Drama geworden. Sie haben sie gelöst in dankenswerter Weise, wie es unter den gegebenen Verhältnissen möglich war. *Eduard von Winterstein*, der der Dramatischen Gesellschaft so bereitwillig wiederholt seine Kräfte zur Verfügung stellte, spielte den schweigsamen *Holm* mit jener Zurückhaltung, die man vom Darsteller des Mannes verlangen muß, der ein weiches Innere in einer rauhen, wenig inhaltvollen äußeren Persönlichkeit verbirgt. Und *Marie Frauendorfer* suchte das unklare, in Wort und Geberde so schwer zu fassende Wesen der Gertrud mit allen Mitteln ihres reichen Könnens verständlich zu machen. Es ist ihr in hohem Grade gelungen.

R. St.

Digitized by Google

Chronik.

Kürschners Litteraturkalender. Der Litteraturkalender für 1898 von Joseph Kürschner ist vor kurzem erschienen. Die unvergleichliche Sorgfalt, mit der Kürschner solche Werke arbeitet, ist längst so allgemein bekannt, daß ich mir ersparen kann, sie diesmal von neuem zu rühmen. Nicht weniger bekannt ist auch die Unentbehrlichkeit dieses Handbuches für jeden, der eine Verbindung mit der Schriftstellerwelt zu unterhalten hat. Aber es ist doch merkwürdig, daß Kürschner jedes Jahr mit Recht Klage führen muß darüber, wie wenig sich die Schriftsteller im rechten Augenblicke dieser Unentbehrlichkeit erinnern. „Der schreibende Mensch — sagt Kürschner in der Vorrede — scheint eine Vorliebe dafür zu haben, leichtfertig mit seiner Adresse umzugehen, durchaus zu seinem Schaden! Auch die Schriftstellerei steht im Zeichen des Verkehrs und derselbe Mann, der seine Kleider vor Mottenfraß bewahrt, bevor er auf die Reise geht, tut nichts für die in seiner Abwesenheit einlangende Post. Verzieht er dauernd, so denkt er womöglich noch weniger daran, erreichbar zu bleiben und versinkt für Redaktionen und Kalenderherausgeber rettungslos in den Pfuhl der unsicheren Kantonisten. Und dann die — na, sagen wir Trägheit im Beantworten, in so einfachen Rücksenden eines Formulars, für deren Folgen in der Regel der Unschuldige leiden muß. Ist da ein Leipziger Herr, Besitzer zweier Adressengummistempel, also gerade zu prädestiniert zur Erledigung seiner Formularitäten, der allmählich in den Abfluß geraten (d. h. nicht mehr in dem Litteraturkalender steht), weil seine Existenz nicht mehr beweisbar für mich war. Jetzt endlich meldet er meiner „Hochwohlgeboren" unter Verwendung besagter Gummistempel, allerhöchst sein besonderes „Erstaunen", unter den Tisch gefallen zu sein. Er ist zwar weder „stolz" noch „eingebildet", um nach der Aufnahme „zu geizen", glaubt aber ein „Recht beanspruchen zu können", was „anderen unverdient gezollt wird". Der Schleier der Bescheidenheit, in den sich die gekränkte Unschuld bis dahin hüllte, wird nun zur Toga, in deren Falten Krieg und Frieden ruhen. In einem Tone, der nicht nur mir, sondern auch den Regeln von Albertis „Komplimentierbuch" Fehde kündet, schließt der Abtrünnige seine Epistel: „Selbstverständlich werde ich mich nicht veranlaßt finden, für eine Sache zu wirken, die — wie ich glauben muß — mit Oberflächlichkeit oder Parteilichkeit kämpft". Wahrhaftig von Oberflächlichkeit kann da nicht die Rede sein. Mit einer Gründlichkeit, die bewundernswert ist, werden die litterarischen Rechtsverhältnisse, die litterarischen Vereine und Stiftungen und alles, was man über diese Dinge zu wissen wünscht, aufgeführt. Sorgfältig wird die „litterarische Chronik" des verflossenen Jahres behandelt, und die Namen, Titel, Werke und Adressen, sowie das Alter der Schriftsteller werden in einer Weise verzeichnet, die man an diesem Litteraten-Adressenbuch nicht genug loben kann. Und unparteiischer konnte keine Behörde verfahren, der die Abfassung eines Adreßbuches obliegt. Nützlich ist auch das Verzeichnis der Verleger, der Zeitschriften und Zeitungen, der deutschen Theater und ihrer Vorstände, der Agenturen u. s. w. Kurz, Kürschner tut, was er kann. Man muß nur wünschen, daß seine berechtigten Klagen über geringe Unterstützung von Seiten seiner Fachgenossen von Jahr zu Jahr weniger werden mögen.

* * *

Ein Buch über den Sozialismus in England. Dr. Kurella hat soeben ein Buch „Der Sozialismus in England, geschildert von englischen Sozialisten, herausgegeben von Sidney Webb" besorgt (Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht 1898). Wer den Sozialismus in so charakteristischen Formen, wie sie in England auftreten, verstehen will, dem wird dieses Buch von großem Nutzen sein. Wichtige Zeitfragen, z. B. die der Arbeitslosigkeit, werden in dem Buche von gründlichen Kennern erörtert. Die Schriftsteller William Morris, Robert Blatchford, John Burns u. a. haben Beiträge geliefert. Eine Fülle anregenden Materiales ist unter fruchtbaren Gesichtspunkten betrachtet.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

1896 erschien und wurde

mit stürmischem Beifall

aufgenommen:

Auf der Gauerbenburg.

Eine tragikomische Historie

von

Wilhelm Jensen.

Broschiert 5,— Mark. Fein gebunden 6,— Mark.

Eine tragikomische Geschichte, deren Schwerpunkt aber auf der komischen Seite liegt. Wer diese kostbaren Schilderungen des verlumpten Rittertums lesen kann, ohne daß ihm die hellen Thränen in die Augen schießen, darf in der That als unheilvoller Hypochonder gelten. Es ist ganz wunderbar, welche Fülle von Scenen ungezwungenster Komik der Dichter entrollt, wie bei jeder der fein individualisierten Personen das Komische betont ist, ohne daß auch nur eine zur Karikatur würde. Die Krone aller ist das „ehrenreiche Frauenbild hochlöblichen Stammes" Petronilla Sure von Katzenellenbogen, eine Figur von so drastischem Humor wie nicht viele in der deutschen Litteratur. Schon allein ihr Beschwerdebrief ist eine Perle unfreiwilliger Komik.

Schnell'ger Fahrer Radpartie
Tempo rasend — wie noch nie!
Plötzlich Anprall — Sturz zur Erd',
Doch „Victoria" unversehrt.

Victoria-Fahrrad-Werke, Act.-Ges. Nürnberg.

Neuer Verlag von Emil Felber in Weimar.

W. Arnsperger, Christian Wolff's Verhältnis zu Leibniz. 1.60 Mk.

Ad. Bartels, Gerhart Hauptmann. 2.80 „
vornehm gebunden 3.80 „

Beiträge zur Kulturgeschichte. Ergänzungshefte zur Zeitschrift für Kulturgeschichte. Herausgegeben von **Georg Steinhausen.**

Heft 1: **John Meier, Der Hallische Studentenaufstand vom Jahre 1723. — Carl Schüddekopf, Ein Scherzgedicht auf die Einweihung der Universität Halle.** 2.80 „
Subskriptionspreis 2.40 „

Bibliothek älterer deutscher Uebersetzungen. Herausgegeben von **A. Sauer.**

Heft 2—5: **Rubensohn, Griechische Epigramme und andere kleine Dichtungen.** 10.— „
Subskriptionspreis 8.80 „

C. Brockelmann, Geschichte der arabischen Litteratur. 1. Band. 1. Hälfte. 10.— „
Die zweite Hälfte erscheint binnen Kurzem.

Litterarhistorische Forschungen. Herausgegeben von **Josef Schick** und **Max Frhrn. v. Waldberg.**

Heft 2: **R. Schwinger, Friedrich Nicolai's Roman „Sebaldus Nothanker". Ein Beitrag zur Geschichte der Aufklärung.** 6. „
Subskriptionspreis 5.20 „

Heft 3: **The Countess of Pembroke's Antonie.** Edited with Introduction by Alice Luce. 3.— „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 4: **W. Dorn, Benjamin Neukirch, das Haupt der dritten schlesischen Schule.** 3.— „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 5: **Gregor Sarrazin, Shakespeare's Lehrjahre.** 4.50 „
Subskriptionspreis 4.— „

Heft 6: **Karl Vossler, Das deutsche Madrigal. Geschichte seiner Entwickelung bis in die Mitte des XVIII. Jahrhunderts.** 3.50 „
Subskriptionspreis 3.— „

Thomas H. Huxley, Sociale Essays. Uebersetzt und eingerichtet von A. Tille. 5.— „
vornehm gebunden 6.— „

Verlag von Emil Felber in Weimar

Otto Hurnack:

Deutsches Kunstleben in Rom im Zeitalter der Klassik.

Geheftet 3.50 M., in elegantem Halbfranzband 5.— M.

Im Mittelpunkt dieses als vorzüglich anerkannten, die Kunst und Kulturentwickelung von drei Jahrzehnten umfassenden Buches steht Goethe. Für jeden Kunstfreund und besonders für jeden Italienpilger eine ungewöhnlich wertvolle Gabe, die denn auch mit ausserordentlichem Beifall aufgenommen worden ist.

Öffentliche Bücher- und Lesehallen

von

R. Ross

Mit einem Vorwort von **H. Wolgast.**

Herausgegeben von der Hamburgee Lehrer-Vereinigung für die Pflegr der künstlerischen Bildung und dem Jugendschriften-Ausschuss zu Hamburg.

In Kommission bei C. Boysen, Hamburg. 1897.

Preis: M. 0,50.

BYROLIN

Das Beste für die HAUT.

In hohen und höchsten Kreisen eingeführt.
Macht die Haut weich, weiss und geschmeidig.
Sollte auf keinem Toilettetisch fehlen.
Von den ersten med. Autoritäten empfohlen.
In allen Apotheken und Drogenhandl. erhältlich.
Atteste u. Prospekte der Dr Grafschen Präparate auf Wunsch gratis u. franco von

Dr. Graf & Comp.,
Wien VII. Berlin O. 34.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Am 15. Januar ist erschienen:

Felix Dahns sämmtliche poetische Werke.

Erste billige Gesamtausgabe der Romane und Dichtungen.

— **In 75 Lieferungen oder 21 Bänden.** —
Preis Mk. 75.—. Gebunden Mk. 96.—. Monatlich 1 Band oder 3—4 Lieferungen, jede durchschnittlich 7 Bogen zu je Mk. 1.—. **Romane und Erzählungen 15 Bände, Gedichte und Dichtungen 4 Bände, Schaubühne 2 Bände.**
Die erste Lieferung ist in allen Buchhandlungen vorgelegt.
Eröffnet durch: (2)

Ein Kampf um Rom. I.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben.

Redaktion: Berlin W 30, Habsburgerstraße 11 I.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 14. Mai 1898. Nr. 19.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben.

Paul Ernst, Vom Komischen . . . . . Sp. 433
Multatuli, Ein Brief . . . . . „ 438
Victor Charbonnel, Der junge Idealismus „ 441
Kurt Martens, Aus der Décadence . . . „ 447
Litterarische Gesellschaften . . . . . „ 451
Chronik . . . . . „ 452

Dramaturgische Blätter.

W. Fred, Das Wiener Theater. Historisches und Modernes . . . . . Sp. 143
Zur Theater-Chronik . . . . . „ 149

Vom Komischen.

Von

Paul Ernst.

Meredith ist ein englischer Schriftsteller, welcher bei den jüngsten Franzosen in großem Ansehen steht. Marcel Schwob hat einen enthusiastischen Artikel über ihn geschrieben, der in seiner Sammlung „Spicilége" abgedruckt ist; und jetzt erscheint beim „Mercure de France" die Uebersetzung eines merkwürdigen Essays des Engländers „Ueber die Komödie, die Idee der Komödie, und Beispiele der Komischen Geister". Wer einmal versucht hat, Etwas von Meredith zu lesen, wird diese Sympathie der Franzosen begreiflich finden, denn er nähert sich in ganz eigentümlicher Gestalt als Engländer französischer Art, was dem Deutschen vielleicht so erscheinen mag, daß er in nicht angenehmer Weise die Schwächen des englischen mit den Schwächen des französischen Dichters verbindet, was zur Folge hat, daß seine unleugbaren großen Qualitäten nicht recht aufkommen können. Von deutschen Lesern werden gewiß Viele ein Buch von ihm seufzend aus der Hand legen mit dem Gefühl, daß George Meredith zwar ein offenbar sehr bedeutender Schriftsteller sei, daß man aber seine Bücher ganz unmöglich lesen könne, weil sie Einem auch Nichts von dem geben, was man sucht.

In dem Essai über die Komödie macht sich dieses eigenartige Wesen gleichfalls bemerkbar. Bei uns wird man die Engländer für gerade sehr stark in der komischen Litteratur halten und wird gar nicht daran denken, daß die Franzosen ihnen den Rang streitig machen könnten. Meredith jedoch erteilt die Palme an Menander und Molière und hat für seine Landsleute sehr wenig übrig.

Noch weniger natürlich für uns Deutsche. Da es immerhin interessieren mag, uns in dem Spiegel eines sicher originellen und geistreichen Mannes zu sehen, so mögen seine diesbezüglichen Ausführungen folgen. Er schreibt:

„Die Länder, wo der komische Geist nebelhaft und dunkel ist, ergeben nur rohes Material. Der Reisende ist verblüfft, unter so vielen schönen und liebenswürdigen Dingen einer so merkwürdigen Barbarei zu begegnen. Ein Engländer machte in dem Lande der Gelehrsamkeit einem Professor einen Besuch, um ihm seine Bewunderung auszudrücken und wurde von diesem einem andern berühmten Professor vorgestellt, dem er so gut gefiel, daß derselbe einen Nachmittagsspaziergang mit ihm machte. Der erste Professor, ein Gelehrter, welcher völlig die Hochachtung verdiente, welche den Besuch verursacht hatte, betrug sich wie eine eifersüchtige Spanierin. Nach einem kurzen Vorspiel unverständlicher Explosionen entlud er auf seinen untreuen Bewunderer folgende Blitze leidenschaftlicher Logik: „Entweder bin ich ein würdiger Gegenstand Ihrer Bewunderung, oder ich bin es nicht; entweder sind Sie kompetent, das zu beurteilen, dann halte ich mich für von Ihnen verurteilt; oder Sie sind inkompetent, dann sind Sie ein unverschämter Mensch und können nur recht schnell machen, daß Sie wieder nach Hause kommen". Der unglückliche Bewunderer suchte den beleidigten Gelehrten zu überzeugen, daß man doch zwei Professoren gleichzeitig bewundern könne. Es gelang ihm nicht.

Das hätte überall passieren können, und eine Komödie „Der Pedant", welche unter der verstaubten Gelehrsamkeit das Allgemein-Menschliche zum Vorschein brächte, brauchte nichts Nationales zu haben. Aber ich bezweifle,

daß sie in Deutschland geschrieben würde, denn ich finde, daß die Deutschen keinerlei komische oder satirische Erziehung erhalten haben für die feine und kluge Art, die Dinge von oben zu betrachten. Heinrich Heine war nicht genug, um sie einzuführen. Als Nation wie als Individuen laufen sie Gefahr, in der Erregung grotesk zu werden. Sie haben feine Kritiker; aber dieselben schlagen immer mit der Keule zu. Man muß sie in dieser Hinsicht mit dem in La Bruyère, La Fontaine und Molière erzogenen Volk vergleichen; mit dem Volk, welches die Typen eines Trissotin und eines Vadius vor Augen hat als komische Garantie gegen die persönliche Eitelkeit des angebeteten Professors. Das ist mehr als Kastenunterschied, das ist Unterschied der Tradition, des Temperaments, des Stils, der von der Bildung kommt.

Die Deutschen sind Könige in der Musik; wir können sagen, Fürsten in der Poesie, ausgezeichnete spekulative Köpfe in der Philosophie und unsere Meister in der Gelehrsamkeit. Daß eine so begabte Rasse, die noch dazu den nüchternen Sinn hat, welcher die Bäche des Lachens sammelt, um mit ihnen die Brunnen zu nähren, hierin nichts leistet, achte ich als sehr lehrreich für uns, daß nämlich die Erziehung des komischen Sinns für seine Entfaltung nötig ist. Wir sehen, wie weit sie kommen können an dieser mächtigen Gestalt moderner menschlicher Natur, an Goethe. Sie sind ein aufsteigendes Volk; sie sind social; und wenn ihre Männer, wie in Frankreich, und gelegentlich in den Berliner Salons auf gleichem Fuß mit ihren Frauen sprechen werden, so beschleunigt sich ihr Fortschritt und wird regelmäßiger. Die Komödie, oder der komische Geist in allen seinen Formen wird alsdann bei ihnen eine Anzahl Figuren herausarbeiten, ihnen den Spiegel vorhalten, und die sociale Intelligenz beleben."

Da ist ja, wie man sieht, ziemlich viel von dem populären englischen Vorurteil der Engländer über uns; aber die Meinung von der nationalen Erziehung zum Verständnis der Komik hat doch recht viel Interessantes in sich. Nur freilich nicht in der Art, wie Meredith es sich denkt.

Mir scheint der Sinn für das Komische angeboren zu sein, nur seine Aeußerung ist verschieden, je nach der Bildung der Betreffenden, und, wenn man Nationen vergleicht, nach der Bildung der Nationen. Wenn man mit Meredith ein gewisses Ideal von Komik als das Höchste sich denkt, nämlich jene Komik, wo das rein Künstlerische durch ein Verstandesmäßiges ergänzt wird, so ist natürlich eine allgemeine Erziehung dazu notwendig, welche allen Sinn von dem den Personen sonst Besonderen ablenkt auf dieses Eine.

Denken wir an die bekannte Anekdote von dem Bauern, der in der Stadt zum ersten Mal von Haus zu Haus geleitete Telegraphendrähte sieht und glaubt, daß die Drähte gezogen sind, um die Häuser festzuhalten, und darüber lacht. Der Mann hatte sicher Sinn für Komik, denn es fiel ihm sofort der Widerspruch auf, daß die schwachen Drähte die Häuser halten sollen; aber es fehlte ihm an Intelligenz, um auf den Gedanken zu kommen, daß die Städter vielleicht doch noch eine andere, ihm verborgene Absicht gehabt haben; er hielt sich mit seinen beschränkten Kenntnissen für kompetent, ohne Weiteres solche Dinge zu verstehen, und so wird er sogar selber komisch. Erinnern wir uns, wenn wir zugegen waren, wo einmal eine alte Person im Winter auf der glatten Straße fiel und ein zusehender Mensch lachte. Auch dieser Mann hatte Sinn für Komik; er wußte, daß das Fallen eigentlich nur Kindern zukommt, aber es fehlte ihm das Mitgefühl, welches bei jedem Anderen dieses komische Moment sofort seelisch wirkiam macht, und so wirkte er roh. Und denken wir endlich an Herrn George Meredith, der über seinen Professor lacht, indem er ihm gleichzeitig das Attribut gibt, daß er wirklich ein gelehrter und jeder Achtung würdiger Mann war. In diesem Lachen des Herrn Meredith finden wir nichts Komisches oder Verletzendes, sondern wir stimmen mit ein. Wir stehen mit ihm auf einer Stufe der Bildung von Charakter und Intelligenz; ebenso werden in das Lachen der Bauern und der anderen Menschen alle die mit einstimmen, welche mit ihnen auf gleicher Stufe stehen, ohne daß sie die Komik und Rohen ihres Lachens bemerken.

Fragt sich: eine Intelligenz oder ein Charakter, welche Herrn Meredith oder uns überlegen waren, ob die wol nicht auch an unserem Lachen Etwas auszusetzen fänden?

Vom Erhabenen zum Lächerlichen ist nicht nur der bekannte eine Schritt; wir finden oft, daß, was der vorigen Generation erhaben schien, der jetzigen komisch vorkommt. Denken wir vielleicht an Manches von Schiller. Und können wir uns nicht vorstellen, daß ein besonders empfindlicher Geist das als eine Roheit empfindet, was diese zweite Generation fühlt und ausdrückt?

Ich glaube, wenn man mit Meredith ein absolutes Ideal der Komik für die höchste Bildung aufstellt, daß man damit genau denselben Fehler begeht, den man sich mit der Aufstellung eines absoluten Ideals auch in jeder anderen Sache zu Schulden kommen läßt. Für jeden ist etwas Besonderes komisch, was gerade seinem Wesen entspricht. Menander ist gegenüber Aristophanes ein Bildungsdichter gegenüber einem unmittelbareren, wie etwa Platen gegenüber Heine. Wer Bildung und Geschmack in der Kunst sehr hoch achtet, wie alle Romanen, wird natürlich Menander und Platen höher stellen als Heine und Aristophanes; wir selbst haben ja augenblicklich in Deutschland eine derartige Richtung, die sich um Stefan George scharende Gruppe. Gerade in der komischen Kunst zeigt sich hier die Tradition alter Kultur. Diese Leute haben von ihrem Standpunkt aus ganz recht, wenn sie, wie Merebith den englischen Humor gegenüber Moliere, das Geguerische als roh und plump betrachten.

Indessen hat die Medaille auch noch eine andere Seite. Wir, die wir nicht die Kinder alter Kultur sind, finden diese Bildungs- und Geschmacksrichtung blaß, abstrakt, und werden durch sie nicht so stark afficiert, wie wir von der Kunst affeiert werden wollen. Die Anderen erhalten auch keine starken Affekte, aber sie wollen solche auch gar nicht. Wir jedoch stehen da dem Naturmenschen noch näher.

Und nun kann man, je nachdem, das Eine betrachten als kräftige Natürlichkeit oder rohe Barbarei, und das Andere als Verfeinerung oder Decadenz. Je nachdem ein Volk schon viel hinter sich oder noch viel vor sich hat, wird es sich zum Einen oder Anderen hinneigen; wer aber „objektiv" recht hat in diesem Widerstreit, und wem daher der Kritiker die Krone als dem Vertreter der wahren Komik geben darf, das kann niemand entscheiden. Man weiß nichts, als daß Menander auf Aristophanes folgt; aber die Aufeinanderfolge berechtigt uns zu keinerlei Vorurteil.

Bei den modernen Nationen werden diese historischen Entwickelungen des Einen aus dem Anderen dadurch gestört, daß eine jede Nation nicht nur ihrer eigenen Entwickelungslinie folgt, sondern daß sich die Nationen von

Digitized by Google

verschiedener Kulturhöhe und verschiedener Tradition gegenseitig beeinflussen. Vor allem findet regelmäßig ein Einfluß der älteren Kultur auf die jüngere statt und bewirkt hier in der Kunst, daß das eigentlich der Nation Congeniale vernachlässigt wird, weil es im Licht der acceptierten höheren Kultur als barbarisch und geschmacklos erscheint; und da das Andere dem Volk der höheren Kultur Congeniale in ihm nicht ursprünglich entstehen kann, sondern nur in der Form der Nachahmung herübergenommen werden muß, so entsteht etwas in keinem Sinn Rechtes. In unserer eigenen Kunstentwickelung können wir deutlich das Verderbliche dieses Umstandes sehen, daß wir in Frankreich stets einen Nachbar mit älterer Kultur hatten. Zweimal sind die französischen Anregungen fruchtbar gewesen: in der ritterlichen und höfischen Dichtung und in der gothischen Architektur. Die Ursache war, daß beide Male der fremde Einfluß auf eine fest umschriebene, kleine, unter künstlichen Bedingungen lebende Klasse traf, die sich von den nationalen Traditionen bis zu einem gewissen Grade loslösen konnte, um die fremden Dinge ganz energisch in sich aufzunehmen. Ueberall sonst, da, wo der französische Einfluß, um Lebendiges zu schaffen, im ganzen Volk hätte lebendig sein müssen, haben wir nur Schaden gehabt: Unser Einheimisches wurde ruiniert und das Fremde war wertlos.

Es ist gewiß kein Zufall, daß die große Blüte der russischen Litteratur, welche sicher das wichtigste Resultat der Gegenwart in künstlerischer Hinsicht ist, hervorging aus einer geradezu fanatischen Hochschätzung des eigenen Volkstums und der eigenen Tradition und einer unerhörten Verachtung alles Fremden. Daran sollten wir lernen. Wir sollten nicht auf solche Rattenfänger hören, welche im Sinn von Meredith uns heute, wo wir die ersten, wenn auch wirklich bescheidenen Anfänge nationaler Dichtung wieder haben, von deren „Roheit" und „Plumpheit" hinweglocken wollen. Wenn wir loyal das aus uns herausbringen, was wirklich in uns ist, unbekümmert um das Geschrei der Aestheten, dann werden wir auf jeden Fall doch wenigstens Etwas schaffen. Wie das später gewertet wird, das ist ja nicht unsere Sache.

Wer unsere alte Kunst kennt, weiß, daß die Deutschen immer sehr viel komischen Sinn gehabt haben. Da ihre Bildung sehr barbarisch war, äußerte sich derselbe stets in sehr grober Weise. Diese Weise entsprach aber durchaus den gesellschaftlichen Sitten. Die äußerliche Verfeinerung hat dann schnell um sich gegriffen unter der Nachahmung des Fremden, aber unser Innerstes entsprach dieser Verfeinerung durchaus nicht. Darüber ist uns die sogenannte niedere Komik verloren gegangen, und da von Allem, was man imitieren möchte, die Komik das Unnachahmlichste ist, haben wir an ihre Stelle gar nichts bekommen, sodaß ein Meredith behaupten kann, uns fehle sie überhaupt. Die Engländer, die sich überhaupt viel nationaler, viel freier von äußerem Einfluß entwickelt haben, konnten das herausbringen, was sie in sich hatten, und besitzen daher eine reiche komische Litteratur.

Die Kunst muß national sein, wenn sie das höchst Erreichbare erlangen will; vor allem aber muß das die komische Kunst.

Ein Brief

von

Multatuli.

Aus dem Holländischen

von

E. Otten.

Lieber Max, ich will Dir ein paar Geschichten erzählen, die ich einst von meiner Amme gehört habe.

Erste Geschichte. (Als ich sehr klein war.)

Piet Hein hatte viel erlebt und viel erlitten. Er war Küchenjunge und Matrose gewesen, hatte mit geentert und mit gekämpft. Er hatte sogar Strümpfe gestrickt, um seinem Vater das Leben zu erhalten, als er, gleich wie er, Kriegsgefangener auf den englischen Pontons war. Der arme Junge hatte sich überall und unter allen Umständen sehr tapfer gezeigt. Wenn er aber dann, aus der Gefangenschaft entlassen oder aus einem Kriege heimkehrend, in das Vaterhaus zurückkehrte, grüßte Niemand den tapferen Piet Hein.

Später ward er Admiral. Er konnte nichts dafür, daß er so lange lebte, und hatte sich genügend bemüht, um es niemals so weit zu bringen. Und siehe da: eines Tages gelangt von einer spanischen Flotte an ihn das Ersuchen, die Oberbefehlsherrschaft über sie annehmen zu wollen. Aus Gutmütigkeit — vielleicht auch aus Furcht vor Unannehmlichkeiten — nimmt er das Anerbieten an, und führt die Schiffe mit allem was drauf und dran ist, wohlbehalten in's Vaterland zurück.

Darauf wurde Piet Hein durch dieses, sein Vaterland, zum Helden befördert. Allein er schüttelte den Kopf über diese Beförderung.

Zweite Geschichte. (Als ich ein wenig größer war.)

Ein Alchimist verstand sich auf die Kunst, Verstorbene in's Leben zurückzurufen. Ich besuchte ihn und fand in seinem Kabinet viele Personen, welche ich längst gestorben wähnte und von deren Rückkehr ich niemals etwas erfahren hatte. Ich sah dort Luther, Cambronne, van Speyk, Curtius und d'Assas.

Mein Freund, der Alchimist, verschmähte die Goldmacherei, wahrscheinlich aus Zartgefühl und errichtete einen Zoologie-Laden mit der Aufschrift: Spécialité d'hommes.

Ein großer Mann bat darum, sein Assortiment sehen zu dürfen. Jener Mann hieß Publikum.

Ich kann Ihnen diesen Herrn sehr empfehlen, sagte die Ladnerin. Er allein nahm es mit der größten Macht der Welt, mit dem Papsttum, auf. Es ist der echte Luther, mein Herr, und gar nicht teuer . . . . .

— Hm! sagte Herr Publikum.

Diesen van Speyk kann ich Ihnen sehr billig überlassen . . . .! Es ist Renaissance alter Helden. Er tat noch mehr, wie Sie wissen — er opferte sein Leben und starb mit Ruhm bedeckt . . . . .

— Hm! sagte Herr Publikum.

— Und bitte, sehen Sie sich dieses Exemplar einmal an, mein Herr, — drehe dich ein wenig herum, Cambronne! — Es ist Cambronne von der Garde, die sich nicht überlieferte. Der Preis steht daran, er ist zu haben . . . . .

— Hm! sagte Herr Publikum.

— Und wie gefällt Ihnen dieser hier? Es ist d'Assas, welcher sein Leben hingab, um seine Kameraden

Digitized by Google

zu retten . . . . . Sie wissen wol, das Regiment Auvergne im hannöverschen Feldzuge . . . . . Lächerlich billig!

— Hm! sagte Herr Publikum.

— Gib mir den alten Curtius mal her. Sehen Sie sich doch diesen Curtius an, mein Herr . . . . . er ist ein wenig beschädigt. Er hat lange in einem tiefen Loch gelegen . . . . . der Herr wird das wol wissen. Ich lasse ihn Ihnen unter dem Fabrikspreise . . . . .

— Hm! sagte Herr Publikum, kaufte nichts, stieg in seinen Wagen und fuhr davon. Und des Abends erzählte er überall, daß es in dem Laden meines Freundes, des Alchimisten, nichts Besonderes zu kaufen gäbe.

Dieser ward immer magerer, und begann sein Zartgefühl, welches ihn davon abhielt, Gold zu machen, fast zu bereuen.

Zu der Zeit bekam er einen neuen Nachbar, einen Händler in Finken. Der machte dem Menschenfabrikanten seinen Besuch und erkundigte sich nach dem Geschäfte.

— Was verkauft Ihr hier eigentlich?

— Ein paar alte Helden, seufzte der Goldmacher, aber die Sache geht nicht.

— Was ist das für einer?

— Er schlug zu Worms sein Leben in die Schanze, um seiner Ueberzeugung willen . . . . .

— Bah! da solltet Ihr mal in meinen Laden kommen. Und dieser?

— Er ließ sich für die Ehre seiner Fahne in die Luft sprengen . . . . .

— Bah, da solltet Ihr meine Finken mal hören. Und dieser?

— Er wollte lieber sterben, als die alte Garde gefangen sehen.

— Bah! Ich habe einen, der „Vivat hoch“ und „Herz, mein Herz“ singt? Und was hat dieser hier getan?

— Er opferte sein Leben für seine Brüder.

— Bah! Ich habe in einer Tretmühle einen kleinen Kanarienvogel ohne Schwungfedern. Er läuft, läuft . . . den ganzen Tag und pfeift dazu: en avant, marchons! Ihr solltet ihn mal sehen! was tat jener fünfte?

— Er opferte sich für sein Vaterland auf.

— Unsinn! kann er nicht etwas singen?

— Ach nein!

— Oder sprechen?

— Vielleicht . . . . . heda, Curtius!

Curtius sprach. Luther sprach. Van Speyk, Camdronne, d'Assas sprachen. Aber sie sprachen wie Geister, gespensterhaft, dumpf, eintönig. Auch schien jeder nur einen einzigen Satz hervorbringen zu können.

Ich gebe Euch einen Finken pro Stück, sagte der Vogelmann. Und der Handel war abgeschlossen.

Er nahm die fünf mit in seinen Laden und stach ihnen die Augen aus. Publikum, welcher des Abends dort vorbei spazierte, ward angenehm überrascht, als er aus dem Zwitschern und Pfeifen der anderen blinden Sänger deutlich das Quintett heraushörte:

— Das Schicksal fordert ein kostbares Opfer . . . . . Seht mich an, mich, Curtius, den römischen Ritter . . . Bürger lebt wol . . . . . das Schicksal ist versöhnt!

— Auvergne, à moi!

— Jungens, schützt Euch!

— La garde meurt, mais ne se rend pas!

— Und wenn es so viele Teufel gäbe, als Ziegel auf den Dächern, ich gehe! Hier stehe ich, Gott helfe mir!

Nun kaufte Publikum die fünf . . . . . aber ohne Käfige. Die Zeiten sind schlecht.

Ich schrieb diese Parabel im Jahre 1860. Seitdem bin ich immer mehr zu der Ueberzeugung gelangt, wie wenig man auf Taten rechnen kann, da, wo die Begriffe von Sittlichkeit zur Glaubenslehre entstellt sind. Jeder Tag, den ich länger lebe, beweist mir von neuem, daß Gottesdienst und Tugend Dinge sind, die einander so schroff als möglich gegenüberstehen. Die Pest des Glaubens auszurotten: das ist die Pflicht eines Jeden, der es gut meint mit der Menschheit. Aber jene abscheuliche Gottesdienerei wirkt noch weit verderblicher als ich früher meinte. Sie tötet das Gute selbst in dem, der sich schon von ihr frei gemacht hat, und es scheint, als ob viele, auch nachdem sie die Torheiten des Glaubens abgeschüttelt haben, noch lange unter dem Einfluß dessen bleiben, was jener Glaube mit sich führte: der Unehrlichkeit, der Untreue und der Charakterlosigkeit.

Gewiß spreche ich zum besseren, edleren Teile der Bevölkerung. Das bischen Mut, welches nötig zu sein scheint, um meine Ideen zu lesen, gibt mir das Recht zu dieser Voraussetzung. Und was soll ich von den Uebrigen denken?

Doch nein; sie, welche mich nicht lesen, können sich hinter ihrer Unwissenheit verschanzen. Sie haben eine Spur von Recht, um „hm“ zu brummen, und fortzulaufen aus dem Laden, in welchem man Menschen verkauft, die sie nicht kennen. Wie aber muß man über *den* Teil der Bevölkerung urteilen, welcher gerne auf die dumpfen, eintönigen Liedchen Derer horcht, welche „mehr taten“ als nur singen und pfeifen? Ist's Grausamkeit, Dummheit, Unkenntnis? Was ist es, o Ihr Leser meiner Ideen?

Muß ich Euch denn immer und immer wieder sagen, daß ich kein Schriftsteller bin, kein Märchenerzähler? Auf wie viele verschiedene Arten versuchte ich bereits Euer träges Begriffsvermögen zu der Erkenntnis wachzurütteln, daß der Erfolg, welchen mein Geschreibsel hat, keinem besonderen Talente, sondern nur der Wahrheit dessen, was ich mitteilte, zuzuschreiben ist? Wie lange noch werdet Ihr Euch so anstellen — denn ich kann nicht glauben, daß Ihr wirklich noch immer nicht besser wissen solltet — als sähet Ihr mich für einen Schriftsteller, für einen Bücherfabrikanten an?

Es ist wahr, daß ich gut schreibe. Ich schreibe so gut, wie die zärtlichste Mutter schreien kann, wenn ihr Kind in's Wasser fällt.

Gewiß, gewiß . . . . . ich schreibe sehr gut! So gut wie Luther sprach, als er den Mut hatte, *seine* Ueberzeugung der Tradition der Ewigkeiten gegenüber zu stellen.

Gewiß, gewiß schreibe ich gut! So gut wie Curtius sprach und van Speyk und Camdronne und d'Assas, wenngleich ich diese Männer ihrer besonderen Beredsamkeit wegen niemals preisen hörte. Was sie sagten, ist erhalten geblieben, nicht nur um der Art und Weise, wie sie sprachen, sondern um der Taten willen, welche sie ausführten. Ich schreibe so gut, wie ein Jeder schreiben würde, welcher mit einem Herzen voller Liebe in die Welt einträte, entrüstet über all' die Schurkenstreiche, welche diese Welt für die meisten zur Hölle machen.

Das nun nehme ich Euch übel, Ihr Leser meiner Ideen, daß Ihr nicht ebenso entrüstet seid als ich.

Ach, wie bald schon würden alle Schreibereien überflüssig sein, wenn Ihr meine Bemühungen ebenso aufrichtig unterstützt hättet, als ich sie machte. Ohne diese

Digitized by Google

Unterstützung wird mir Euer Lob und der Erfolg, den ich habe, zum Ekel.

Ich bin kein Schriftsteller und ich will keiner sein. Ich war ein guter Mensch und würde auch einer geblieben sein – denn nun empfinde ich weit mehr Bitterkeit als Liebe, und das schmerzt mich unbeschreiblich! – ich würde gut geblieben sein, ja sogar sanft und gutmütig, wenn ich in Sodom nicht gar zu wenig Gerechte gefunden hätte.

Der junge Idealismus.

Aus dem Französischen
von
Victor Charbonnel.

Autorisierte Uebersetzung
von
R. Speyer.

Einige Journalisten oder Kritiker mit veralteten Ansichten, voller Pedanterie und Grobheit, haben es sich zur Aufgabe gemacht, die „Jungen", ihre Ideen und ihre Litteratur zu beobachten, und den Untergang der litterarischen Jugend zu proklamieren. Aus dieser Aufgabe machen sie ihren Broderwerb. Sie gelten dadurch, daß sie erklären, die Anderen taugen nichts, selbst für Größen. Auch sie haben einen gewissen Ruhm, die Einen auf den Boulevards, wo sich die Bürger mit Philosophie und Kritik versorgen, die Anderen in jenen nach Moder riechenden Salons, in denen alte Damen alte Zeitschriften lesen. Sie lauern auf die Diners, bei denen sie mit irgend welchen einflußreichen Persönlichkeiten zusammentreffen. Sie warten auf die Akademie und begnügen sich anfangs mit Auszeichnungen. Sie sind die Bourgeois des Schriftstellertums und die „kleinen Kritiker".

Ihre weitgehende Geringschätzung hat wenigstens das Publikum überzeugt, daß es in der Tat eine „Jugend" gibt, die fern vom Getriebe der Welt, sinnt, künstlerisch strebt und durch heldenmütige Anstrengungen einen tiefgehenden Umschwung hervorzurufen sich bemüht. Diese Jugend hat ihre eigenen Zeitschriften und Bücher. Sie schreibt, spricht und handelt. Es ist echtes Leben in ihr.

Die wahre Kunst interessiert sie in erster Reihe. Eine Elite ist, ohne die Kunst außer Acht zu lassen, frei und offen den großen Problemen des moralischen Lebens nahe getreten. Ich möchte nicht behaupten, daß sie Mystiker sind in dem Sinne, den man diesem Wort gewöhnlich beizumessen pflegt, auch nicht einmal in dem Sinne, den die Litteratur der letzten zehn Jahre ihm beilegt. Ich kann mich dabei auf die Ansicht des Bedeutendsten unter ihnen beziehen, der in „l'Art et la Vie" schreibt: „Ueber das Wort Mystizismus muß man sich verständigen. Man gebraucht es oft. Wenn man mit dem Worte Mystiker alle Diejenigen bezeichnet, die mit der Wirklichkeit ihrer Umgebung unzufrieden, dahinter einen tieferen Sinn und höhere Synthesen suchen, alle Diejenigen mit einem Worte, die gegen die Natur gekämpft haben, um alle Kräfte der Seele, Intelligenz, Willen, Liebe frei zu machen, so muß man anerkennen, daß nicht allein alle Heiligen, sondern auch alle großen Künstler, alle Erfinder, alle Reformatoren, alle die Narren, die mit ihrer Umgebung im Widerspruch stehen, neue Lebensformen geschaffen haben, Mystiker gewesen sind; und durch sie ist die Welt vorwärts gegangen.

Auf der einen Seite also die Menschen, die in der Wirklichkeit volle Befriedigung finden, die Gesättigten, Vulgären, denen der alltägliche Gang der Dinge genügt, die Schildträger der veralteten Traditionen, der üblichen oder klassischen Formen der Litteratur, Kunst oder Moral und Soziologie; die Schwachen, die von der Natur beherrscht werden, alle Diejenigen, deren durch mittelmäßige Weisheit beschränkter Blick nicht über einen gewissen Horizont dessen, was ist, hinaus geht, unbekümmert um alles Höhere Bessere, — kurz die Realisten. Auf der anderen Seite die Unruhigen, die Forscher, die den Begriff von dem Mysterium der Dinge erfaßt haben, und unaufhörlich über den Schein hinaus, eine Größe oder eine unsichtbare Schönheit erreichen wollen, die Neuerer mit dem mächtigen Sehnen, die Verfechter des Unbekannten, Neuen, des Ideals einer besseren Moral, eines besseren Intellekts, — und um die sehr verschiedenen Tendenzen mit einem weitumfassenden Worte zu bezeichnen: die Mystiker. Jene, die Erben des materialistischen Naturalismus, des wissenschaftlichen Positivismus, des Dilettantismus, sind die Alten: Diese sind die Jungen, die enthusiastischen Führer des mystischen Idealismus.

I.

Moritz Pujo war kaum zwanzig Jahre alt, als er seine ersten Artikel in einer neuen Zeitschrift: „L'Art et la Vie" veröffentlichte, die seit der Zeit einen hervorragenden Platz unter den bedeutendsten und fruchtbarsten Blättern des litterarischen Umschwunges einnimmt. Mit der schönen Ueberzeugung der Jugend, behauptet er über seine Zeit hinauszugehen, sie mit dem schönen Freimut seiner Seele zu beurteilen, eine „Klärung" zu schaffen, „und wenn diese Arbeit einmal getan ist, seinen eigenen Geist loszulösen zur Bekräftigung der Idee, die die seine war". Eine Kritik des Lebens, sowie es sich uns bietet, eine Kritik der Schranken, die uns von der wahren Kunst, oder dem wahren moralischen und sozialen Leben fern halten, ferner das Suchen der Bedingungen von Kunst und Leben, d. h. so, daß wir mitten unter den Ereignissen durch den Geist schaffen und durch die Seele leben können, das war sein edler Ehrgeiz.

Er erscheint den „kleinen Kritikern" vermessen. Der junge Schriftsteller faßte seine Studien in einem Werk zusammen, dem er den Titel: „Règne de la Grace" gab. „Es ist", sagt er, „für eine Harmonie bestimmt, bei der die Dinge nicht mehr in Prinzipien geteilt werden, bei der sie nicht mehr gegen einander zu kämpfen haben werden, wo jedes seinen Platz im moralischen, ästhetischen oder sozialen Leben einnimmt, nach einem Gesetz, das zu gleicher Zeit absolute Justiz, absolute Freiheit und absolute Schönheit sein wird".

Der Verfasser von „Règne de la Grace" hat mit jugendlichem Freimut, der sich zuweilen bis zur entrüsteten Verachtung erhebt, die Knechtschaft abgeworfen, unter der, seiner Ansicht nach, die kommenden Generationen infolge von Traditionen, Gewohnheiten, Vorurteilen und einem Code heuchlerischer Konventionen vom ersten Schritt in das Leben an, zu leiden haben werden. In seinem Werk kritisiert er unsere Sitten mit unerbittlicher Strenge. Die Erziehung in den Schulen, die Brutalität und Laster eines Alumnates, den Druck religiöser Formeln, welche die

Digitized by Google

wahre Religion schädigen, den harten, unabwenddaren Kampf gegen die Natur und Menschheit, die Liebe und unsere Beziehungen zum Weibe, hat er unerbittlich abgeurteilt.

Seine soziale Kritik ist nicht weniger streng. Er glaubt, daß moralische Fähigkeiten in der unendlich großen Zahl von Mittelmäßigkeiten und Schwächen untergehen. Intelligenz, Wille und Leben unterliegen der Majorität und dem verhängnisvollen Gesetz des Stärkeren. Jede soziale Ordnung ist auf Besitz und dessen erbliche Uebertragung begründet. Aber der Besitz ist nur eine rechtmäßige Anerkennung der Erwerbung des Gutes und der Arbeitswerkzeuge, d. h. der Lebensquellen der Menschen, durch einzelne Besitzergreifer, während die Anderen sich dann für „Enterbte" halten, die dazu verurteilt sind, die Sklaven der Ersteren zu werden. Die Uebertragung der Güter durch Erbschaft ist im Grunde unmoralisch, weil die Sorge um den Erwerb, und der Wunsch, ein Vermögen zu hinterlassen, die Eltern vom Familienleben und ihrer erzieherischen Aufgabe fern hält, weil außerdem das als Mitgift hinterlassene Vermögen die Ehe ruiniert, indem es eine berechnende Liebe unterstützt, und in den Kindern, für die jede angestrengte Arbeit überflüssig geworden ist, die moralische Kraft und persönliche Entwickelung ertötet. Zu diesem lasterhaften Prinzip und dieser Organisation kommt noch die wütende Konkurrenz, die Entfesselung aller Begierden einer Demokratie, und die kapitalistischen Anhäufungen, die eine unendliche Gefahr für die Menschheit bilden. In moralischer Beziehung verdient unser sozialer Staat die heftigste Verurteilung.

„Litteratur und Kunst sind tot, tot durch Erschöpfung und Ohnmacht der Seelen". Der Naturalismus hat lange Zeit über uns geherrscht, die besten Geister von dem Traum „dieser Blüte der Romantik" ernüchtert, und sie gezwungen, das zu verschmähen, „was ihre Blüte war: die Frische der Empfindung und diese jugendliche Begeisterung, die die Poesie selbst ist". Kein Feuer glüht in der Brust des Künstlers, und keine Wünsche, denen er in seinem Werk Ausdruck zu geben verlangt. Keine Empfindung, die er auszudrücken und in sichtbare Form zu gießen wünscht. Nichts als Wahrheit und treue Wiedergabe des Modells, nichts als Photographie und Uebertragung, zu der von dem eigenen Ich nichts hinzugethan ist. Keiner denkt daran, daß, „wenn das Leben sich nicht mit der Kunst verbindet, es doch für sie eine notwendige Bedingung ist".

Die Kunst ist tot, und es herrscht die Wissenschaft mit ihren fragmentarischen Analysen, die die Echtheit und Harmonie der Seele hindern, den Blick an den Einzelheiten der Dinge zersplittern, und eine Gemeinschaft mit der Natur unmöglich machen. „In großen Epochen sind die großen Werke spontan hervorgebracht worden, von dem Genie schlichter Seelen; ihre Einheitlichkeit und Gleichartigkeit, die aus den Werken zurückstrahlen, waren nicht dem künstlichen Zusammenkommen verschiedener Elemente zu danken. Mannigfaltigkeit liegt nur im Stoff, im Gegenstand; dort wo es ein Sujet gibt, eine lebhafte, tief empfindende Seele, da herrscht auch diese Einfachheit, die mit dem Worte „Synthese" nicht umfassend genug bezeichnet ist: die Seele ist einfach wie das Absolute. Da der ästhetische Akt das ausdrücken soll, was die Seele an Intimstem und Tiefempfundenem birgt, so ist das Gefühl ein synthetischer Akt im wahrsten Sinne des Wortes, und die Methode der Analyse der direkteste Gegensatz der Kunst". Diejenigen, welche sich angesichts der Zerstückelung der Natur, dennoch das Sehnen nach der Kunst und ihren Kultus bewahrt haben, sind doch nicht weiter gekommen, als bis zur Plastik der Dichtkunst, zu einer byzantinischen Fabrikation, geschickt aus den Trümmern wahrer Beobachtung und einem Rest des großen, romantischen Traumes zusammengesuchter Mosaiken.

Bigny, Maurice von Guérin, Barbey d'Aurevilly, Villiers, l'Isle Adam, allein dastehend und im Kampf mit ihrer Zeit, sind keine Lehrer gewesen; sie haben ihre Art der Erfassung des Weltalls nicht übertragen. Andere, die ein besseres Empfinden für die augenblickliche Entwickelung hatten, waren die Wegweiser, oder sogar die Vorläufer des idealistischen Umschwunges, wie Baudelaire, Verlaine und Mallarme. Aber wie sehr waren auch sie noch im Banne alter Formen, Methoden und der alten Art der Auffassung. Mallarmé selbst, dessen großes Verdienst es war, das Mysterium der Dinge und ihr psychisches Wesen zu einer Zeit zu empfinden, da Jedermann an äußerem Glanz Gefallen fand, wendet sein Hauptaugenmerk der Form, dem Wort, den Bildern und dem Rythmus zu, und glaubt, daß man sich von der Form zur Idee erheben könnte, indem man sozusagen das Wesen der Natur höher stellt.

Das ist in der Tat eine Kritik, oder wie Pujo sagt, eine weitgehende Auseinandersetzung. Die erste Regung übler Laune der „kleinen Kritiker" war, sie aus Gründen der Bescheidenheit zu mißbilligen. Diese Art von Menschen sind so sehr pedantisch und ohne jeden persönlichen Gedanken. Erlerntes, Vergangenes, Traditionen und tote Formeln sind für sie, da sie unfähig sind, selbständig zu schaffen, die einzige Grundlage. Sie nehmen die Welt, wie sie ist, die Ideen so, wie sie ihnen beigebracht werden, und würden sie anders nehmen, wenn sie anders wären. Vom Standpunkt dieser Kritiker aus käme ein heroischer Versuch geistiger und moralischer Neuerung dem „über den Haufen werfen" ihrer mittelmäßigen konservativen Weisheit gleich. Ein junger Dichter, der, anstatt knechtisch die Lehre der Rhetorik und Philosophie nachzudeuten, wie er sie erlernt, sich erlaubt, selbständig zu denken, wirkt auf sie geradezu verblüffend.

Wir aber empfinden gerade ein besonderes Interesse für ein Werk, das wie „Règne de la Grace", frei von jedem Vorurteil, mutig und hellsehend die Ansichten eines Schriftstellers wiederspiegelt, der vom ersten Schritt in die Welt zu sehen und zu beurteilen versteht, der beim Eintritt in das intellektuelle Leben, nicht von der Gewöhnlichkeit der allgemein verbreiteten Ideen erfaßt wird und dadurch abgeschreckt, seinen Geist gegen diese zu bequeme Unterdrückung zu verteidigen wagt. Und doch täuschen sie sich, diese Jungen; das Ableugnen der Vergangenheit allein schafft noch keine Gegenwart. Durch die Aufrichtigkeit ihres Urteils, durch ihre freimütige Kritik ist erst aufmerksam gemacht auf den Schwindel der philosophischen und litterarischen Systeme, denen die Menschheit sich von Jahrzehnt zu Jahrzehnt hinzugeben liebt. Ihre Empörung befreit die Gemüter und ermöglicht den Fortschritt.

Gewisse unerschütterliche und ewige Wahrheiten bilden die Grundlage der Vernunft und des menschlichen Gewissens. Diese plötzlich umstoßen zu wollen, wäre tollkühn. Aber welches sind sie und wie groß ist ihre Zahl? An der Grenze ihres unzerstörbaren Kreises fangen die relativen Wahrheiten an, von einem Punkt aus, den der Geist der Menschen durch seine beständige Entwickelung verändert. Man erhob eines Tages laut Einspruch gegen einen Politiker, der von seinen „opinions

Digitized by Google

seccessives" sprach. In intellektueller und moralischer Beziehung ist passives in Sich Aufnehmen, das Festhalten der Ideen von Schule und Kirche, Partei und Klassen gleichbedeutend mit Stillstand und Tod; die „opinions successives" sind wirklich für die Menschheit, sowie für jeden Einzelnen die Grundbedingung zum Fortschritt. Eine Nation, die nur weise Greise und eine dumme Jugend hätte, wäre sehr nahe dem Verfall zu tatenloser Trägheit.

Also von dieser Jugend, deren Anmaßung lächerlich erscheint, verlangt man, sie solle, da sie sich von allen vorhandenen Lösungen abwendet, die ernstesten Fragen der Gegenwart und Zukunft in einem Augenblick aufklären. Wozu frühere Generationen ganze Menschenalter brauchten, das soll sie in einem Augenblick finden.

Gegen einen verjüngten Christ und ein verjüngtes Evangelium hat Pujo sich gerichtet, nachdem er erklärt hat, daß die Ohnmacht der ganzen, menschlichen Weisheit uns einen Lebenszweck und -Inhalt gäbe. „Gott ist", ruft er mit von ganzem Herzen kommenden Worten aus, in erster Reihe „der Schöpfer und der größte Künstler, auf ihn müssen wir alle zurückgreifen. So haben die Zeiten sich geändert. Heute steigen wir zum Gebet nicht mehr auf die Akropolis. Endlich haben wir Dich wiedergefunden, Dich, den wir so lange gesucht haben, trotz aller Religions- und Wissenschaftsdogmen, trotz all der Hindernisse, die uns von Dir trennten. Du hast von allen Dingen den Druck genommen, Dein Licht, das vor unseren verschleierten Augen reiner erstrahlt, erhellt sie mit neuem Licht. Wie werden wir Dich lieben, jetzt wo wir aufgehört haben Dich zu fürchten."

Auch Tolstoi hat zu Christus seine Zuflucht genommen, er aber erfaßt ihn eher als Gott des Mitleides und der Liebe, den Gott der Demütigen, denn als den Schöpfer und Künstler. In dem religiösen Empfinden unserer jungen Schriftsteller liegt ein größerer Adel, und ein Adel, den man ästhetisch nennen könnte.

Ihr Suchen nach dem Idealen richtet, stärkt und vervollkommnet ihr Streben nach dem Guten. Sie glauben an eine Aristie der Seele, an eine tiefumpfundene Schönheit und Güte, welche die innere oder die äußere Natur unaufhörlich zu zerstören versucht. Der ewige Konflikt des Doppelwesens liegt in uns und allen Dingen. Man muß diese Grundlage haben, diesen besten und wahrsten Teil unseres Selbst, diese Seele. Wir müssen sie ganz für uns haben, sie besitzen durch das Beherrschen unseres Willens, ihre geheimsten Regungen der Energie erwecken, sie in Schönheit entwickeln und zum Ausdruck bringen. Man müßte frei in einer harmonischen Einheit all unsere Fähigkeiten, Intelligenz, Wille und Liebe erweitern und vergrößern.

Die Intellektuellen, die Cerebralen haben, weil sie wissen, oder zu wissen glauben, die Kunst und das Leben, die Uebermittler des Herzens verleugnet. Die Sensuellen haben die Regungen und die Liebe auf den kleinlichen Egoismus des Genusses beschränkt. An der heutigen Jugend, den neuen Helden ist es nun, eine Harmonie der Individualitäten, aus denen sie besteht, durch eine freie und edle Entwickelung wieder herzustellen. Dann werden sie Künstler sein in das Wortes edelster Bedeutung. Sie werden sich Gott, dem Schöpfer und Künstler nähern. In ihrem Herzen werden sie, ungeachtet der Menge und der Dinge, die sie ihrem Willen unterwerfen, die „Règne de la Grace" schaffen.

Um dieses höchste moralische Werk zu erfüllen, werden sie sich nicht mehr auf die Jugend der religiösen und philosophischen Dogmatik, auf die Formel verlassen, die, ich weiß nicht welchen Zauber in sich trägt, kurz nicht allein auf den „Buchstaben", sondern auf den „Geist", sie werden nach einem Ideal trachten, das für Denjenigen, der mit offenen Augen durch die Welt ging, stets sichtbar war, nach der „Liebe" und dem natürlichen „Lebenwollen" der Seele. „Es ist durchaus zwecklos", schrieb Pujo eines Tages, „sich zu fragen, ob wir eine Seele haben oder nicht. Durch dieses Suchen werden wir sie niemals in uns finden. Aber mit untrüglicher Gewalt fühlen werden wir sie an dem Tage, an dem wir den Mut gehabt haben, eine zu beweisen. Denn die Seele ist nicht etwas, was Jedem, ohne Unterschied, verliehen wird. Diejenigen, die ihr Leben den Wirrungen der äußeren Welt gewidmet, haben niemals eine besessen, so wenig wie Diejenigen, die sich einredeten, sie inmitten empfangener Ueberzeugungen, die nichts sind als Gewohnheiten, wie eine trockene Blume im Gebetbuch aufbewahren zu können. Nur die haben eine Seele, die sie sich selbst erobert und durch unaufhörliches Bemühen bewahrt haben. Und diese Seele ist keine Illusion, kein Vernunftphantom; sie ist die lebende, die einzige Wirklichkeit."

Was das soziale Leben anbetrifft, so ließe sich auch hier ohne Utopie eine Reform voraussagen. Eine größere Sorge um die Moral würde eine Unterdrückung des kapitalistischen Besitztums zur Folge haben. Dann würde der Mensch, der leben will, keine anderen Hilfsquellen haben als die Arbeit, die persönliche Anstrengung. Außerhalb jeder sozialistischen Ordnung, in der Freiheit, würden die verschiedenen Eigenheiten oder Fähigkeiten, die im Wesentlichen so ungleich sind, doch ihre logische Anwendung finden. Das Gesetz der Konkurrenz würde an dem Tage verschwinden, an dem die Menschen es nicht mehr nötig haben, sich durch ungerechte und unmoralische Manipulationen gegenseitig die Existenzmittel zu entreißen. Wenn es trotz aller humanitären Träume dennoch Starke und Schwache geben sollte, so würde es diese mit ihrer Lebenskraft beleben, anstatt sie dem Tode oder dem Untergange zu weihen. Und damit werden sie dem Gesetz des Edelmutes gehorchen, das zugleich auch das ihrer moralischen Natur geworden sein wird. Der freie Mensch auf freier Erde, das ist das Ideal.

Und nun zur Litteratur und Kunst. Welch scharfe Lektion erteilt Pujo dieses Mal unseren Schriftstellern und Litteraten, die all und überall denselben Schund von Metaphern mit sich führen, auch unseren mustergiltigen Gewerbetreibenden. Die Kunst ruht im Sujet. Das Sujet selbst muß für sich sprechen. Von außen heraus schafft man keine Kunst; sie entsteht spontan, von innen heraus. Wenn Ihr wollt, daß ein Freuden- oder Schmerzensschrei in mir ein Echo findet, so beschreibt mir nicht seine psychologischen und metaphysischen Ursachen; das würde mich genau so erregen, als wenn Ihr mir seine Schwingungen nachzählen wolltet. Stoßt ihn nur aus, diesen Schrei, mit Eurer ganzen Freude, Eurem ganzen Schmerz, Eurer ganzen Seele und seid überzeugt, dann höre ich ihn. Ich entsinne mich, daß ein Alter irgendwo gesagt hat: Si vis me flere.

Und mit diesem Gefühl und dieser Seele muß der Leser in allen Sonderbarkeiten des Stiles mitempfinden können, denn der Stil ist das hervorragendste Symbol, der direkte Ausdruck des Empfindens. Nur diejenigen, die ein inneres Leben haben, haben Stil; ein Stil, in dem sich nicht der ganze Autor kund gibt, ist nur ein Kinderspiel. Ein Stil ist nur da, wo eine Person greifbar vor uns

Digitized by Google

steht, und um mit den Klassikern zu sprechen, behaupte ich hier noch einmal: le style c'est l'homme.

Seelenleben und Persönlichkeit sind Bedingungen der Kunst. Wahrlich welche rasche Wandlung muß sich in den Geistern vollzogen haben, wenn unsere heutige Jugend eine Theorie verkündet, die den direktesten Widerspruch zu den Verirrungen der Naturalisten, der Dichter und Dilettanten bildet, die gestern noch unbestrittene Meister waren. Die „kleinen Kritiker" lassen uns an ihnen zweifeln, wenn sie diese Theorie für unentbehrlich halten.

Wie auch das zukünftige litterarische Werk vom Verfasser von „Règne de la Grâce" sei — das starke, das wahre Talent, wie die Größe des Herzens, die sich schon in seinem ersten Werke kundgibt, rechtfertigt die größten Hoffnungen, — so wird ihm doch vor allem das Verdienst zuerkannt werden müssen, in der jüngsten Generation den Geschmack am Idealismus, an ernsten Gedanken, an der von Menschenliebe und Kunstsinn durchtränkten Kunst, an Problemen, die das Gewissen interessieren, an ernstem und moralischem Streben rege gemacht zu haben. Verwandten Seelen hat er zugerufen: Seit einem halben Jahrhundert liegt die Welt brach, es ist lange her, daß die Garben geschnitten sind, unsere Kornkammern sind nahezu erschöpft. Glaubt Ihr nicht, daß es an der Zeit wäre, wieder zu säen, damit sich alles von neuem mit Blüten und Früchten bedecke?"

Sein Ruf wurde gehört, schon ziehen die Säer zu Felde. (Schluß folgt.)

Aus der Décadence.

Von

Kurt Martens.

(Fortsetzung.)

„Ja, die Anderen!" rief er. „Die mögen sich wol selber so gedettet haben, wie sie jetzt liegen. Es gibt ja Ehrenmänner genug, die zu nichts besserem zu gebrauchen sind, als zum Gehorchen. Aber zu denen, wahrhaftigen Gott, zu denen gehöre ich nicht. Ich hab' schon einmal einen gewissen Lebensmut gehabt, ganz früher einmal als Junge — das fällt mir jetzt erst langsam wieder ein —, und es hätte auch etwas aus mir werden können, vielleicht ein tüchtiger Kerl, der schaffen und genießen kann, wenn ich mir meine Wege selber hätte suchen dürfen. Aber niemals haben sie mir etwas anderes gezeigt als ihren engen Horizont; hinterrücks haben sie mich eingeschnürt in meine Zwangsjacke, in meine Uniform als Gentleman und Leutnant der Reserve, ehe ich überhaupt zur Besinnung kam . . ."

Er schwieg, wie über sich selbst erschrocken; es fiel ihm ein, daß er schon an die Heiligtümer seiner Stellung tastete und Lästerungen sprach, die ihm den Hals hätten brechen können, wenn ich sie weitertrug. Darum biß er sich auf die Lippen und strich etwas verlegen sein blondes, hochgebundenes Bärtchen, ohne mich anzusehen.

Schließlich begannen wir zu rauchen, zwei, drei Cigaretten hinter einander. Unsere Blicke folgten dem Rauch und die Gedanken den armseligen Zielen unserer Bildung und Tätigkeit.

So fand sich Erich vorläufig wieder in seine Bescheidenheit zurück. Weichherzige Träume gewannen über den Ingrimm Oberhand. Nur eine schmerzliche Spannung an den Augenlidern ging nicht mehr vorüber und ließ erkennen, daß sein Grämen in der Tiefe saß.

Am Schreibtische, zwischen den Akten und dem Bücherbrett stand ein Cello, wie eine Erfrischung, die immer zur Hand sein muß, wenn jemand lästige Arbeit tut. Das nahm sich Erich auch diesmal vor. Ohne weitere Einleitung rückte er sich das Instrument zurecht und begann nach einigen tastenden Strichen das prachtvolle Händel'sche Largo.

Obwol er kein geübter Künstler war und nur soviel von Musik sich angeeignet hatte, als zum geselligen Talent gehört, wußte er doch viel eigenes in das Spiel hineinzulegen. All das verkümmerte Hoffen und die geknickte Kraft, die einstmals frisch in seiner adligen Natur gewesen war, die ließ er zu mir reden wie eine laute Klage. Die Scheu des Mannes, der innerste Leiden selbst dem Freunde nicht offenbaren möchte, fand hier halb unbewußt Ausdruck in den Tönen des frommen Meisters aus einer fröhlicheren Zeit. Er spielte leise und zögernd und nickte dazu nachdenklich mit dem gesenkten Kinn den Takt, als wolle er die ganze Schwermut seiner schläfrigen Stunden ausklingen lassen in Melodie.

Ich stand hinter ihm und empfand für seine stille Art noch eine wärmere Zuneigung als bisher. Eine fast sinnliche Freude überkam mich, als dieses sonst so schamhafte Fühlen vor meinen Ohren sich entkleidete. Denn immer war es mir Lust und Genugtuung, meine Neugier an den Reizen fremder Seelen zu befriedigen, beim Freunde nicht anders als bei der Geliebten. Wo aber der Schmerz in die Seele einzieht, da schillern immer neue, herrliche Farben.

Auf dem Konsol des Spiegels bemerkte ich die Bilder von Erichs Eltern. Ich nahm das seiner Mutter, um es auf Aehnlichkeit mit dem Sohne zu prüfen. Unzweifelhaft war diese Aehnlichkeit vorhanden, nicht zum Vorteil meines Freundes; denn die Züge dieser alten schwarzseidenen Dame waren leer, affektiert und in absichtliche Falten gelegt. Und doch lag etwas darin, das längst verklungene Saiten in mir wiederklingen ließ, ein Blick voll Zärtlichkeit und Toleranz, der von viel Sorgen und unermüdlicher Liebe zu erzählen weiß, der Blick, den alle Mütter haben.

Als Erich bemerkte, daß ich dies Bild betrachtete, ließ er sein Spiel und trat zu mir. Mit einer Vertraulichkeit, die ihm sonst fremd war, schob er seine Hand unter meinen Arm; so standen wir wie zwei Brüder vor der alten Frau. Einer hielt den anderen fest, grübelnd über die Bedeutung leerer Züge.

„Sie hat doch vieles, was andere nicht so haben" sprach Erich. „Freilich bin ich Partei, aber ich glaube, wenn Du sie kennen würdest, könntest Du sie auch bald lieb haben, zuweilen wenigstens, wenn sie zu Hause und ganz einfach ist."

„Du hängst noch sehr an ihr?"

„Ja, sie ist vorläufig alles — alles für mich; das heißt, ich bin gewohnt, alles auf sie zu beziehen, weil ich niemanden außer ihr besitze — zum lieb haben."

„Du solltest Dir . . ."

„Nein, sage nicht so etwas, Just. Du meinst — die Frauenzimmer; und das ist ganz verschieden von dem, was ich meine. Für die werde ich niemals etwas übrig haben. Gegen die ist man eben gewissenlos. Bei der Mutter aber . . .! Da müßte doch noch mancherlei dazwischen kommen, ehe ich die mit gutem Gewissen übersehen könnte."

„Mein Gott", rief ich, „Du bist aber in den Jahren, wo man anfängt, für sich selbst zu leben".

„Ja, wenn ich könnte!" antwortete er. „Wenn mir nur je in meinem Leben etwas begegnet wäre, das ich

Digitized by Google

wichtiger, heiliger hätte finden können als meine Mutter. Aber ich habe ja immer nur sie vor Augen gehabt. So wie das Bild hier, hat sie mit ihrer zärtlichen Erwartung mich immer angeschaut, ob ich mein Leben auch ganz so einrichte, wie es für den Sohn sich schickt, der ihr ganz gehört. Aengstlich und eifersüchtig hat sie meine Liebe überwacht, ob sich nicht jemand fremdes einschleicht; denn sie wollte auch nicht das kleinste Stück von meinem Herzen mir zur eigenen Verfügung überlassen. So ist es nun gekommen, daß ich immer noch ihr ganz allein gehöre. Ich bin vernarrt in sie und — ja, ich kann wol sagen, ich bete sie an."

„Und wenn Du's weniger tätest? Wofür würdest Du dann leben?"

„Dann? — Ja, dann würde ich vor allem meine Bedientenstube hier verlassen und mir die Welt ansehen, ja — und — dann lernen, nachholen, arbeiten . . ."

„So tu's doch! Tu's jetzt! Versuch es wenigstens!"

„Du kennst sie nicht, meine Mutter. Wenn sie so einsam zu Hause sitzt und ihre armen Gedanken sich immer nur mit mir beschäftigen. Sie hat ja nichts mehr als die Zukunft ihres Sohnes. Seit ihr Mann gestorben ist und sie keine Rolle mehr spielt, träumt sie immer nur von den glänzenden Ehren, mit denen ihr Sohn einmal überschüttet wird. Sie zählt meine Vordermänner und sucht Partien für mich, aus den besten Familien des Landes. Und wenn ich sie besuche, wird sie krank vor Freude, sodaß sie mich sitzend im Lehnstuhl empfangen muß. Dann fragt sie aufgeregt nach meinen Vorgesetzten, ob ich mich gut mit jedem stehe und ob die alten Damen liebenswürdig zu mir sind. Oder sie streicht mir mit ihren schönen, zitternden Händen über's Haar und flüstert mir in's Ohr: ‚Nicht wahr, Justi, Du hoffst Dir noch einmal das Portefeuille, oder gar . . . oder gar . . . warum solltest Du nicht einmal — Kanzler werden?' — Wenn man so etwas immer und immer wieder erlebt, dann wird man mürbe in den vernünftigsten Entschlüssen; ja, dann habe ich doch immer nur das eine Gefühl, die Torheit solch einer Mutter zur Weisheit werden zu lassen; denn schließlich steckt doch etwas hinter dieser Zuversicht, das einem das Herz im Leibe zusammenschüttelt."

Seine Worte rissen mich mit in dieselbe Stimmung schmerzlicher Skepsis, für die ich jederzeit empfänglich war, in der man vor sich selber flüchten möchte, aus dem Willen heraus in die zerstreuende Welt der Vorstellung. Dies fruchtlose Wühlen in der eigenen Kraftlosigkeit mußte ein Ende finden. Auch waren wir schon gewohnt, Gespräche derart, wenn sie quälend wurden, abzubrechen.

Wir mochten den Abend nicht zu Haus verbringen, am wenigsten jeder allein. Darum beschlossen wir, irgend wo auswärts uns herumzutreiben, unter Menschen, deren Anblick erhebend wirkt, weil wir uns ihnen immerhin noch überlegen fühlen.

Also etwa in's Schauspiel! — Mit Taxameter-Droschke nach dem „Alten Theater", wo vor einem dankbaren Publikum leichte Stücke gespielt werden. Wir nahmen eine der kleinen Logen, dicht am Proszenium. Sie haben den Vorzug, daß man dort hinter einem Schirme sitzt und ungesehen Parkett und Ränge überschauen kann. Deshalb werden sie auch häufig recht ungeniert als chambres séparées benutzt und stehen in entsprechendem Rufe. Diesmal waren wir allein. Nur den zweiten Vorderplatz hatte, wie der Kassierer sich ausdrückte, ein Herr Offizier bereits erworben. Erich kannte ihn und stellte uns einander vor. Ein Leutnant von Fiedler vom 107. Regiment, dessen Vater mir auf dem Gymnasium den Homer hatte beibringen wollen. Als ich dies bei meiner Anrede erwähnte, berührte es ihn sichtbar peinlich. Im übrigen, wie es schien, ein guter Kerl, der seine hohe Nummer mit einer gewissen Verlegenheit trug und sich nicht erst Mühe gab, den Chick der vornehmen Regimenter nachzuahmen.

Man spielte die berüchtigte „Renaissance" der Herren Schönthan und Koppel-Elfeld. In der Hosenrolle glänzte eine Diva, die bei den Leipzigern ihrer schönen Beine wegen sehr beliebt war und durch eben diese in der Entkleidungsscene der „Zirkusleute" vor kurzem lauten Beifall geerntet hatte. Der Zuschauerraum war stark gefüllt: In den Vorderreihen des Parketts der zahlungsfähige Mittelstand, zum Teil mit Weib und Kind, darunter eine beträchtliche Anzahl kleiner jüdischer Familien, die übrigens selbst hier den intelligenteren Teil des Publikums darstellten, weiter hinten Kommis mit Bräuten und Studenten zu ermäßigten Preisen; im ersten Range Damen, welche sich reich und bunt zu kleiden lieben. Alle die braven Leute waren von dem Kunstgenusse außerordentlich befriedigt und hatten tatsächlich den Ausdruck, den Kinder zur Schau tragen, wenn sie verzuckerten Himbeer-Schmarren mit Schlagsahne verzehren.

Da ich das Stück zur Genüge kannte, so blieb mir Muße, an jedem Einzelnen beschaulich mich zu freuen.

Dies also war das Völkchen, dem starkgeistige Schwärmer baldige „Renaissance" in Aussicht stellen, freilich eine Renaissance anderer Art, als ihm dort auf den Brettern vorgelogen wurde. Ihr lieben Schwärmer, seht euch das Material doch an, aus dem ihr neue Arten züchten wollt! Versprecht ihm bunte Lappen, schöne Worte und etwas Lüsternheit, dann wird es euch vielleicht gelingen. Nur dürft ihr nicht erwarten, daß aus Vereinsstudenten der allseitige Mensch oder aus meinem Leutnant von Fiedler ein Condottiere auferstehe. —

In der Pause begann Herr von Fiedler ein Gespräch mit mir. Da ich ihm offenbar in mehr als einer Beziehung verdächtig vorkam, pürschte er sich erst mit vorsichtigen Phrasen an mich heran. Endlich hatte er das neutrale Gebiet gefunden, auf dem sich Herren verschiedenster Gattung stets verstehen und erörterte nicht ohne Witz die körperlichen Vorzüge beliebter Leipziger Damen. Ganz unvermutet, wenn auch naturgemäß, geriet er dabei auf Alice.

Er rühmte ihren Nacken, den ich zufällig selbst niemals gesehen. Als ich die Bälle noch besuchte, war sie ein Kind gewesen, ohne das Recht, sich zu dekolletieren. Nun lag mein Eigentum in aller Händen. Jeder durfte sie mit seinen Blicken bestreichen, soweit es die Mode der Saison gerade bestimmte. Mir gehörte die Puppe, aber die Anderen durften damit spielen.

Mit grimmiger Renommage ging ich auf die Würdigung des Nackens ein. Besonders erwähnte ich den flaumigen Schimmer der Haut und die leicht eingesenkte Rinne des Rückgrates. Wenn man dieser Rinne, so erklärte ich, mit den Augen folge, so könne man bei günstiger Gelegenheit und einiger Anstrengung etwa über der Mitte der Wirbelsäule ein kleines Muttermal entdecken, dessen Anblick besonderen Reiz gewähre. Herr von Fiedler geriet über meine Enthüllung in täppisches Entzücken und versprach, auf dem Gewandhaus-Balle darnach suchen zu wollen.

Mir aber stieg das Blut zu Kopf über meine Rechtlosigkeit gegenüber der Geliebten, die als verheißungs-

Digitized by Google

volle Ware so sich prüfen, rühmen und erwerben ließ. Dazu gab es kein Mittel, mich ihrer zu versichern. Selbst wenn ich sie vom Standesbeamten mir hätte gesetzlich zusprechen lassen wollen, wäre ich nicht besser daran gewesen. Dann war sie vollends vogelfrei und durfte, wenn galante Augen sich über ihren Nacken beugten, sogar noch lächeln und drohend flüstern: „Ei, ei, Herr von Fiedler, was suchen Sie? mir scheint, Sie haben schlimme Gedanken!“ —

Mit einem Male fand ich die Gesellschaft dieser Menschen ganz unerträglich widerwärtig. Flüchtig empfahl ich mich und zog Erich, der gleichgiltig meinen Einfällen folgte, hinter mir her. Der verdutzte Leutnant blickte uns nach mit einer grenzenlosen Bewunderung für dieses neueste Tip-Top, sich im Theater nur zwei Akte anzusehen.

Unsere Wünsche trafen sich leicht in dem Gedanken an ein kleines Schlemmer-Essen, bei dem die Einbildung des physischen Genießens immer noch am täuschendsten gerät. Demnach suchten wir das Wein-Restaurant von Staacke, Abteilung der Nischen, auf, ließen Pommery frappieren und bestellten Seezunge mit Caviar-Sauce, getrüffelten Fasan mit Sauerkraut und gebackenen Austern. Ringsum, in den dicht verhängten Logen, kreischten und kakelten die Pärchen. Sie bewarfen sich unbekannterweise über die Wände weg mit Propfen, riefen sich Prosit zu oder wurden einander grob. An Stelle der Luft war der Geruch von Menschen, deren Cigarren und Parfums getreten. Aber die Luft behagte uns; denn sie betäubte. Ja, wir schworen, daß solch ein Souper das höchste der Gefühle sei: wenn wir die Austern schluckten, so unterbrachen wir die Rede und richteten das Augenmerk nach innen, dem Magen zu, damit nur jeder vom andern glauben solle, dessen Kraft zur Freude sei noch ungebrochen.

Nachdem wir uns auf diese Weise gesättigt und angeheitert hatten, suchten wir weiterhin die „Gute Quelle“, ein Tingel-Tangel niederer Gattung auf, wo der beste Kern des Bürgerstandes, der kleine Handwerksmeister und der Subalternbeamte mit Frau und Töchtern vertreten war. Sie erholten sich von ihrer Tages-Arbeit, anspruchslos befriedigt.

Da wir auch dieses Lokales überdrüssig wurden, begaben wir uns nach einer Lagerbierkneipe und trafen dort wiederum diese selben Vertreter von gutem Kern. Nur, daß hier die Männer, weil sie Skat und Doppelkopf spielten, gar wichtige Mienen zeigten, während die Gattinnen aus ehelichem Pflichtgefühl etwas schläfriger daneben saßen. An den Wänden aber prangten Photographien von Bismarck und Moltke herab, die man dem deutschen Patrioten so gern in die Heimstätten seiner Gelage und viehischen Brünste hängt, damit er seine paar schönen Gefühle stets traulich beisammen habe.

(Fortsetzung folgt.)

Litterarische Gesellschaft zu Hamburg.

Den Abschluß der Veranstaltungen in der Saison 1897/98 bildete am 27. April ein Vortrag des Herrn Dr. Bruno Wille über Hölderlin.

Der Redner motivierte einleitend die Wahl dieses scheinbar so wenig aktuellen Themas durch einen Hinweis auf den sich mehr und mehr geltend machenden romantischen Zug in Poesie und bildender Kunst. Eine Zeit, die sich für die Phantasiegebilde und Fabelwesen eines Böcklin begeistere -- so führte er aus —, müsse auch Hölderlin als wieder modern ansehen; denn was jener male, habe dieser gedichtet; beide charakterisiere die liebevolle Vertiefung in's griechische Altertum; beide seien Vertreter eines romantischen Pantheismus. An diese Einleitung schloß sich ein Lebensbild des unglücklichen Dichters; darauf zog der Redner eine interessante Parallele zwischen Hölderlin, dem hellenistisch-pantheistischen Weltflüchtling, und Novalis, der sich aus der Wirklichkeit in die christliche Mystik des Mittelalters zurückzog, und gab dann zum Schluß eine Charakteristik von Hölderlins Dichtungen. Die Recitationen, durch welche Herr Dr. Wille diesen letzten Teil seiner Ausführungen veranschaulichen und beleben wollte, wären wol besser unterblieben; denn die gedankenreichen, nicht gerade leicht verständlichen Gedichte erfordern einen guten Recitator, um zur Geltung zu kommen; die Darbietung des Redners aber war so monoton und ausdruckslos, daß dadurch die Wirkung des ganzen Vortrages zum Schlusse sehr abgeschwächt wurde. A. K.

Chronik.

Der Universitätsunterricht und die Erfordernisse der Gegenwart.

Wir leben nun einmal in der Zeit der Reformen. Das „Volk“ will von unten herauf, die Regierungen von oben herab neue Zustände herbeiführen. Deshalb kann man sich nicht wundern, wenn an verschiedenen Stellen Reformgedanken auch über die konservativsten Einrichtungen unseres öffentlichen Lebens, die Universitäten, auftauchen. Von Ueberflüssigkeiten wie der sogenannten „Lex Arons“ spreche ich hier nicht. Sie wird ein unschädliches Gesetz sein, wenn man sie nicht mißbraucht. Aber welches Gesetz gibt keinen Anlaß zu Mißbräuchen! Mißbraucht man dieses Gesetz, dann wird es schädlich sein; mißbraucht man es nicht, dann ist es unnötig. Aber es ist doch müßig, stets immer den gesetzgebenden Körperschaften die Frage aufzuwerfen; wozu? Man will doch auch etwas zu tun, zu sprechen, und zu — reformieren haben. Ich möchte von etwas anderem reden, das mir wichtiger erscheint, weil es von einem Manne herrührt, der Erfahrung auf dem einschlägigen Gebiete hat, und dem es darum zu tun ist, Besserung zu schaffen auf einem Gebiete, dem er sich mit allen seinen Kräften gewidmet hat. Ernst Bernheim hat soeben ein Schriftchen herausgegeben, das den „Universitätsunterricht und die Erfordernisse der Gegenwart“ behandelt. (Berlin 1898. Verlag von S. Calvary & Co.) Der Verfasser weiß tiefliegende Schäden aufzudecken. Schäden, die bekannt sind. Denn er geht davon aus, daß „heute“ die Studenten mehr schwänzen als dies ehedem der Fall war, und als dies bei bescheidensten Ansprüchen wünschenswert ist. Und — gewiß im Gegensatz zu vielen seiner Kollegen — sucht der Verfasser die Ursache nicht — bei den Studenten, sondern in der Eigentümlichkeit des Universitätsunterrichtes. Er findet, daß die Vorlesungen für die Studenten zu uninteressant geworden sind. Den Grund für diese Thatsache findet er darinnen, daß die Spezialisierung der Wissenschaften es gegenwärtig den Dozenten zur Notwendigkeit macht, kleine Gebiete mit Aufführung unendlicher Details zum Gegenstande der so-

Digitized by Google

genannten Privatvorlesungen zu machen. „Früher hat man z. B. allgemeine Weltgeschichte, allgemeine Geschichte des Altertums, des Mittelalters, der neueren Zeit im Rahmen einer solchen Vorlesung behandelt; jetzt unternimmt das kaum noch irgend jemand; man trägt die Geschichte des Mittelalters z. B. in einzelnen Abschnitten vor, wie Geschichte der Völkerwanderung, der deutschen Kaiserzeit, vom Interregnum bis zur Reformation, ja in noch kürzeren Abschnitten; außerdem wird Verfassungsgeschichte, Wirtschaftsgeschichte, Kirchen- und Kunstgeschichte in gesonderten Kollegien gelesen. Das ist nun ganz gut und schön für den, der sich zum Forscher ausbilden will und, um bei dem gewählten Beispiel zu bleiben, etwa das Mittelalter zu seinem Arbeitsfeld ausersehen hat; derjenige aber, der Lehrer werden und sein Staatsexamen in der Geschichte ablegen will, sieht sich so überhaupt mit derartigen Vorlesungen, wenn er in derselben Weise auch Altertum, Neuzeit u. a. m. kennen lernen soll, daß er nicht aus noch ein weiß. Anfangs macht er sich mit Zuversicht eines Neulings kühn daran, fünf, sechs, sieben Privatvorlesungen anzunehmen, bald jedoch reicht seine Kraft nicht aus, so viele Stunden täglich aufzupassen und nachzuschreiben. Er ist im günstigsten Falle so verständig, mehrere von den Vorlesungen ganz aufzugeben und sich auf das regelmäßige Hören einiger zu beschränken, meistens hält er sich für verflichtet, die einmal angenommen nicht ganz „aufzustecken" und verfällt in regelloses „Schwänzen", das ihm schließlich die ganze Sache verleidet, ihn unlos und gleichgiltig macht."

Bernheim wirft diesen Verhältnissen gegenüber die Frage auf, ob es denn gerechtfertigt ist, gegenüber der heute so weit gehenden Spezialisierung der Wissenschaften die Einrichtung der Privatvorlesungen überhaupt noch aufrecht zu erhalten. Will ein Dozent alle Einzelheiten seiner Wissenheit heute vordringen, so muß er sich so sehr in das Spezielle verlieren, daß ihm keine Zeit übrig bleibt, die großen, leitenden Gesichtspunkte vorzudringen in seiner persönlichen Auffassung. Dazu kommt, daß es nicht einmal mehr notwendig ist, diese Summe der Einzelheiten im Kolleg vorzubringen. Denn wir besitzen gegenwärtig über diese Einzelheiten Kompendien, die ausgezeichnet sind, und von deren Vollendung man sich früher keine Ahnung hat bilden können. Von diesen Gesichtspunkten ausgehend, kommt Bernheim zu dem Resultate: man solle die Privatvorlesungen anders gestalten. Sie sollen über weit geringere Zeiträume ausgedehnt werden. Man solle in ihnen auf die Aufzählung und kritische Würdigung des Einzelnen verzichten, und sich zur Aufgabe machen, orientierende Vorträge zu halten, in denen man die Auffassung über einen Gegenstand, die allgemeinen Gesichtspunkte entwickelt. Dagegen sollen die „praktischen Uebungen an den Universitäten, die Arbeiten in den Seminarien eine größere Ausdehnung erfahren. Sie sollen nicht, wie jetzt, in späteren Semestern, sondern schon im Beginne der Universitätsstudien anfangen. Hier soll der Student die Methoden des wissenschaftlichen Arbeitens erlernen; hier soll er sich zum Forscher praktisch heranbilden.

Ich verkenne nicht die Vorzüge, die ein Universitätsunterricht hätte, der im Sinne dieser Vorschläge eingerichtet wäre. Vor allen Dingen erscheint es mir sehr wünschenswert, die Privatvorlesungen im Sinne des Verfassers umzugestalten. Denn es ist nicht zu leugnen, daß vieles von dem, was heute auf dem Katheder gesagt wird, einfacher und bequemer aus den bestehenden Handbüchern zu gewinnen ist. Und vor allen Dingen wird eine solche Reform die Persönlichkeit der Universitätslehrer mehr in den Vordergrund treten lassen. Und nichts wirkt auf den Menschen mehr als eben die Persönlichkeit. Durch eine eigentümliche, wenn auch noch so subjektiv gefärbte Auffassung wird ein empfänglicher Geist mehr angeregt, als durch eine Unzahl „objektiver" Tatsachen.

Dagegen möchte ich dem Vorschlage Bernheims bezüglich der praktischen Uebungen nicht so unbedingt beistimmen. Für den Durchschnittsstudenten mag es wünschenswert sein, wenn er unter Anleitung eines Dozenten die Arbeitsmethoden bis in die Einzelheiten hinein lernt. Aber man sollte doch nicht immer auf den Durchschnittsmenschen bedacht sein. Man könnte es, wenn es wahr wäre, daß der devorzugte Geist unter allen Umständen sich auch gegen alle fesselnden Hindernisse durch Bahn bricht. Aber das ist eben nicht wahr. Die Dinge, die man dem Durchschnittsmenschen zum Frommen macht, hindern den besseren Geist an der Entfaltung seiner Individualität. Sie bewirken eine Verkümmerung seiner Selbständigkeit. Und wenn man, wie es der Verfasser will, beim Examen den Nachweis fordert, an einer bestimmten Zahl von praktischen Uebungen teilgenommen zu haben, so bildet eine solche Maßregel für den, der seine eigenen Wege gehen will, eine Fessel. Der Schwerpunkt des Universitätsunterrichts muß in der persönlichen Anregung durch die Lehrer bestehen. Deshalb Vorlesungen mit allgemeinen Gesichtspunkten und in persönlicher Auffassung. An den Uebungen lasse man den teilnehmen, der das Bedürfnis hat. Bei den Prüfungen aber frage man nicht, was jemand während seiner Studienzeit getrieben hat, sondern was er leisten kann. Wie er sich seine Befähigung erworben hat, das muß gleichgiltig sein. Man kann praktische Uebungen abhalten für diejenigen, die sie brauchen, aber man mache sie nicht denjenigen zur Pflicht, die den Anforderungen des Examens auch ohne sie entsprechen.

R. St.

Verlag von Emil Felber in Weimar.
Soeben erschien:
Auf zwei Planeten.
Roman von Kurd Lasswitz.
2 Bände.
976 Seiten in vornehmster Ausstattung.
In elegantem Umschlag 8 M. fein gebunden 10 M.

Reclam's Universal Bibliothek
hietet in mehr als 3000 Nummern à 20 Pfennig vielseitigen Lesestoff sowohl zur Unterhaltung als auch zum Studium. Ausführliche Verzeichnisse gratis durch jede Buchhandlung oder direkt vom Verleger
Philipp Reclam jun. in Leipzig.

Neuer Verlag von Emil Felber in Weimar.

W. Arnsperger, Christian Wolff's Verhältnis zu Leibniz. 1.60 Mk.

Ad. Bartels, Gerhart Hauptmann. 2.80 „
vornehm gebunden 3.80 „

Beiträge zur Kulturgeschichte. Ergänzungshefte zur Zeitschrift für Kulturgeschichte. Herausgegeben von **Georg Steinhausen.**

Heft 1: **John Meier, Der Hallische Studentenaufstand vom Jahre 1723. — Carl Schüddekopf, Ein Scherzgedicht auf die Einweihung der Universität Halle.** 2.80 „
Subskriptionspreis 2.40 „

Bibliothek älterer deutscher Uebersetzungen. Herausgegeben von **A. Sauer.**

Heft 2—5: **Rubensohn, Griechische Epigramme und andere kleine Dichtungen.** 10.— „
Subskriptionspreis 8.80 „

C. Brockelmann, Geschichte der arabischen Litteratur.
1. Band. 1. Hälfte. 10.— „
Die zweite Hälfte erscheint binnen Kurzem.

Litterarhistorische Forschungen. Herausgegeben von **Josef Schick** und **Max Frhrn. v. Waldberg.**

Heft 2: **R. Schwinger, Friedrich Nicolai's Roman „Sebaldus Nothanker".** Ein Beitrag zur Geschichte der Aufklärung. 6. „
Subskriptionspreis 5.20 „

Heft 3: **The Countess of Pembroke's Antonie.** Edited with introduction by Alice Luce. 3.— „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 4: **W. Dorn, Benjamin Neukirch, das Haupt der dritten schlesischen Schule.** 3.— „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 5: **Gregor Sarrazin, Shakespeare's Lehrjahre.** 4.50 „
Subskriptionspreis 4. „

Heft 6: **Karl Vossler, Das deutsche Madrigal. Geschichte seiner Entwickelung bis in die Mitte des XVIII. Jahrhunderts.** 3.50 „
Subskriptionspreis 3.— „

Thomas H. Huxley, Sociale Essays. Uebersetzt und eingerichtet von A. Tille. 5.— „
vornehm gebunden 6.— „

Hermann Schrader, Scherz und Ernst in der Sprache. Sechs Vorträge. 2.— „
schön gebunden 3.— „

Rud. Seydel, Die Buddhalegende und das Leben Jesu nach den Evangelien. Zweite, vermehrte u. verbesserte Auflage. 2.— „

Rudolf Steiner, Goethe's Weltanschauung. 3.— „
vornehm gebunden 4.— „

Die Natur.

Freunde der Naturkunde

in allen ihren Gebieten werden besonders hingewiesen auf die seit 1852 **erscheinende naturwissenschaftliche Wochenschrift „Die Natur"** Zeitung zur Verbreitung naturwissenschaftlicher Kenntniss und Naturanschauung für Leser aller Stände. Herausgegeben von Professor Dr. Willi Ule in Halle a. S.

Die erste Hälfte jeder Nummer enthält längere Originalaufsätze, die zweite Hälfte Mittheilungen über das Neueste aus dem Gebiete der Naturwissenschaften. Reichlich beigegebene, gut ausgeführte Illustrationen begleiten den Text.

Bestellungen nehmen alle Buchhandlungen und Postanstalten an.

Preis vierteljährlich Mk. 3,60.
Probe-Nummer gratis und franco vom

G. Schwetschke'scher Verlag
in **Halle a. S.**

Für Orchester Schule u. Haus.

Musikinstrumente

Specialität:
Saiten- u. Blas-Instrumente
Jul. Heinr. Zimmermann,
Fabrik und Export, LEIPZIG.
Illustrierte Preisliste
gratis und franco.

16 mal preisgekrönt.

Purüs wasserdichter Havelok.

Ferd. Jacob, Dinslaken.

Beste Bezugsquelle
für wirklich
absolut porös wasserdichte Bekleidung.

porös | wasserdichte **Mäntel**
wasserdichte **Joppen**
wasserdichte **Haveloks**
wasserdichte **Anzüge** etc.

aus Ia Loden, Cheviot und Kameelhaar-Loden etc.
Stoffe meterweise. (Muster-Katalog frei.)

BYROLIN

Das Beste für die HAUT.

In hohen und höchsten Kreisen eingeführt.
Macht die Haut weich, weiss und geschmeidig.
Sollte auf keinem Toilettetisch fehlen.
Von den ersten med. Autoritäten empfohlen.
In allen Apotheken und Drogenhandl. erhältlich.
Atteste u. Prospekte der Dr. Grafschen Präparate auf Wunsch gratis u. franco von

Dr. Graf & Comp.,
Wien VII. Berlin O. 34.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben.

Redaktion: Berlin W 30, Habsburgerstraße 11 I.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 21. Mai 1898. Nr. 20.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben.

Ernesto Gagliardi, Die Florentiner Feste . Sp. 457
Max Osborn, Berliner Kunst-Umschau . . „ 462
Victor Charbonnel, Der junge Idealismus (Schluß) . . . . . „ 468
Kurt Martens, Aus der Décadence . . . „ 474
Chronik . . . . . „ 477

Dramaturgische Blätter.

W. Fred, Das Wiener Theater. Historisches und Modernes . . . . . Sp. 151
Rud. Steiner, Publikum, Kritiker und Theater „ 153
Zur Theater-Chronik . . . . . „ 156

Die Florentiner Feste.

Von

E. Gagliardi.

Florenz, April.

Bevor ich mich mit den beiden bedeutenden Männern — Amerigo Vespucci und den Geographen Toscanelli —, denen zu Ehren Italiens zweite Hauptstadt soeben eine Reihe nationaler Feste mit großem Glanz gefeiert hat, näher beschäftige, liegt es mir am Herzen, von den Veränderungen zu sprechen, die jedem, der das liebliche Florenz, diese anmutvolle Königin unter den italienischen Städten, seit längerer Zeit nicht besucht hat, ins Auge fallen müssen. Wer einmal längere Zeit in Florenz zugebracht hat, dem wird es eine zweite Heimat und der erfreut sich ihres Fortschreitens und Gedeihens.

Es mag sein, daß diese Veränderungen nicht allen zur Freude gereichen, der Gesamtheit gereichen sie jedoch zum Frommen.

Mit kühnem Griff wurde der Markt mit dem daran grenzenden Ghetto vom Erdboden vertilgt. Ein Stück echter, wenn auch nicht ganz reinlicher Poesie ging damit verloren, aber Madonna Hygieia lacht sich ins Fäustchen; und ihr Triumph bedeutet Fortschritt.

Durch die beiden neuen Straßenzüge, die die Ponte Vecchio fast in gerader Linie mit dem Dom und den Dom mit dem Palazzo Strozzi verbinden, sind verschiedene altehrwürdige Paläste mehr zur Geltung gebracht worden. So z. B. der ursprüngliche Palazzo Strozzi, der durch seinen Nachfolger, das weltberühmte gleichnamige Gebäude, vollständig in den Schatten gestellt wurde, obwol er diesem gerade gegenüber steht, die Hauskapelle mit den Gräbern dieses großen Patriziergeschlechts enthält und eine der düster drohendsten Façaden in dieser Stadt der Paläste aufzuweisen hat. Dasselbe gilt von dem noch bedeutenderen Palazzo Davanzati, dessen Charakter den unheimlich gewaltigen und doch so unvergleichlich schönen alten Chroniken der Stadt Florenz entspricht, die einer aus dem Geschlechte der Davanzati hinterlassen hat. Auch Or San Michele tritt jetzt mit seiner ganzen überwältigenden Größe hervor. Ursprünglich eine einfache Kornkammer, von Orcagna erbaut, macht es heute vielleicht noch mehr als damals den Eindruck einer uneinnehmbaren Feste, trotz der hervorragenden Bildwerke, die die äußeren Mauern schmücken und unter denen die herrliche edle Statue des heiligen Georg von Donatelli Michelangelos höchste Bewunderung und fast sein Bedauern erregte, sie nicht selbst geschaffen zu haben. Das untere Stockwerk dieses einzigen Kornspeichers der Welt wurde bald in eine Kirche umgewandelt, in der sich das berühmte Tabernakel des Orcagna befindet. Die ungeheuren Mauern, nur von wenigen schönen Bogenfenstern durchbrochen, überragen das umliegende Dächermeer um ein gewaltiges. Vor der Größe dieser schlichten Kaufleute, die, allen Zeiten und Geschlechtern zum Trotz, unvergängliche Bauwerke geschaffen, deren Vorbilder noch unerreicht sind, ergreift uns eine an Furcht grenzende Bewunderung.

Gebäude, auf denen im Gewimmel der dunklen, winktigen Gassen einst Dante's Auge geruht, erglänzen jetzt im Schein des elektrischen Lichts.

Am Kreuzungspunkt der beiden neuen Straßen ist ein großer moderner Platz entstanden, der von Arkaden begrenzt wird. Inmitten dieses Platzes erhebt sich vor einem Triumphbogen das unvermeidliche Reiterstandbild

Digitized by Google

Viktor Emanuels — diesmal von Zocchi —, dem ich keinen besonderen Geschmack abzugewinnen vermag.

Bei dieser baulichen Umwälzung sind eine ungeheure Anzahl von Altertümern und Sehenswürdigkeiten an das Tageslicht gekommen. So werden jetzt auf der Piazza bei Duomo förmliche Ausgrabungen vorgenommen. Gelegentlich der Kanalisationsarbeiten ist man nämlich, dicht neben dem Battisterio, auf das Compluvium eines römischen Hauses gestoßen und man hegt die begründete Hoffnung, noch das dazugehörende Tablinium und Peristilium bloszulegen. Mit diesen zahlreichen neuen Auffindungen hat man ein besonderes Museum gegründet, das nach dem Florentiner Dom, Museo Santa Maria del Fiore genannt ist, ein Name, der für den Dom der Blumenstadt, die in ihrem Wappen Lilien führt, kaum poetischer gedacht werden könnte. Schade, daß uns Beato Angelico nicht eine Apotheose dieser Hauptkirche seiner Vaterstadt hinterlassen hat! Die verblüffende Leichtigkeit, mit der in Italien die herrlichsten Museen buchstädlich aus der Erde wachsen — man denke nur an das wunderbare in den Thermen des Diokletian zu Rom errichtete Museum, in dem die Ausgrabungen der letzten 25 Jahre Platz gefunden haben — legen das beste Zeugnis für den Kunstsinn der Italiener ab. Das Interesse des Florentiner Volks für seine Stadt und sein Kunstverständnis ist noch heute ebenso lebhaft, wie an dem denkwürdigen Tag der Enthüllung des Perseus — eine der schönsten Bronzen der Renaissance —, der sich für die ganze Stadt zu einem Festtag gestaltet hatte.

Vor den Türen der Domfaçade, die durch Preiskonkurrenz zur Ausführung gegeben worden waren, drängen sich Männer und Frauen in Scharen, um die neuen Kunstwerke — von Passaglia — in Augenschein zu nehmen, und eilen dann die Grabinate hinunter, um sie mit den Bronzetüren Ghiberti's an dem in ewiger Jugend und unübertroffener Schönheit schimmernden Marmordattisterio zu vergleichen. Aus diesem Vergleich wäre der Tote auch wol über den Lebenden als Sieger hervorgegangen, selbst wenn Michelangelo die Türen des Ghiberti nicht als des Paradieses würdig erklärt hätte.

Die Florentiner, die für das geistreichste, skeptischste Volk Italiens gelten, müssen noch immer von ihrer großen Vergangenheit zehren. Das öffentliche Leben stagniert dort mehr oder weniger. Alle Lebensmittel, Fleisch, Wein, Obst, haben sie in Ueberfülle und von hervorragender Güte. In keiner andern großen Stadt Italiens läßt es sich so gut und billig leben, wie in Florenz. Die Eröffnung eines neuen Kaufhauses Bocconi — der „Gerson" oder „Herzog" aller größeren italienischen Städte — oder der Kreuzzug der Damen der Aristokratie um die Sonntagsruhe für die Ladenangestellten zu erzwingen, bildeten für längere Zeit das unerschöpfliche Stadtgespräch.

Der Leichenzug des Stadtdaurats Luigi del Moro hatte ganz Florenz auf die Beine gebracht. Ein Leichenzug, wie man ihn sonst nur auf alten Gemälden und berühmten Fresken zu sehen bekommt. Del Moro hat sich nicht nur um die Sanierung der Stadt außerordentlich verdient gemacht, sondern man verdankt ihm auch die Vollendung der Domfaçade, die Restaurierung der Kirche und des Klosters Santa Croce, die Wiederherstellung der berühmten Chöre des Doms, die Tribuna Michelangelo's in der Akademie und die Einrichtung des vorerwähnten Museums Santa Maria del Fiore. Zu seinen letzten Werken gehört die viel bewunderte Treppe zur Galeria Pitti, deren Herstellungskosten von König Humbert mit wahrhaft königlicher Freigebigkeit bestritten wurden und die einen würdigen Zugang zu den Meisterwerken der Galerie bildet.

Die städtische Verwaltung, wie die Vertreter der Stadt in der Kammer sind zwar durchweg konservativ, aber nichts weniger als intolerant. Man macht so oft als möglich den Versuch, die Stadt künstlich zu galvanisieren, durch Ausstellungen und Schauveranstaltungen, wozu Sonderzüge der Stadt die Fremden massenhaft zuführen. Im vorigen Jahr war es eine herrliche Blumenausstellung, der eine minder gelungene internationale Kunstausstellung folgte. Und jetzt waren es die vorerwähnten Vespucci-Feste, die Florenz mit einer wahren Flut von Fremden aus aller Herren Länder überschwemmten. Ist auch ein Teil des Festprogramms durch den andauernden Regen im wahren Sinne des Wortes zu Wasser geworden, so brauchen die Florentiner selbst keine Angst zu haben, daß sie um die Pferderennen, die jetzt unvermeidlichen Velozipedwettrennen, sowie die Beleuchtung des Lung' Arno kommen. Dieser Teil der Feste ist auf die Mitte des Maimonats verschoben worden. Hingegen waren von glänzendem Erfolg begleitet das Konzert Cherubini'scher, Beethoven'scher und Wagner'scher Werke in dem herrlichen Saal des Palazzo Vecchio, auf dessen Wänden Vasari's Pinsel die Ruhmestaten der Medici verewigte, und die nach klassischem Muster von Studenten zur Aufführung gebrachte Komödie Plutos des Aristophanes in dem Politeama, das die Bühne zu Segesta vortellen sollte. Das Hauptinteresse der festlichen Veranstaltungen konzentrierte sich jedoch auf das Giuoco del Calcio, wie es im 15. Jahrhundert gespielt wurde, das auf der Piazza Santa Maria Novella, architektonisch und geschichtlich einer der schönsten und berühmtesten Plätze in Florenz, vor sich ging. Das Giuoco del Calcio wurde von den ältesten Zeiten der Republik bis zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Florenz von den Vertretern der verschiedenen Stadtviertel, die sich in Tracht und Farben von einander unterschieden, leidenschaftlich betrieben, dann fiel es in Vergessenheit und tauchte später in England und Amerika als foot ball wieder auf.

Eine außerordentliche Pietät für seine großen Toten zeichnet den Florentiner aus. Die Namen eines Dante, Galilei, Leonardo da Vinci leben in Jedermanns Munde. Mit Michelangelo lebt man noch heut in Florenz in so traulicher Intimität, wie es seiner Zeit die großen Renaissancemeister mit ihren Schülern taten. Jedem Menschen, der der Schönheit zugänglich, drängen sich seine Schöpfungen hier unwiderstehlich auf. Droben auf dem Piazzale Michelangelo, hoch über der Stadt, lag ich lange Zeit und träumte noch im Banne der Michelangelo'schen Nacht, jener weiblichen Figur, die Strozzi durch lautes Sprechen aufzuwecken fürchtete, und ich stieg hinunter zur Capella Medici, um das Original noch einmal der Seele einzuprägen. Dort fand ich, daß man den Mosaikboden schon fast zur Hälfte fertig gestellt hat. Ist diese Arbeit einmal beendet, dann kann man wol sagen, daß die Medici, diese ursprünglich einfachen Kaufleute, nicht nur die schönste Königsburg — Palazzo Pitti — hinterlassen haben, sondern auch eine Gruft, wie sie der mächtigste Herrscher der Welt sich nicht herzustellen vermöchte. In der Kirche San Lorenzo, die unmittelbar an die Capella Medici anschließt, haben die Künstler gelegentlich der vierhundertjährigen Jubelfeier zu Ehren Donatelli's einen des Meisters nicht unwürdigen Sarkophag, mit liegender Figur, an einer der Wände angebracht.

Um die göttliche Statue des Michelangelo'schen David — diese übermenschliche Verschmelzung von männ-

Digitized by Google

licher Kraft und jugendlicher Anmut — vor den rauhen Einflüssen der Witterung zu schützen, brachte man sie vor nunmehr 14 Jahren in der Accademia unter.

In dieser Akademie, einem ehemaligen Hospital, das mit Säulen und holzgeschnitzten Decken einer Königsburg gleicht, hat man um den David herum viele Kunstschätze gruppiert, die aus den Florentiner Kirchen und aufgehobenen Klöstern unter staatliche Obhut gebracht wurden, sodaß hierdurch die für die Wiedererstehung der Malerei bedeutendste aller Florentiner Galerien entstanden ist. Durch die ungeahnte Herrlichkeit ihrer Schöpfungen werden in der Accademia alte Meister, deren Namen selbst künstlerisch gebildeten Laien überwiegend Mythen sind, wie Masaccio, Cimabue, zu Menschen von Fleisch und Blut. Von dem auch in Zola's Rom so verherrlichten Botticelli findet man hier eine erdrückende Fülle von Werken, unter denen mehrere, wie die Allegorie des Frühlings, von hinreißender Schönheit sind. Hier erfuhr ich auch, daß Botticelli's eigentlicher Name Filoteli war, und er nur wegen seiner wolgerundeten Körperfülle den Beinamen Botticelli — Fäßchen — erhielt, wie Andrea del Sarto — Schneider — nach dem Beruf seines Vaters. Und welch köstliche Ironie liegt in dem Spitznamen Botticelli's, wenn man dabei an die vornehme Eigenart seiner Kunst denkt! Ganze Abhandlungen verlohnte es sich zu schreiben über all die Meisterwerke der alten italienischen Schule, die Abgüsse fast sämtlicher Werke Donatelli's und Michelangelo's, aber besonders über die zahlreichen in der Accademia vereinigten Bilder des Beato Angelico. Hier lernt man diesen frommen Träumer noch besser kennen, als in dem anstoßenden Kloster San Marco, auf dessen Wände er seine paradiesischen Schöpfungen mit staunenerregendem Fleiß hingezaubert hat. An meinem ersten Vormittag in Florenz stattete ich der Accademia einen Besuch ab. Der Gedanke, bald von so viel Schönem scheiden zu müssen, ward mir zur Qual. Ganz Florenz, ein einziges Museum unter freiem Himmel! — das war die Ueberzeugung, die sich unauslöschlich meinem Herzen und Geist aufprägte. Mit Wehmut dachte ich daran, daß ich für lange Zeit im kühlen Norden auf solche Gotteshäuser, von denen jedes gleichzeitig ein Kunsttempel ist, verzichten muß, und am selben Nachmittag suchte ich hintereinander San Marco, die Annunziata und den Dom auf. Und es hatte sich verlohnt! Als ich aus dem Dom heraustrat, hob sich das Gebäude von einem durchsichtigen Aether unheimlich phantastisch ab, wie eine Fata Morgana aus schwarz und weißem Marmor. Der Turm des Palazzo Vecchio, dieser kühnste Versuch, den Menschenhände je ausgeführt haben, um den Himmel zu stürmen, verlieh der Seele Flügel und ich mußte Byron's unsterblicher Verse gedenken:

Florence, whom I will love as well
As ever yet was said or sung
(Since Orpheus sang his spouse from hell)
Whilst thou art fair and I am young.*)

*) Florenz, das ich lieben werde —
Mehr als je gesagt und gesungen wurde
(Seitdem Orpheus die Gattin aus der Unterwelt heraufsang)
So lang du schön bist und ich jung.

Berliner Kunst-Umschau.

(Winter 1897/98.)

Von

Max Osborn.

Wenn man die Ereignisse des reichshauptstädtischen Kunstlebens überblickt, die vom Oktober des vergangenen Jahres, da die unvergeßlich schauderhafte „Große Berliner Kunstausstellung 1897“ ihren Geist aufgab, bis zum Beginn dieses Maienmonds führen, da sich die Pforten unseres Glaspalastes im Lande der Moabiter wiederum geöffnet haben, so kann man, ohne ein Festredner zu sein, dem zwischen Braten und Eis die ganze Welt rosig erscheint, immerhin von „erfreulichen Resultaten“ sprechen. Nicht daß ein großer Umschwung eingetreten wäre. Nicht daß durch besonders großartige und einschneidende Ereignisse Berlin die Führung der deutschen Kunstangelegenheiten kraftvoll in die Hand genommen hätte. Wäre ich Referent des Börsen-Courier, so würde ich sagen: die Firma Apollo & Cie. wird, wenn sie jetzt, am Ende der „Saison“, den Rechnungsabschluß für die mit ihr in Geschäftsverbindung stehende Firma Berlin G. m. b. H. („Gesellschaft mit beschränkter Hoffnung“, sagt der Spreeathener) ausfertigt, immer noch finden, daß namhafte Posten der Begleichung harren, aber sie wird doch auch mit einem gewissen Behagen konstatieren, daß man sich wenigstens ernsthaft anschickt, die große Schuldenlast langsam zu tilgen. Es geht unläugbar vorwärts, wenn auch vorerst noch im Tempo und mit der Verve des Krähwinkler Landsturms . . . . .

* * *

Das deutsche Kunstjahr 1897 hat in seinem letzten Viertel unter dem Zeichen Böcklins gestanden. Man kann ihm allein darum ohne Scheu ins Grab nachrufen, daß es ein fettes Jahr gewesen. Auch für Berlin hat es sich schließlich noch durch die Ausstellung zu Ehren des Schweizer Gewaltigen, die wir niemals aus dem Gedächtnis verlieren werden, als ein solches erwiesen. Durch sie ward das Gebäude der Kunstakademie Unter den Linden, sonst ein Objekt zweifelhafter Hochachtung, eine Zeit lang eins der liebsten und schönsten Häuser Berlins. Mit einem unbeschreiblichen Gefühl der Freude, des höchsten Genießens wandelten wir durch diese Fülle köstlichster Herrlichkeiten, und noch spüren wir, zurückdenkend, die geheimnisvolle Zaubergewalt, die von ihr ausging. Vor den rauschenden Bäumen dieser Haine, deren dunkle Landmassen so majestätisch vom hellen Himmel sich abhoben, vor den wogenden Fluten dieser Wasser, vor der lachenden Naturkraft dieser holden und struppigen Halbgötter vergaßen wir unser kleines Leben. Die Wände, die es so eng sonst umschließen, rückten weit und weiter, und siehe: plötzlich teilten sie sich, und eine neue Welt, schöner und reicher, erhabener und furchtbarer als die unsre, tat sich auf. In unendliche Ferne schweifte unser glücklicher Blick. Immer neue Wunder tauchten aus ihren Wäldern, ihren Meeren.

Neulich wurde erzählt, die in der berliner Gesellschaft sehr bekannte Gattin eines berühmten Bildhauers, eine nicht mehr ganz junge Frau mit majestätischer Figur, deren dunkle Augen noch heute von Tagen hoher Schönheit berichten, habe einem Geiger das seltsame Kompliment gemacht: „Sie haben so schön gespielt — — mir ist ganz schlecht geworden!“ Das mag in der Tat nicht sehr geschmackvoll im Ausdruck sein, aber es liegt etwas

Digitized by Google

sehr wahres in diesen ehrlichen Worten. Es giebt eine Art tiefsten Genießens, wo der heilige Wonneschauer sich in einem physischen Gefühl in der Magengegend auslöst. Ich weiß nicht ob das allen Menschen so ergeht; mir ergeht es so, und in der Böcklin-Ausstellung habe ich den Sinn jenes allerdings nicht gerade besonders appetitlichen Ausspruchs erkannt. Wenn ein besserer Lombroso oder Mantegazza Material zu einer Physiologie des Kunstgenusses sammeln sollte, so stelle ich mich gern zur Verfügung. — —

Aus den Seligkeiten, in denen der Beschauer sich vor den Schöpfungen des Schweizer Meisters befand, riß ihn ein dumpfes Gemurmel menschlicher Stimmen. Er blickte sich um und sah zu seinem Erstaunen, daß die Räume der Ausstellung dicht gefüllt waren mit „Männern und Frauen aller Stände". Wie denn?, fragte man sich. Ist es nicht derselbe Böcklin, für den man vor zehn Jahren nur ein dummes Lachen übrig hatte? Sind es nicht dieselben Bilder, die man damals kurz und bündig für „verrückt" erklärte? Ja, es war derselbe Böcklin und es waren dieselben Bilder! Und doch dies ernste Interesse auf einmal? Und doch dieser Zudrang? . . .

Als ich in der Première der „Versunkenen Glocke" saß, und nach den ersten Aktschlüssen sich brausender Beifall erhob, wurde ich mißtrauisch. Wie?, sagte ich mir, die Leute klatschen einstimmig? Da muß etwas nicht in Ordnung sein; entweder an dem Stück oder am Publikum. Es ward mir dann in den letzten Aufzügen des Märchendramas klar, an wem etwas nicht in Ordnung war. In der Böcklin-Ausstellung stieg ein ähnliches Mißtrauen in mir auf. Nur, daß ich hier keinen Augenblick daran zweifelte, daß die Objekte, die Kunstwerke nicht die Schuld trügen. Also die Subjekte, das Publikum? Pfui, wie ungerecht! Jahrelang setzt du deine ganz bescheidene Kraft ein, um für die Kunst so viel zu wirken, wie du vermagst, predigst dabei den Ungläubigen oft und eindringlich das Evangelium von der geheiligten Person Böcklins, — und nun, da sich die Dinge in deinem Sinne zu gestalten scheinen, da die Ungläubigen sich zu der Religion, die du predigtest, bekehren, wirst du mißtrauisch?

Ja, ich bin mißtrauisch geworden! Dieser plötzliche Umschwung ist mir unheimlich. Das Glück kommt mir zu rasch, zu unerwartet. Ich frage mich zweifelnd: ist es wirkliche Freude an Böcklin (von Verständnis gar nicht zu reden), was das Publikum jetzt bewegt, wirkliches Mitfühlen seiner Herrlichkeit? Oder ist es nur ein Zufallsgebot der Mode? Es ist das so schwer zu unterscheiden.

Die Böcklin-Begeisterung in Berlin hat gar keine Grenzen mehr. Dieselben Leute, die ehemals eine Böcklinsche Wiese mit gelben Blumen witzig als „Spinat mit Ei" bezeichneten, geraten jetzt in Extase über die Farbenglut des Meisters. Von denselben bürgerlichen Wänden, wo früher der „Abschied Karls I. von England von seinen Kindern vor der Hinrichtung" oder „Die letzte Stunde des großen Kurfürsten" oder „Der kleine General" hing, grüßt jetzt eine Klingersche Radierung der Totenmesse oder des Frühlingstages oder eine Photogravüre aus dem Münchener „Böcklin-Werk" herunter. Eine einzige Kunsthandlung hat von Ende Oktober bis Weihnachten über tausend solcher Photogravüren im Rahmen verkauft! Seltsam, man legte sich in den Berliner Familien im vergangenen Winter in gleicher Weise gegenseitig Reproduktionen Böcklinscher Bilder unter den Tannenbaum wie ein Jahr zuvor die Buchausgabe der Versunkenen Glocke.

Zwei Seelen wohnen ach in meiner Brust. Die eine, demokratischen Charakters, freut sich über die ungeheure und ungeahnte Erweiterung der Böcklin-Gemeinde. Die andere, aristokratischen Charakters, ärgert sich ein wenig darüber, daß Böcklin, früher ein heiliges Geheimnis der besten und feinsten Geister, nun zum Besitztum der Menge, zum Freunde aller Bourgeois geworden ist. Wenn das so fortgeht, kann man ja nicht einmal mehr Reproduktionen nach Böcklinschen Werken an seinen Wänden dulden. Sachen, die man bei allen und jedem sieht, wie den Hermes des Praxiteles oder die Venus von Milo oder die Sixtinische Madonna, will man nicht in seinen Zimmern haben. Und Böcklin ist Gottlob und leider bald so weit, daß seine Werke die gleiche hohe, ersehnte und doch so zweifelhafte Stellung einnehmen wie jene Meisterschöpfungen alter Zeiten.

Wer sagt mir, welche von den beiden Seelen im Recht ist? Ich glaube schließlich doch: die erste, die demokratische, denn für die künftige Entwickelung der deutschen Kunst ist es ja von so ungeheurer Bedeutung, daß sich im Publikum endlich ein gewisser Geschmack, ein gewisses Maß von Interesse und Freude an echter Kunst verbreitet. Vielleicht kommt doch noch einmal eine Zeit, wo der Schaffende bei uns den Resonanzboden findet, der ihm bisher immer fehlte, und der so notwendig ist für ein fruchtbares Gedeihen seiner Tätigkeit.

* * *

Nicht nur in Sachen Böcklin war dieser frische Luftzug zu spüren. In der Nationalgalerie herrschte zeitweise ein gleiches Gedränge wie im Akademiegebäude. Als die Kunde kam, daß die Neuordnung und Umgestaltung unseres modernen Museums vollendet sei, zogen die Leute zu Tausenden in diese früher ach so leeren Räume. Und hier fällt jeder Zweifel, jeder Zweiseelenkampf fort. Denn hier handelt es sich um eine Galerie, zu deren vornehmsten Aufgaben die künstlerische Nationalerziehung gehört.

Hugo von Tschudi hat sein Werk vorläufig abgeschlossen. Ein moderner Kunstherkules, hat er den Augiasstall an der Spree gereinigt und in den von Schundwaren und Mittelmäßigkeiten gesäuberten Hallen den Musen ein Heiligtum errichtet. Er hat die Geschichts-, Schlachten- und Marinebilder, die Repräsentationsgemälde, die Fürsten- und Feldherrnporträts in zwei Sälen der Ostseite aufgestapelt und so in den Räumen, die nach der Himmelsrichtung des Fortschritts, nach Westen zu gelegen sind, für seine in den letzten Jahren erworbenen Schätze ausländischen Ursprungs Platz gewonnen. Wir besitzen nun neben der Sammlung umfangreicher belgischen Bilder aus der Epoche der „großen" Historienmalerei, die noch aus der Wagener'schen Galerie stammen, einen stattlichen Saal voll erlesener Kunstwerke aus ganz Europa und einen kleinen Freilicht-Saal, in dem man die Entwickelung des Pleinairismus wie kaum an einem andern Platze der Welt studieren kann. Auch den törichten Vorwurf einseitiger „Ausländerei" wird man Herrn von Tschudi künftig nicht mehr machen können, nachdem er durch seine neue Anordnung die wertvollen Bilder der alten Berliner und Düsseldorfer Schule, die sich im Besitz der Nationalgalerie befinden, überhaupt erst zur Geltung gebracht, hierbei ein ganz vergessenes Talent, den Berliner Karl Blechen, dessen Arbeiten früher völlig versteckt waren, uns wiederentdeckt und bei den letzten Ankäufen lediglich

Digitized by Google

deutsche Künstler, wie Böcklin, Leibl, Trübner, Lenbach, herangezogen hat.

Vor kurzem hat die Nationalgalerie dazu noch ein Gemälde eines jüngeren Berliners erworben: eine Landschaft von Walter Leistikow. Die überraschende Entwickelung Leistikows, der von Jahr zu Jahr aufwärts steigt, ist eins der interessantesten Momente im Berliner Künstlerleben der jüngsten Zeit. Sie ist auch das interessanteste Moment in den letzten Ausstellungen der „XI" gewesen; denn diese, früher die Haupt- und Staatsereignisse des Winters, haben sonst erheblich von ihrem früheren Reize verloren. Doch hat die Vereinigung kluger Weise durch die Aufnahme zweier neu aufsteigenden Talente, Martin Brandenburg's und Hans Baluschek's, ihrem Körper frisches Blut zugeführt.

* * *

In üblicher Weise erfolgte in den Kunstsalons von Gurlitt und Schulte der Aufmarsch der Kluds. Eine Kompagnie nach der andern zog vorüber. Hinter den Elfern rückte die namenlose Gruppe an, die Curt Herrmann, Dettmann, Lepsius, Phil. Franck führen; dann der große „Künstler West-Klub"; ihm folgend die kleine Schar, die sich den stolzen Namen „Freie Kunst" beigelegt hat; und schließlich eine neue „Vereinigung 1897". Wir nahmen die Parade ab, freuten uns über den netten Anblick, ohne daß wir bei alledem sonderlich aus dem Gleichgewicht gerieten. Nur eines Künstlers Namen müssen wir herausheben; denn auch sein Talent hat sich, ähnlich wie die Kunst Leistikow's, in kurzer Zeit erstaunlich entwickelt: es ist Max Uth, dessen Landschaftsmalerei von hübschen Anfängen zu glänzenden Leistungen emporgestiegen ist.

Den Männern folgten die Frauen, eifrig bemüht, das Vorurteil, sie seien in der Kunst nicht immer wie im Leben die „bessere Hälfte" der in Betracht kommenden Menschheit, aus der Welt zu schaffen. Der „Verein der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen", der uns durch seine „Weihnachtsmesse" wie alljährlich auch diesmal erschreckt hat, veranstaltete im Akademiegebäude eine Ausstellung, in der eine strenge Jury und ein anerkennenswerter Geschmack walteten. Und eine schwer moderne, kleinere weibliche Gruppe, die sich erst vor kurzem konstituiert hat, fand sich bei Gurlitt ein. Der allgemeine Vorteil, den unsere Kunstverhältnisse durch einen Aufschwung im Frauenlager gewinnen können, ist unermeßlich. Denn was kann besser und tiefer wirken, als wenn die Frauen, denen insgemein der Schmuck des Hauses und die Erziehung der Kinder anvertraut ist, eifriger als bisher bestrebt sind, sich künstlerisch durchzubilden!

Nur einer fehlte in der großen Armee, ein Einsamer, der gern eigne Wege geht und es nicht liebt, in Gesellschaft daherzukommen: Lesser Ury. Er trat nicht, wie man wol erwartete, wieder mit einem „großen Bilde" hervor, er ließ uns auch nicht neue Exemplare seiner wundervollen Landschaften sehen, sondern meldete sich nur mit einigen Porträts, die wir lediglich als eine Abschlagszahlung auf den nächsten Winter annehmen.

* * *

Am deutlichsten prägt sich der Fortschritt Berlins in dem erhöhten Bedürfnis des Publikums nach künstlerischem Schmuck der Wohnungen aus. Die Folge dieser gesteigerten Nachfrage ist natürlich ein wachsendes Angebot, zu deutsch: eine Vermehrung der Kunsthandlungen und Ausstellungssalons. Der letzte Winter hat uns davon nicht weniger als drei, alle in der Linie der Leipziger-Potsdamerstraße, beschert: den Salon von Ernst Zaeslein,

den von Mathilde Rabl, die als erste Kunsthändlerin eine gewisse kulturhistorische Bedeutung hat, und den von Keller und Reiner, dessen Begründung ein wichtiges Faktum geworden ist. Denn hier hat zum ersten Male das moderne deutsche und ausländische Kunstgewerbe in Berlin eine Heimstätte gefunden. Die jungen Besitzer dieses Unternehmens haben durch ihre entschlossene Tatkraft und ihren unablässigen Eifer bewiesen, daß sie die Kraft und Geschicklichkeit besitzen, ihr umfangreiches Programm durchzuführen. Der freudigen Begrüßung ist allseitige Anerkennung gefolgt, und erwartungsvoll sehen wir der weiteren Tätigkeit von Keller und Reiner entgegen, die in Berlin ein Seitenstück zu Bing's Salon „L'Art Nouveau" geschaffen haben.

Die entscheidende Anregung zu einer sorgfältigeren Beachtung des aufblühenden Kunsthandwerks unserer Zeit hat die Dresdener Ausstellung des vergangenen Sommers gegeben. Zahlreiche objets d'art, die sich bei Keller und Reiner sowie gelegentlich auch in den anderen Salons den Berlinern präsentierten, hatten damals zuerst das deutsche Publikum angezogen: Tiffany's Gläser, Charpentier's, du Bois', Ashbee's Arbeiten, die Porzellanwaren der Kopenhagener Staatsmanufaktur, die Poterien von Bigot u. s. w. Aber die deutschen Arbeiten kamen nicht minder zu ihrem Rechte, und manche Künstler fanden hier zum ersten Male in Berlin Gelegenheit, ihre Möbel-, Holz-, Glas- und Metallarbeiten, ihre Schmuckgegenstände und Stickereien, ihre Teppiche und Beleuchtungskörper, ihre Zierstücke und keramischen Versuche einem weiteren Kreise vorzuführen.

Auch die große Ausstellung von Skulpturen Constantin Meunier's, mit der sich Keller und Reiner so vorteilhaft einführten, war durch Dresden angeregt. Und wie dort, so wirkten auch hier die gewaltigen Werke des belgischen Meisters wie die Offenbarung einer neuen Plastik. Wie dort, war auch hier der ideelle wie der materielle Erfolg Meuniers ein seltener und großartiger.

Unsere Berliner Plastik wird vielleicht mit der Zeit beweisen, daß der Brüsseler Bildhauer ihr die Augen geöffnet und neue Bahnen gewiesen hat. Durch die Enthüllung der vier ersten Markgrafen-Denkmäler in der Siegesallee hat sie erst jetzt abermals bewiesen, daß ihr eine Verjüngung, eine Kraft, die sie aus dem Schlendrian herausreißt, mehr als Not tut. Was jeder Einsichtige längst vorausgesagt, hat sich dort nun bestätigt: diese marmorne Geschichtstabelle hat mit Kunst gar nichts zu tun! Und eine Berliner Tageszeitung, die über die Monumente nicht ihren Kunstreferenten, sondern einen kundigen — Historiker berichten ließ, tat recht daran! Kopfschüttelnd geht man an diesen Standbildern vorüber, die dem Auge so wenig Reiz bieten, und schaudernd rechnet man sich aus, das dereinstens, wenn alle Anlagen fertiggestellt sind, im ganzen 32 brandenburgische Herrscher mit je 2 „Zeitgenossen", d. h. insgesamt 96 Marmorfiguren den schönen Tiergartenweg „schmücken" werden. Es ist überaus traurig, daß man die Unzufriedenen, die darüber murren, daß die dafür bestimmten 2 Millionen Mark nicht für andere Zwecke verwendet werden, beim besten Willen nicht durch einen Hinweis auf den idealen, künstlerischen Wert der Sache zum schweigen bringen kann.

Das Verständnis für Plastik ist in Berlin nicht zum mindesten darum so sehr viel geringer als das Interesse für Malerei, weil das Publikum so wenig Gelegenheit hat, außerhalb der großen Sommer-Ausstellungen Skulpturen zu sehen. Die Bildhauerei wird von den Kunst-

Digitized by Google

handlungen gemeinhin arg vernachlässigt, und die Atelierausstellungen, mit denen sich einzelne Künstler zu helfen suchen, haben so viel Mißliches, daß ihre Vorteile illusorisch sind. Ob der „Salon für Werke der Plastik", den Herr Goldscheider in der Leipzigerstraße vor wenigen Wochen eröffnet hat, den heißen Wunsch der Kunstfreunde nach einem Ausstellungslokal für unsere Bildhauer erfüllen wird, scheint sehr zweifelhaft. Vorläufig beschränkt sich der Besitzer dieses Unternehmens darauf, in seinen prächtigen Räumen statt der Originalwerke mehr oder weniger gelungene Nachbildungen aufzustellen. Wenn er jedoch den guten Willen hat, könnte er eine schlimme Lücke endlich ausfüllen.

* * *

Die Leiter des Kunstgewerbemuseums, an dem seit einem halben Jahre nun Otto Eckmann als Lehrer wirkt, wollen hinter der Direktion der Nationalgalerie nicht zurückstehen. So haben sie jetzt eine internationale Ausstellung von keramischen Arbeiten veranstaltet, die einen ausgezeichneten Ueberblick über diese Dinge ermöglicht, und auf der wir neben manchem bislang unbekannten Namen die bemerkenswerte Tatsache erfahren, daß auch die Königliche Porzellanmanufaktur zu Berlin eine Schwenkung gemacht hat, und sich von den abgeleierten Rokokomotiven zu neuen Formen bekehrt. So war vorher im Lichthofe des Kunstgewerbemuseums eine prächtige Ausstellung von Künstlerlithographien aus aller Herren Ländern zu sehen, die uns über den gegenwärtigen Stand dieser wiederauferstandenen Kunst und über ihren technischen Betrieb trefflich unterrichtete. Wir mußten zwar zugeben, daß es die Deutschen auf diesem Gebiete noch nicht mit den Franzosen aufnehmen können, durften aber konstatieren, daß sich auch bei uns, zumal in Karlsruhe und Dresden, verheißungsvolle Anfänge regen.

Schlimmer als um diese Dinge steht es in Deutschland zur Zeit noch um einen wichtigen Zweig der reproduktiven Kunst: die Illustration. Das konnte nicht schlagender bewiesen werden als durch die erste Ausstellung des Verbandes deutscher Illustratoren. Sie machte es uns erschreckend deutlich, daß die überwältigende Mehrzahl unserer Künstler sich da ganz und gar in ausgefahrenen Geleisen bewegt. Zugleich freilich erzählten uns bei Schulte die köstlichen Originalzeichnungen der Münchener „Jugend", daß eine Minderheit voll Eifer beim Reformieren ist.

* * *

Auch für die Architektur haben wir etwas Neues und Bedeutsames kurz zu verzeichnen: Meister Messel's Bau für das Warenhaus von Wertheim, der die modernen Gesetze der Einfachheit und Zweckmäßigkeit in musterhafter Weise mit den Geboten künstlerischer Schönheit verbindet. Mögen die Waren, die darin verkauft werden, auf den banalsten Geschmack berechnet sein, an dem Hause können wir darum doch unsere Freude haben. Messel selbst und die Künstler, die er zur Mitarbeiterschaft heranzog, vor allem Melchior Lechter, der die Glasfenster lieferte, der Maler Tippel und die Bildhauer Geiger und Manzel, haben da gemeinsam ein Werk geschaffen, das einen Abschnitt in der Baugeschichte Berlins darstellt.

* * *

Auswärtige Gäste kamen in Massen heran, um uns ihre Kunst und ihre Künste zu zeigen, Ausländer und Deutsche. Aber wenn die jungen Münchener eintrafen, wenn der „Verein bildender Künstler Dresdens" und die kleine Hamburger Gruppe sich meldeten, die sich hier wie dort von der großen „Genossenschaft" losgelöst haben, so waren nicht ihre Bilder die Hauptsache. Das wichtigste, was sie uns gaben, war die immer erneute Betonung des sezessionistischen Gedankens, dessen segensreiche Kraft sie wiederum veranschaulichten.

Und endlich hat auch der Blitz in Berlin eingeschlagen und gezündet! Endlich ist auch bei uns eine Bewegung in Gang gekommen, die darauf hinzielt, die vorwärts arbeitenden Kräfte zu sammeln und von den Konservativen und Reaktionären zu trennen. Bei der Eröffnung der „Großen Kunstausstellung 1898" kam der große Kladderadatsch; darum soll auch von jener modernkünstlerischen „Politik der Sammlung" erst im Zusammenhang mit der Betrachtung dieser demnächst ausführlich die Rede sein.

So wurden die „erfreulichen Resultate" des Kunstwinters 1897/98 zu guter Letzt doch noch durch ein bedeutsames Ereignis gekrönt, das vielleicht eine ganz neue Aera unserer Kunstverhältnisse einleitet.

Der junge Idealismus.

Aus dem Französischen

von

Victor Charbonnel.

Autorisierte Uebersetzung

von

R. Speyer.

(Schluß.)

II.

Es läßt sich, glaube ich, in der Gedankenäußerung Maurice Pujos leicht der Einfluß einiger Universitätsgrößen wie Bergson, mehr noch Gabriel Séailles herausfinden. Dennoch hat dieser „Jüngling" die unabhängige Jugend in so schwärmerischen Ausdrücken verherrlicht, daß man sie kaum den Einfluß eines wahren Meisters zuzuschreiben vermag.

Und so ist es auch bei den andern. In jener Gruppe von Schriftstellern, die „l'Art et la Vie" redigiert und ihren geistigen Mittelpunkt bildet, bewahrt sich jeder völlige Unabhängigkeit. Aehnliche Tendenzen, ganz spontane und ohne jedes Gepräge geistiger Knechtschaft, bilden die Einheit und eine Art von Seelengemeinschaft. Das Interessante ist gerade, daß alles, was die Schriftsteller und Künstler von l'Art et la Vie für die idealistischen Bestrebungen zu versuchen wagen, freies jugendliches Bestreben ist, und daß diese Freiheit sich mannigfaltig äußert. Firmin Roz, Edmond Fuster, Gabriel Trarieux, Heinrich von Régnier, André Bellessort, Eugen Hollande, Lucien le Foyer, Moritz Tissier, Gustav Soulier, Ferdinand Weyl, Adel Pelletier, betätigen eine sehr ausgesprochene Individualität und großes Talent.

In der Reihe der moralischen Ideen haben einige andere ein neu- und tiefempfundenes Gewissen offenbart. Peter Lasserre hat in sehr eindringlichen Stellen seines Buches „Christliche Krisis" gezeigt, wie diejenigen seiner Generation, die seit langer Zeit von dem Widerspruch

Digitized by Google

zwischen Gedankengang und Handlungsweise, zwischen der Intellektualität und dem moralischen Leben überzeugt sind, dahin gelangen, zu glauben, daß die Philosophie nur dann stark und tiefgehend zu nennen ist, wenn sie die Pflicht behütet und das Streben heiligt.

Außerdem hat er die Keime eines wahren Christentums, die mit in die moralischen Strömungen hineingezogen werden, klargelegt. Es handelt sich natürlich um ein moralisches Christentum. Peter Lasserre setzt eine Art des Glaubens voraus, die nach Handlung strebt und die Regeln der praktischen Vernunft mehr betätigt, als die der reinen. „Der Glaube bedingt niemals ein Dogma, eine objektive Wahrheit, Glauben heißt nicht, dem logisch Greifbaren anhängen, sondern in sich uneigennützige Gründe zum Handeln finden. Der Glaube ist nicht so beschaffen wie die Handlung. An dem Tage, an dem die Vernunft sich seiner bemächtigt, ihm eine bestimmte Form gibt und das Für und Wider in Erwägung zieht, ist er dem Tode nahe."

Man muß leben: das ist gebieterische Notwendigkeit, die jeder dogmatischen Subtilität ein Ende macht. Kommt es denn schließlich darauf an, was wir den widersprechenden Empfindungen unserer Seele zufolge denken, wissen oder glauben? Um unsere Handlungsweise, unsere Moral und unser Leben sollten wir uns in erster Reihe kümmern.

Und so stellt auch der Verfasser der „Christlichen Krisis", obgleich er die Inkonsequenz wiederholt hervorhebt, den Seelenzustand derer dar, die man die Neochristen genannt hat, und die sich wol bis zum moralischen Glauben des Evangeliums erheben, ohne sich dem dogmatischen Glauben des historischen Christentums oder der Kirche hingeben zu können.

Louis Tauzier sagt in einer kürzlich veröffentlichten Studie über die Heiligen: „Ist der Glaube ein Anklammern an den toten Buchstaben, an Wahrheiten, die Euch gleichgiltig sind und die Ihr doch nicht begreift? Ist er nicht weit eher die Aufrichtigkeit moralischer Bestrebungen? Liegt in ihm nicht wirklich das Vertrauen zu Gott, d. h. zur Tugend des Entsagens, ist er nicht das absolute Vertrauen darauf, daß man zu wählen hat zwischen veredelndem Streben nach dem Guten und dem erniedrigernden Hang zum Bösen?" Aus dem noch etwas verworrenen Werk von Louis Tauzier spricht einer der gebildetsten, fortschrittlichsten, sympathischsten Geister unter der Jugend, der den moralischen Idealismus zu neuem Leben erweckt und dessen Evangelium verkündet. Seine Enthüllungen haben also den Wert eines Glaubensbekenntnisses, das eine Menge von seinen Anhängern, begeistert von seinem Talent und seiner Lebensauffassung, gerne als ihr Eigenes anerkennen würden.

Eduard Schuré, von dessen poetischem und religiösem Idealismus wir bereits gesprochen haben, und Gabriel Tarde, der Verfasser von: „Die Gesetze der Vorstellung und der sozialen Logik" regen zuweilen in „L'Art et la Vie" einen wirklich neuen, bildungsfähigen Gedanken an. Und Gabriel Sarrazin hilft seinem Freunde durch das Entzücken seiner, dem reinsten und höchsten Kunstideal unwandelbar treu ergebenen Seele.

Vor zehn Jahren, zu einer Zeit, da jeder Schriftsteller der engen Zucht des Naturalismus anhing, blieb Gabriel Sarrazin seiner Leidenschaft des Idealismus treu. Er entzog sich unserer erdrückenden Litteratur und flüchtete zu dem Genie der englischen Dichter: Shelley, Coleridge, Tennyson, Browning, Rosetti. Er studierte ihre Werke mit fast prophetischer Liebe, bei jedem Gedicht oder Sonnet „den Sinn des Mysteriums, die heilige Andetung Gottes und der Natur, das Mystische der Liebe, kurz das höhere Seelenleben in allen Formen erfassend, die Freuden und erhabenen Schmerzen der Seele, die geheiligten Schrecken der Natur, die dem individuellen und universellen Schicksal gegenübersteht, das Entsetzen über die rasche Vergänglichkeit der Wesen und Jahrhunderte in der Ewigkeit, den Schauer angesichts der unbegreiflichen Ewigkeit der Welt, ja Alles das, was sich aus einer unendlichen, aber stets wachsamen Melancholie entwickelt, gehoben durch das Gefühl der Pflicht für die Pflicht und des Bestrebens für das Bestreben."

Und Alles das offenbarte sich in seiner Kritik, die nicht nur, diesem Jahrhundert strenger Wissenschaft entsprechend, für ein Werk der Intelligenz und Analyse, sondern auch für ein der Sensibilität entsprungenes Kunstwerk gilt. „Die Renaissance der englischen Dichtkunst", ein Werk, das übrigens zu derselben Zeit erschien wie die „psychologischen Essays" von Paul Bourget, trug vielleicht nicht weniger dazu bei, um in unserer durch vulgären Materialismus gefährdeten Litteratur die Begeisterung des jungen Idealismus wieder zu erwecken, als die Studien von Emil Hennequin und de Vogüé über die Russen.

Seitdem hat Gabriel Sarrazin die idealistische Erhebung, die er vorhergesehen und verkündet hat, konstatieren können, ebenso wie die Tatsache, daß die neue Litteratur an einen „andauernden Fortschritt der Entwickelung des Gewissens" geglaubt hat, der gleichbedeutend ist mit Civilisation.

An diesem Erwachen des idealen Glaubens und Gewissens hat er selbst mitgearbeitet, durch die Veröffentlichung von „La Montée" und die „Memoires d'un Centaure". Das sind Kunstwerke, die mit einem poetischen Zauber des Stiles geschrieben, durchdrungen von der sanften Melancholie pantheistischer Träume und der mystischen Begeisterung eines religiösen Kultus, dennoch Zeugnis von höherer Inspiration ablegen. Schönheit ist Wohltat, Kunstwerk, Lebenswerk.

An der Vielfältigkeit dieser Tendenzen erkennt man, unter welchem, zum Teil älterem Einfluß die junge zu „L'Art et la Vie" gehörige Gruppe steht, ohne dabei nach einer bestimmten Richtung zu streben. Harmonie an Stelle des Zusammenhanges, Verständnis an Stelle der Disziplin, der Geist wohlwollender Unabhängigkeit an Stelle des Kastengeistes und endlich: das Ideal, wie jeder es versteht und empfindet, anstatt es genau zu definieren: darin liegt Macht.

III.

Dennoch hat neben Moritz Pujo ein anderer „Junger", Heinrich Berenger im edlen Wettstreit neuer Gedanken durch den Einfluß seiner intellektuellen Persönlichkeit stärker auf die idealistische Richtung von „L'Art et la Vie" gewirkt.

Das war zu der Zeit, da Lavisse erklärte, daß „sich selbst und Anderen ein Mysterium", die intellektuelle Jugend „eine Objekt der Neugierde wäre", daß sie ihre Kritiker, Beobachter, ja sogar schon ihre Legenden hätte. „Denn", sagt er, „es verbreitet sich die Kunde, daß sie etwas theosophisch, ja sogar etwas wundertätig sei, daher die Unruhe der Liberalen und Voltärianer. Und er selbst, der wissen wollte, was an dem Geheimnis der 1890er Generation Wahres sei, schrieb: „Es ist nur zu wahr, wie kürzlich Anatole France behauptet hat, die Jugend ist nicht mehr voltärisch gesinnt. Der Grund

Digitized by Google

ist ganz einfach: Das Negieren und die Ironie sind natürlich dem Ruin ehemals aufgestellter Grundsätze zum Opfer gefallen, und da sie fortfahren, großes Aufsehen zu erregen, nachdem sie das Werk der notwendigen Zerstörung beendet hatten, da sie sich bemüht hatten, die Quellen des moralischen Lebens zum Versiegen zu bringen, da sie diese traurige Aufgabe frohen Mutes vollzogen haben, sind sie heute mindestens ebenso verabscheut und verachtet wie ihre Ansichten und die hohlen Grundsätze der doktrinären Philosophie und Politik. Daher kommt es, daß nur ein Teil der Jugend, allerdings der geringere, und sogar eine kleine Minorität sich in geschlossenen Reihen um die Kirche schart. Ein anderer, ebenso kleiner Teil verlangt von der Kirche eine Verjüngung nach dem Gebot des Konfuzius, das de Vogüé zitiert. Ein anderer bedeutenderer wieder sucht ein „Höheres" in der Wissenschaft, Politik und Demokratie, ohne zu wissen, was das ist, nur in dem Bewußtsein, daß es besteht und man danach streben muß. So ist auch einer der Hauptzüge der heutigen Jugend (ich spreche von der denkenden, denn in jeder Generation gibt es eine, jedem Einfluß zugängliche Masse und die größte Zahl ist immer und überall Herde) die Sehnsucht nach dem Göttlichen."

Heinrich Bérenger, der für die erst kürzlich gegründete Vereinigung von Studenten eigenartige bedeutende Vorträge veranstaltete, und dann ihr Präsident wurde, scheint am besten den komplizierten, geistigen Zustand der akademischen Jugend von 1890 zu repräsentieren. Der eine dieser Artikel: „Ueber die intellektuelle Jugend und den zeitgenössischen französischen Roman", den die „Université" (ein zu der Studentenvereinigung gehöriges Blatt) veröffentlichte, war von Lavisse angekündet, gleichsam um den definitiven Bruch der neuen Generation mit dem Pessimismus und Dilettantismus, ebenso wie mit seiner Vorliebe für die Tat, für irgend ein Werk, dessen Schöpfer sie sein würde, deutlich anzuzeigen. Auch in den Büchern voller Ideen, die fast zu deutlich eine ernste philosophische Reflexion beweisen, „L'âme moderne", „L'aristocratie intellectuelle", „L'Effort" legte er sein moralisches und soziales System mit einem leidenschaftlichen Feuer, einem starken Wunsch, zu überzeugen, dar, und gibt sich dadurch als Schriftsteller von Temperament zu erkennen.

„Eine Generation erhebt sich", sagt er auf den ersten Seiten von „L'Effort", „die im Schmerz und Streben aufgewachsen ist, eine Lamartinische Generation, die das Schauspiel der öffentlichen Schande in Harnisch bringt, das Bewußtsein des inneren Elends mit empfindet, ohne sie indessen zur Verzweiflung zu bringen. Sie stärkt sich in der Gewißheit, daß Handlung unzertrennlich ist von Liebe. Sie bereitet sich auf die Tage vor, in denen man wird sprechen und schaffen müssen. Die von der Liebe unzertrennliche und durch die Liebe, die Offenbarung des Seelenlebens, die Schöpfung geistiger und seelischer Werke hervorgerufene Handlung, das ist's, was die Personen seines Romanes, die eher Verkünder einer These als handelnde Wesen in einem Drama sind, dieser unwiderstehlich wirkenden Kraft des psychologischen Todes gegenüberstellen wollen, die ein spezielles Zeichen unserer Zeit ist und die man sich mit dem barbarischen Namen des Intellektualismus zu bezeichnen begnügen muß." Unsere intellektuelle Welt ist schlecht geworden durch den Mißbrauch des kritischen Geistes und der Analyse, durch den Drang nach Wissen, die die Fähigkeiten des Wollens und der Liebe nichtig machen, durch diese strenge Unempfindlichkeit und Kaltblütigkeit, die in dem Leben nur das Schauspiel des Lebens und in der Empfindung nur die Idee des Empfindens sieht. Dieses eigenartige Leid, das durch die edelsten Beweggründe beeinflußte Streben, ist die Erlösung von dem seltsamen Uebel.

Was ließe sich dagegen einwenden? Die moralische Formel des Verfassers von „L'Effort" schien einigen sehr beschränkten und ordentlichen Geistern, deren Weisheit durch die knappe Klarheit des Katechismus oder des philosophischen Leitfadens begrenzt wird, sehr verworren und niedrig. Streben nach dem Streben, der Handlung und der Liebe: das Alles war nur dunkler Mystizismus. Von Vogüé hatte gesagt: „glaubt, glaubt" ohne zu sagen, woran wir glauben sollen. Heinrich Bérenger wiederum rief: „Liebt und handelt", ohne zu definieren, was wir lieben und wie wir handeln sollen.

Und noch einmal muß die Frage der dogmenlosen Moral ohne metaphysischen oder wissenschaftlichen Aufbau aufgeworfen werden, der Moral, die nur einzig und allein durch das Gebot, das wir in uns tragen und das im tiefinnersten Herzen glüht, das wie der gestirnte Himmel über unserm Haupt entstanden ist und auf dem bewußten Streben und dem „Lebenwollen" der Seele beruht.

Das ist vielleicht eine unlösbar Frage, denn es mischt sich darin bei jeder Erörterung ein sehr starkes subjektives Element. Für diese theologischen Geister, für die Kasuisten, für die dogmatischen und disputierenden Philosophen ist jedes Gefühl, oder jeder moralische Wille der sich nicht logisch durch einen Glaubensartikel, durch wirklich Gegebenes, durch einen Imperativ der Intelligenz, durch ein Argument der Form begründen ließe, etwas Nichtiges. Andere aber wissen, weil sie so empfunden und zuweilen das Bewußtsein einer klaren Erkenntnis gehabt haben, daß es eine natürliche Liebe zum Guten ist, und daß der Wille, bewegt durch seinen Impuls, ganz als wäre er auf der soliden Basis moralischer Dialektik begründet, eine moralisch wirklich gute Handlung vollzieht. Diese verwerfen übrigens, wenn es sich darum handelt, den Ursprung moralischer Prinzipien nachzuweisen, deren Gesamtheit unser Bewußtsein, oder unsere moralische Seele bildet, von vorne herein weder die religiöse, noch die philosophisch-dogmatische Erklärung. Nur da sie gesehen haben, wie sehr der Mensch am Leben hängt und sich im Augenblick der Ungewißheit ängstlich den intellektuellen Widersprüchen überläßt, so sagen sie ihm, um der herrschenden Notwendigkeit zu entsprechen: „Höre auf die innere Stimme Deines Herzens: bevor Du glaubst oder weißt, mußt Du lieben".

Die Doktrinären mögen das verächtlich eine mystische Moral, ohne Kraft der Verbindlichkeit nennen; es wäre vergebene Mühe, zu bewirken, daß sie empfinden, was sie empfinden sollten und doch nicht empfinden. Aber die Menschheit setzt ihren Weg fort und lebt mehr nach ihrem moralischen Empfinden, als nach dem Leben der Vernunft.

Es liegt eine Gefahr in der Gefühlsmoral, die an eine vage und große Gefühlstötung grenzt. Wer sich in ihrem reinen und rechten Bewußtsein gefällt, läuft oft Gefahr, sich mit den Bestrebungen und Wünschen im tatenlosen Willen zu begnügen und diesseits des Strebens und der freiwilligen Handlung zu verharren, die er seiner Pflicht schuldig wäre. Heinrich Bérenger ist dem Einwurf zuvorgekommen, indem er sich in seinen verschiedenen Werken auf den moralischen Wert des inneren Bemühens, auf die Notwendigkeit, dem Gefühle eine Handlung, dem Gedanken eine Tat folgen zu lassen,

Digitized by Google

gestützt hat. „Es wird die größte Ehre unserer Generation sein", schrieb er kürzlich, „gegen diese niedere Trennung von Gedanken und Handlung protestiert und den Versuch gewagt zu haben, in dem reinen Diamanten seiner Einigkeit die Religion des Seelenlebens wiederherzustellen". Seine Bewunderung gilt den großen Romantikern, besonders Chateaubriand, Lamartine, welche den notwendigen Sieg der Seele über Alles, die notwendige Empörung des inneren Wesens gegen die Natur, gegen die Gesellschaft und das Schicksal verkünden. Er sieht in ihnen ganze Menschen, Seele und Körper, Gedanken und Handlung, Poesie und Politik, und auf sie allein, würde er sich berufen, weil „sie allein diese heroische Seelenreligion gehabt haben, die erregt und inspiriert".

Gegen diese Theorien ließe sich noch einwenden, daß sie nur der Elite die Anregung zu einer höheren Moral gegeben haben, nicht dem Volk, das nur für absolute Vorschriften Verständnis hat. In seinem letzten Werk „L'Aristocratie intellectuelle" hat Bérenger die Aufgabe klargelegt, die einer idealen Aristokratie, den Besten des Landes zufallen würde, und zwar müßten sie sich zwischen das höhere Gewissen und die Seele der großen Menge stellen und sie mit der Erleuchtung dieses Bewußtseins ihrer Bestimmung entgegenführen. Schriftsteller, Künstler, Gelehrte, Repräsentanten der Kirche und Universität würden die geistige Aristokratie bilden, die eine große Bewegung im sozialen Organismus hervorgerufen hätte. In der Handlung wie in der Kunst, die Taten den Ideen, und die Ideen dem Gefühl unterordnen, den kritischen Sinn durch Gemüt ersetzen, sich von den großen Bewegungen unserer Gesellschaft durchdringen lassen, sie zunächst mit der Handlung in Verbindung bringen und sie dann durch Schönheit verherrlichen, allen Formen des Lebens seinen ästhetischen Charakter aufdrücken: sind das nicht die leitenden Tendenzen dieses Idealismus? Das religiöse Gefühl wäre nicht so davon ausgeschlossen, wenigstens nicht in Bezug auf das Bewußtsein des Mysteriums des Lebens und der Misère der Menschen." Und der junge Schriftsteller verlangt, wie mancher Andere, von der Kirche, daß sie sich mäßige, und ihre autoritäre und rigurose Lehre sich neuen Anforderungen anpasse; kurz, daß sie die große Missionärin der religiösen Verantwortlichkeit zwischen den Menschen sei.

Heinrich Bérenger spricht uns einfach von dem, was existiert. Eine intellektuelle Aristokratie bildet sich in einem fremden Lande immer aus sich selbst heraus, durch die Wahl der Fähigkeiten und der moralischen Kräfte. Mehr oder weniger tätig, mehr oder weniger sichtbar wirkt ihr Einfluß immer auf die Demokratie. Sie macht sich nicht durch eine Stimme bemerkbar, und schleppt auch nicht deutlich die Insignien irgend einer Mandarinenwürde mit sich. Sie wirkt innerlich auf die Geister, die sie nach und nach erzieht, kraft dessen, was man „Zwangsideen" nennt. Es fehlt nur noch, sie richtiger zu gruppieren, den Elementen, aus denen sie besteht, mehr Kraft zu verleihen, und sie zum energischeren Handeln zu veranlassen. Es wäre schließlich nichts Anderes, als die intellektuellen Führer an ihre soziale Mission erinnern, die sie aus Abscheu vor der gemeinen Demokratie im Stich gelassen haben, und welche Politiker und Finanziers zu ihren Zwecken an sich zu reißen und auszubeuten nicht verfehlt haben.

Man sieht jetzt, wie sehr sich die moralische Theorie Heinrich Bérengers verbreitert und vervollständigt. Das Streben soll nicht auf ein Individuum, nicht auf das alleinige Wachsen einer Persönlichkeit beschränkt bleiben, sondern es muß die moralische Entwickelung der ganzen Menschheit befördern, muß sozial werden.

Aus der Décadence.

Von

Kurt Martens.

(Fortsetzung.)

Nach Mitternacht endlich strandeten wir in einem Weinlokal der Ritterstraße, wo sich um diese Zeit ein Kreis zusammenfand, der sich „Rotte der Nörgler" nannte.

„Es sind Leute," erklärte ich Erich, „von denen du sagen wirst: sie gefallen mir nicht. Aber es mag gut für dich sein, sie einmal kennen zu lernen."

Erich brannte darauf und dankte mir in den verbindlichsten Ausdrücken für meine Vermittlung.

In einem tapezierten Bretter-Verschlag saßen etwa zehn Mann bei saurem Braunebergerin überlautem fanatischen Streit, unter ihnen Dimitri und Doktor Tönnies, die Erich auf's herzlichste begrüßten. Aber auch die übrigen nahmen ihn freundlich auf. Sie schienen über sein Wesen genügend aufgeklärt, um sich an dem Beamten-Titel nicht zu stoßen.

Dimitri und zwei Redakteure der „Volkszeitung" nahmen Erich sofort in Beschlag und verwickelten ihn in einen Disput über Staats-Sozialismus, den der Unglückliche gerade in diesen Tagen mit sich herumtrug. Ich setzte mich ans andere Ende des Tisches neben Doktor Tönnies und einen Litteraten, Namens Worms, ein mir befreundetes und besonders interessantes Exemplar.

Dieser Herr Worms war gerade dabei, die geschäftlichen Vorteile, die er von dem Import einer neuen Pariser Richtung erwartete, fachkundig und anschaulich auseinanderzusetzen. Da er wußte, daß seine Kniffe mich nicht entrüsten konnten, daß ich vielmehr verschwiegen alle Gaunereien ihre fruchtbare Straße ziehen ließ, so störte es ihn nicht, daß ich zuhörte, wie er mit halblauter Stimme auf Tönnies einredete. Sein kleines verschlagenes Gesicht saß etwas schief zwischen den hohen Schultern und begleitete jeden seiner Gedanken mit ausdrucksvollen Grimassen. Es waren Gedanken, die weit in die Zukunft griffen und doch den realen Boden nie verließen, wohldurchdachte, weitverzweigte Pläne einer Monopolisierung des gesamten Schrifttums. Und er, der kleine, unangenehme Worms, wollte alle Fäden in seiner Hand halten; er wollte Autor, Verleger, Kritiker in einem einzigen, groß angelegten Geschäftsbetriebe sein und dadurch, daß er mit anderen Unternehmungen derart heimliche Kartelle schloß, dem Publikum Wert und Preis der geistigen Nahrung vorschreiben, wie es die Großhändler mit Getreide und Petroleum pflegen. Natürlich sprach er dem arglosen Tönnies gegenüber dies nicht so unumwunden aus. Der war mit seiner Zeitschrift „Atlantis" nur ein unbedeutendes X in seiner Rechnung, aber ein X, hinter dem sich einflußreiche Größen bargen. Doktor Tönnies sollte, so schlug Wurm ihm vor, die neue französische Richtung, zugeschnitten auf deutschem Geschmack, in seinem Blättchen vertreten, auch einen Verlag damit

Digitized by Google

verbinden und womöglich einen Stamm angeschworener Mitarbeiter in Leipzig vereinigen. Später könnte man damit vielleicht noch einen litterarischen Verein und eine Lesehalle verknüpfen, wie dies schon anderwärts gelungen war. Um das Geld keine Sorge, das würde Worms ihm geben, Worms, der sich die Leitung des ganzen Betriebes vorbehielt. Tönnies war ganz Ohr und, wenn er auch nicht alles begriff, so zeigte er doch großen Respekt vor dem gewandten jungen Mann, der die Grundsätze kritischen Schaffens ebenso sicher beherrschte, wie die des Geschäftslebens und der geltenden Rechte, der sogar zuweilen ganz unterhaltsam zu dichten verstand. Dann würde der arme Tönnies endlich auch seine Manuskripte drucken können, er würde unabhängig, und seine „Atlantis" mächtig werden! Und doch konnte er sich nicht entschließen aus Scheu vor der Kaltherzigkeit dieses Handels. Er hatte das unbestimmte Gefühl, daß man sein Bestes ihm aussaugen, und seine Zeitschrift, die er mit der Zärtlichkeit eines Vaters liebte, ihm entreißen, entweihen oder gar in ein Familienblatt verwandeln könnte. So blieb er eigensinnig trotz aller Vorstellungen von Ruhm und Dividenden, die Worms ihm vorzuzaubern suchte.

Die übrigen achteten nicht auf das Gespräch. Vielleicht war ihnen auch manches von jenen Plänen bekannt, die der sozialen Doktrin so stracks zuwiderliefen. Doch duldeten sie in ihrem Kreise jeden, dessen radikale Gesinnung wenigstens feststand. Und Worms schwur auf den Radikalismus; denn er hielt ihn für die erfolgreichste Richtung der nächsten Zukunft.

Ein überlautes fanatisches Streiten schwirrte durch unseren Winkel. Wie die Wogen einer aufgeregten See, so prallten die Gedanken gegeneinander, so vermengten und überschlugen sie sich in willkürlichen Sprüngen. Viel unsinniges und phantastisches Gerede sprang aus der Flut hervor; aber es war eine Flut mächtiger, übervoller, überquellender Gedanken, eine Fülle freier, intellektueller Kräfte, die so nach Ausdruck rangen. Jeder Kopf hier eine Persönlichkeit, jedes Herz voll Tapferkeit und wild auf Taten, und alle einig im Haß gegen das Bestehende, Feinde des Staates und der Gesellschaft, bewaffnet bis an die Zähne. Hier, in dem rauchigen heißen Winkel, verarbeiteten sie durcheinander die Probleme der Marx und Krapotkin, die Ideen von Stirner, Darwin, und Stuart Mill; selbst Lagarde und der Rembrandt-Deutsche spukten zuweilen; denn jeder Gedanke war willkommen, der unbefangen, unbeeinflußt aus sich selbst erwachsen war. Bald strömte Rede und Gelehrsamkeit zu einem Gischt zusammen, daß keiner mehr den anderen hörte und verstand, bald lösten sich die kühleren Gruppen los und führten den Disput verständig nach allen Regeln der Kunst, bald wieder sprach ein Einziger, wie ein Redner vor dem Volke, mit flammenden Blicken und geballter Faust und entzündete mit seinem Grimmen und seinen utopischen Bildern von neuem die Leidenschaften der Genossen.

Dimitri allein saß schweigend, mit wahrhaft olympischer Ruhe, zwischen den Streitern. Aber sein Geist war allerorten; Auge und Ohr wanderten von einem zum andern; kein Wort entging ihm, keine Miene. Wie ein Feldherr, der seine Truppen mustert, so durchdrang er Mann für Mann mit seinen kleinen blitzenden Augen oder spottete wol auch mit dem verkniffenen Lächeln, das einer schmerzlichen Narbe glich. Hin und wieder warf er eine Bemerkung dazwischen, wo ein Begriff unklar, oder die Debatte abzuirren schien, oder er sprach selbst das erlösende Wort, das dem Redner nicht gelingen wollte.

Nur ein Mal ward er heftig, ohne doch den Humor zu verlieren, als ein hitzköpfiger Student Majestäts-Beleidigungen sprach, die an Deutlichkeit und Schärfe nichts zu wünschen übrig ließen.

„Zum Teufel, Herr," fuhr er ihn an, „was soll das verwünschte Geplauder über Gott und die allerhöchsten Herrschaften. Ich dächte, unsre Meinungen darüber wären doch genügend festgelegt, als daß wir sie noch zu beschwatzen brauchten."

Der andere wollte sich damit entschuldigen, daß ihm die Galle häufig überliefe.

„Das soll sie eben nicht," antwortete Dimitri. „Sie geben ja dem Staate selbst die beste Waffe in die Hand, wenn Sie die geltenden Gesetze übertreten. Ueberlassen Sie doch ruhig die ohnmächtige Wut unseren Gegnern. Aber ich finde das bei euch noch überall, daß ihr den Haß nicht zu konzentrieren versteht; ihr verzettelt euch mit Kleinigkeiten, mit Symptomen, anstatt die Wurzel anzupacken."

Niemand widersprach. Nur bezweifelten die Partei-Sozialisten die Möglichkeit, das Staatswesen gegenwärtig anders als mit kleinen Mitteln zu bekämpfen. Das führte auf Fragen der Taktik, die den Sturm heftiger als zuvor entfesselten.

Erst als nach zwei Uhr die Lampen ausgelöscht und das Lokal geschlossen wurde, ließen die Gegner ihre Meinungen begraben sein, und wanderten als vertraute Genossen unter lustigem Geschrei und trunknen Späßen heimwärts.

Sowie der herrliche Winterfrost mich umfing und ich in dem gedämpften Licht der Straße mich einsamer und freier fühlte, schlug meine Stimmung unvermittelt um in einen Widerwillen vor jener brutalen Kampfeslust, die ich soeben noch bewundert hatte. Das Ringen der Ideen schien mir ein lächerliches Spiel für eitle Träumer, und alle Kraft des Denkens, aller Zorn nutzlos vergeudet an eine Wirklichkeit, die sich noch nie an menschliche Berechnung kehrte: da sinnen, streiten, schaffen diese Burschen so siegesbewußt für ihr System, und schon ist irgendwo der Stein im Rollen, irgendwo der Mensch geboren, mit dem der Zufall alles durcheinander wirft und neues baut, ganz anders als wir wünschten und erwarteten. Wozu also sich regen, wozu teilnehmen an dem Zickzack, den sie Entwickelung nennen möchten?

Nein, lieber noch erstarren, eiskalt und stille werden wie die Toten, wie die erstorbene Natur, die so strahlend und feierlich ist in ihrem Frost. Nicht mehr nach der Sonne blinzeln, sondern die Augen in den finsteren, unergründlichen Himmel bohren und die Sterne zählen, nur um das Leben zu vergessen.

Dorthin sich retten, wo Frieden ist, wo Denken aufhört und Andacht beginnt, wo das blasse Gefühl des Glaubens unsre Sinne stumpf macht und uns mit frommen Märchen in Schlummer wiegt, dorthin sich retten — zu Gott und seiner mächtigen Kirche, die noch immer auf dem Felsen thront, ehrwürdig und heilig wie der Leichnam eines greisen Königs.

Wie gern wollt' ich doch Gott das Opfer meines Intellektes bringen, um aus den Händen der seligsten Madonna das Geschenk zu nehmen, das sie dem Gläubigen bietet — Reinheit!

So hing ich meinem Hoffen auf Genesung nach. Mechanisch folgte ich dem Rufen und Lachen der Genossen und sah gerade noch, wie sie in eine der verrufenen

Gassen dogen, die uns am Wege lagen. Doch plötzlich ward es still vor mir, als ob die Mauern sie verschlungen hätten. Nur einer war geblieben und kam mir entgegen: Dimitri Teniawsky.

(Fortsetzung folgt.)

Chronik.

Wissenschaft und Presse. Im Berliner Presseklub hat vor ein paar Tagen der Volkswirtschaftslehrer Gustav Schmoller einen allgemeinen Ruf nach „Sammlung" der Glieder unseres Volkes ertönen lassen, die an der Fortbildung des Geisteslebens durch Wort und Schrift beteiligt sind. „Sammeln" zu einträchtigem Wirken sollen sich Gelehrte und Männer der Presse; und mannhaft eintreten sollen sie für die idealen Interessen der Nation. Denn allzu üppig werden die Parteien, welche die Vertretung der rein materiellen Interessen auf ihre ledhaft flatternden Fahnen geschrieben haben. Nicht nur der Handel, die Industrie und die Landwirtschaft sollen gefördert werden; auch die rein geistigen Güter sollen gepflegt werden. Zu dem Ende sollen Gelehrte und Journalisten harmonisch zusammenwirken. Was jene im Kämmerchen, im Archiv, im Laboratorium für den Menschheitsfortschritt ausbrüten, sollen diese eifrig auf den Markt, unters Volk bringen. Wenn sich Worte flugs in Taten umsetzten: es müßte bald lauter Jubel im Reiche des Geistes herrschen über die zur Wirklichkeit gewordene Forderung Schmollers. Aber ich fürchte, die Kluft, die zwischen Gelehrten und Journalisten besteht, wird noch für lange Zeit hinaus unüberbrückbar bleiben. Die Gelehrten werden — wie sie das bisher leider getan haben — auch fernerhin — mit wenigen Ausnahmen natürlich — die ausgebrüteten Eier in ihren dem großen Publikum wenig zugänglichen Fachzeitschriften ablegen. Und in diesen Zeitschriften wird eine kleine Ewigkeit hindurch noch der unpopuläre Gelehrtenton herrschen. Die Zumutung, in populärer Form durch Zeitungen und Journale ihre Ergebnisse in die Menge zu bringen, werden die meisten Gelehrten auch fernerhin mit dem vornehmen Achselzucken von sich weisen, das so wenig erbaulich ist. Und die Journalisten! Ihnen wird auch in Zukunft Zeit, Neigung und Bildung — natürlich wieder die Ausnahmen abgerechnet — mangeln, um den Handel mit den geistigen Gütern würdig zu betreiben.

* * *

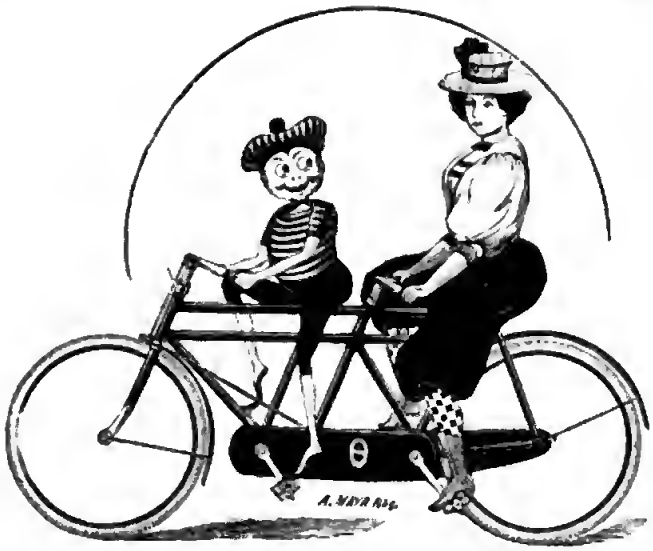
Die Litterarische Gesellschaft in Leipzig hat während der drei Winterhalbjahre ihres Bestehens in 43 Vorstellungen 30 Dramen von 25 Autoren aufgeführt (von Ibsen wurden 3, von O. E. Hartleben, G. Hauptmann und F. A. Beyerlein je 2 Stücke gebracht). Der Nationalität nach stammten 15 Dramen aus Deutschland, 3 aus Oesterreich, 4 aus Norwegen, 3 aus Frankreich, 2 aus Dänemark, je eines aus Spanien, Rußland, Schweden. Besonders starken Erfolg hatte die Gesellschaft mit zehn Stücken: G. Hauptmann: „Der Biberpelz"; C. Flaischlen: „Martin Lehnhardt"; Henrik Ibsen: „Rosmersholm", „Wildente" und „J. G. Borkmann"; O. E. Hartleben: „Die sittliche Forderung"; Anselm Heine: „Treue"; Philipp Langmann: „Bartel Turaser"; Max Halbe: „Der Eisgang" und Frank Wedekind: „Der Erdgeist". Vollständigen Mißerfolg erlitten drei Dramen: Wilh. Weigand: „Der Vater"; Spazinsky-Stümcke: „Die Frau Majorin"; Herm. Anders Krüger: „Ritter Hans". — In den Gesellschaftsabenden trugen eigene Dichtungen vor u. A.: Georg Hirschfeld, Caesar Flaischlen, G. v. Ompteda; Herm. Sudermann, E. v. Wolzogen, L. Fulda, Kurt Martens, Franz Evers, Rich. Dehmel, Frank Wedekind, O. J. Bierbaum, Klara Viebig, A. Croissant-Rust, Detlev von Liliencron, Friedrich Spielhagen; Vorträge hielten u. A.: Dr. Alfred Kerr, Dr. Karl Heine, W. Kirchbach, Paul Schlenther (jetzt Direktor des Burgtheaters), O. Neumann-Hofer, Dr. Fritz Kögel, Dr. R. Steiner, Max Grube, Prof. Dr. Litzmann, Marcell Salzer, Auguste Wildbrandt-Baudius.

Venus-Lieder.

Hochinteressantes und amüsantes Buch
in
vornehmer Pariser-Ausstattung.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Gegen Einsendung des Betrages von
1.50 Mark
erfolgt Franco-Zusendung durch den Verlag
von
Otto Schulze,
Leipzig, Täubchenweg 21, Leipzig.



Ein Vergnügen feiner Art
Ist doch eine Tandemfahrt,
Wenn mit hübschen Damen man
Auf „Victoria" radeln kann.

Victoria-Fahrrad-Werke, Act.-Ges. Nürnberg.

Neuer Verlag von Emil Felber in Weimar.

W. Arnsperger, Christian Wolff's Verhältnis zu Leibniz. 1.60 Mk.

Ad. Bartels, Gerhart Hauptmann. 2.80 „
vornehm gebunden 3.80 „

Beiträge zur Kulturgeschichte. Ergänzungshefte zur Zeitschrift für Kulturgeschichte. Herausgegeben von **Georg Steinhausen.**

Heft 1: **John Meier, Der Hallische Studentenaufstand vom Jahre 1723. — Carl Schüddekopf, Ein Scherzgedicht auf die Einweihung der Universität Halle.** 2.80 „
Subskriptionspreis 2.40 „

Bibliothek älterer deutscher Uebersetzungen. Herausgegeben von **A. Sauer.**

Heft 2—5: **Rubensohn, Griechische Epigramme und andere kleine Dichtungen.** 10.— „
Subskriptionspreis 8.80 „

C. Brockelmann, Geschichte der arabischen Litteratur. 1. Band. 1. Hälfte. 10.— „
Die zweite Hälfte erscheint binnen Kurzem.

Litterarhistorische Forschungen. Herausgegeben von **Josef Schick** und **Max Frhrn. v. Waldberg.**

Heft 2: **R. Schwinger, Friedrich Nicolai's Roman „Sebaldus Nothanker".** Ein Beitrag zur Geschichte der Aufklärung. 6.— „
Subskriptionspreis 5.20 „

Heft 3: **The Countess of Pembroke's Antonie.** Edited with Introduction by Alice Luce. 3.— „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 4: **W. Dorn, Benjamin Neukirch, das Haupt der dritten schlesischen Schule.** 3.— „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 5: **Greger Sarrazin, Shakespeare's Lehrjahre.** 4.50 „
Subskriptionspreis 4.— „

Heft 6: **Karl Vossler, Das deutsche Madrigal. Geschichte seiner Entwickelung bis in die Mitte des XVIII. Jahrhunderts.** 3.50 „
Subskriptionspreis 3.— „

Thomas H. Huxley, Socinie Essays. Uebersetzt und eingerichtet von A. Tille. 5.— „
vornehm gebunden 6.— „

Öffentliche Bücher- und Lesehallen

von

R. Ross.

Mit einem Vorwort von **H. Wolgast.**

Herausgegeben von der Hamburger Lehrer-Vereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung und dem Jugendschriften-Ausschuss zu Hamburg.

In Kommission bei **C. Boysen,** Hamburg. 1897.

Preis: M. 0,50.

Verlag von Emil Felber in Weimar

Otto Harnack:

Deutsches Kunstleben in Rom im Zeitalter der Klassik.

Geheftet 3.50 M., in elegantem Halbfranzband 5.— M.

Im Mittelpunkt dieses als vorzüglich anerkannten, die Kunst und Kulturentwickelung von drei Jahrzehnten umfassenden Buches steht Goethe. Für jeden Kunstfreund und besonders für jeden Italienpilger eine ungewöhnlich wertvolle Gabe, die denn auch mit ausserordentlichem Beifall aufgenommen worden ist.

Die Natur.

Freunde der Naturkunde

in allen ihren Gebieten werden besonders hingewiesen auf die seit 1852 erscheinende **naturwissenschaftliche Wochenschrift „Die Natur"** Zeitung zur Verbreitung naturwissenschaftlicher Kenntniss und Naturanschauung für Leser aller Stände. Herausgegeben von Professor Dr. Willi Ule in Halle a.S.

Die erste Hälfte jeder Nummer enthält längere Originalaufsätze, die zweite Hälfte Mittheilungen über das Neueste aus dem Gebiete der Naturwissenschaften. Reichlich beigegebene, gut ausgeführte Illustrationen begleiten den Text.

Bestellungen nehmen alle Buchhandlungen und Postanstalten an.

Preis vierteljährlich Mk. 3,60.
Probe-Nummer gratis und franco vom

G. Schwetschke'scher Verlag
in **Halle a. S.**

Dieser Nummer ist ein vollständiges Verzeichnis der Werke von John Henry Mackay beigefügt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben.

Redaktion: Berlin W 30, Habsburgerstraße 11 I.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 28. Mai 1898. Nr. 21.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur. Wissenschaft. Kunst und öffentliches Leben.

Theodor Kappstein, Die Religion an der Wende des Jahrhunderts . . . . . Sp. 481
Ernest Tissot, Studien über die italienische Litteratur . . . . . „ 489
Thekla Lingen, Gedichte . . . . . „ 494
Kurt Martens, Aus der Décadence . . . . „ 496
Rud. Steiner, Theater . . . . . „ 500
Chronik . . . . . „ 501

Dramaturgische Blätter.

W. Fred, Das Wiener Theater. Historisches und Modernes . . . . . Sp. 159
*** Aenderung der Verträge des deutschen Bühnen-Vereins . . . . . „ 164
Zur Theater-Chronik . . . . . „ 164

Die Religion an der Wende des Jahrhunderts.

Litterarische Spiegelbilder.

Von

Theodor Kappstein.

1. Adolf Wilbrandt: Der Meister von Palmyra.

Das große Jahrhundert voll widerstrebender Kräfte, weittragender Erforschungen und Erfindungen, voll heißer Kämpfe und herrlicher Siege, dessen Kinder und Diener wir alle sind, neigt sich zur Rüste. Was hat dies gewaltige, ehrwürdige Leben, das nun im Sterben liegt, uns, den Zurückbleibenden als letztes Vermächtnis zu sagen, was ist die Summa seiner Freuden und Schmerzen, seiner Errungenschaften und Niederlagen? — Ich möchte versuchen, in einer zusammenhängenden Reihe von Einzelbetrachtungen dies Testament des scheidenden Jahrhunderts nach einer bestimmten Richtung hin zu vollziehen, nämlich in dem Quellgebiet der Religion. Die Religon an der Wende des Jahrhunderts soll aus den Hauptwerken unserer führenden Dichter und Schriftsteller in Spiegelbildern uns entgegentreten. Kein Zweifel: von der Erfassung und Darstellung der Religion als der Krone der Gesamtkultur unseres Volks wie jedes Volks wird die Wirkung auf Blatt und Gezweig des Volksbaumes sich von selbst ergeben. „Der Deutsche," sagt Wolfgang Menzel, „hat ein Herz für die Religion, und keinen Stein will er dafür — auch nicht den Stein der Weisen."

Adolf Wilbrandt (geb. 1837 in Rostock), der wie er selbst bekennt, „aus Pietät ein Jurist, aus Neigung Historiker, aus Patriotismus Journalist und aus Naturtrieb ein Poet" wurde, hat uns im Verlauf seines ungewöhnlich reichen schriftstellerischen Lebens mit einer Fülle edler Gaben beschenkt: wir verdanken ihm eine tiefgrabende, formvollendete Gedankenlyrik, farbenfrische Novellen voll Himmelsluft und Erdgeruch, wie den „Johann Ohlerich"; Lustspiele wie „Die Maler" und Dramen wie den „Gracchus", und nicht zuletzt so großangelegte, geisterfüllte Romane wie „Adams Söhne" und „Die Osterinsel". Ueberall tritt uns ein durchgereifter, männlicher Geist entgegen, der die Bildung seiner Zeit in umfassendem Maß in sich trägt; der Sohn des Professors und der Freund gelehrter Studien ist in der Philosophie wie in der Naturwissenschaft zu Hause, wie er die verborgenen Gänge des seelischen Prozesses kennt in ihrer Verflechtung und Lösung. Erschütterndes Leid ist über ihn hingebraust — es hat ihn nicht gebrochen, wol aber ihn befähigt zu dem Bunde, welchen Pessimismus und Mystik in ihm geschlossen haben. So ruft er denn auf zu Pflichtgefühl und Arbeit, wie er zum Licht weist neben und über allem Erdendunkel; er verkörpert die schöne Menschlichkeit eines hochgesinnten, feingestimmten, modernen Mannes. Er spottet der Schmerzen des Lebens nicht, aber er überwindet sie durch Kraft und Sammlung, durch Elastizität und Vertrauen; Wilbrandt trägt ein quellendes Lebensgefühl in der Brust, einen mächtigen Drang zum Elementaren und zum Ewigen.

Die religiöse Anschauung des Dichters ist durchaus undogmatisch, wie die der weitaus meisten Menschen unserer Zeit; sie ist um so enger mit philosophischen

Digitized by Google

Reflexionen verbunden. Ihr eignet zudem noch eine besondere Eigentümlichkeit: Wildrandt pflegt mit Vorliebe den Gedanken der Seelenwanderung. Ich verweise dafür auf eine ganze Anzahl seiner besten Gedichte, ferner auf den Dunkelgrafen Leonardus Cornelius in der Novelle „Die Verschollenen", auf den Professor Hermann Hesperus in „Der Gast vom Abendstern", sowie auf die Prachtgestalt des Ulrich Saltner in „Adams Söhne", der ein überzeugter Vertreter der Seelenwanderungstheorie ist und von dem der Dichter sagt: „Ob er Recht hat mit seinem Glauben? Wer weiß es? Ich weiß nur, daß es gut ist, so zu leben, als hätte er Recht: uns so reif zu machen, wie wir irgend können, so menschlich, so gut zu werden, als in uns gelegt ist."

Sein reifstes Werk hat Adolf Wildrandt dieser religionsphilosophischen Mischung von klassischem Griechentum, indischem Brahmanismus und undogmatischem Christentum geweiht: es ist die symbolische Dichtung in vierfüßigen Trochäen „Der Meister von Palmyra", welche 1889 erschienen ist. Ihren Tiefsinn und ihre erhabene Schönheit wird eine ausgeführte Gedankenskizze uns erschließen.

Zur berühmten Felsgrotte bei Palmyra in Syrien, darin nach alter Volkssage der schwarze Geist des Todes und der große Herr des Lebens hausen, hat sich Zoe verirrt, die junge Christin aus Damaskus. Matt vom heißen Licht der gelben Wüste sinkt sie erschöpft nieder. Zwei gebrechliche Leutchen legen welke Blumen vor die Höhle und flehen um Fristung ihres armseligen Daseins. Herde weist Pansanias, der Todesengel, sie fort, die Staudeskinder, die sich an das Leben klammern wie die Meeresschnecken an's schlüpfrige Gestein, und die leiden und dulden wollen, nur nicht sterben — „glaubt ihr Narrn, der Weltenmeister hab' den heiligen Schatz des Lebens so vergeudet, daß er ihn modern läßt in so verfaulten, morschen, drüchigen Gefäßen? Fallen muß das welke Laub, damit andres keim' und wachse!" Zoe aber fürchtet den Tod nicht, auch als der freundliche Greis ihr eröffnet, sie werde noch am selben Tage Palmyras Erde als Märtyrerin mit ihrem Blute färben — „Gottes Wille lenkt die Herzen und die Steine", und die Freuden des Himmels erwarten sie. Geisterhafte Musik senkt sie in hypnotischen Schlafzustand; körperlich gebunden folgt sie mit geöffnetem Geistesauge. — Siegesfanfaren tönen; Apelles, der Meister von Palmyra, kehrt mit den Freunden ruhmgekrönt aus der Schlacht. Geheimnisvoll zieht's ihn zur „Höhle des Lebens". Arbeit und Genuß waren die Zwillingsbrüder seiner Tage bisher, sein Glück, das Kummer und Sorgen nicht zerragen konnten. Aber er möchte ewig leben, wie Faust, wenn des Geistes Kraft, das Mark des Arms ihm bliebe, des Daseins Wert zu fühlen und zu halten. Die Geister der Höhle üben geheimen Zauberdann auf den Verwegenen; der Mahnung nicht achtend: „Gib Acht, Leben ohne Ende kann Reue werden ohne Ende", begehrt er das Leben als seine Braut. Es wird ihm zugesagt mit der Bestimmung: „Allen Kindern dieser Erde du ein Bildnis, du ein Beispiel, das des Todes Lehre predigt, das des Lebens Rätsel lichtet." Des Segens Fluch ist auf ihn gelegt. Zoe aber, die Todesmutige, soll als Abbild des ewig neu sich formenden Lebens immer wieder zur Erde zurückkehren und ihm, der „in sich verharren" will, zur Begleiterin sich gesellen; von Form zu Form soll ihre beschwingte Seele wandern und Gottes Werk an dem Irrenden vollenden helfen. Sie erwacht aus der Betäubung und eilt gen Palmyra.

Eine offene Verwandlung führt uns in das Haus des Meisters in der Palmenstadt. Die um das Ergehen des Sohnes zärtlich bangende Mutter, Bolona, empfängt von Timolaos, dem gutmütigen Spötter, der mit Wunden bedeckt vom Schlachtfelde kommt, Nachricht von den Erfolgen ihres Kindes, das die große Sonne ist, während die andern nur Sternchen bedeuten. Dann nahen im festlichen Zuge die Sieger. Der römische Oberfeldherr Publius Saturninus überbringt den Dank des Kaisers Diocletian an Apelles, den „Herold, Wächter, Feldherrn, Waffenschmied", der aus Knaben Krieger, aus Bürgern Helden schuf und im Bunde mit den römischen Adlern die heimatlichen Grenzen erfolgreich gegen die Perser schützte. Schlicht entgegnet der Gefeierte, das griechische Blut in seinen Adern diene den Musen, daher sei er Baumeister; der Syrer jedoch in seiner Brust gehöre der „Königin der Wüste", seinem alten Mutterboden, der nach kümmerlichen Zeiten wieder zu Ehren gebracht sei. Die demokratische Verfassung, die Apelles im Drang der Not eingerichtet, wird bestätigt; aus der Siegesbeute aber soll der Glücksgöttin ein Tempel erstehen von des Meisters Hand.

Die sorgende Mutter beschwichtigt der Ungestüme, der sich im Leben sonnt; der bleiche Nachtgeist aber bleibt ihm zur Seite — er hat den Kriegern im Lager auf der Leier gespielt, und wen das Lied erfreut, der hörte sein letztes Lied; „denn was die singen, die ihn daraus bestatten, das schläft in seinem Ohr." Doch ist Leben noch schwerer als sterben. — Ein lärmender Volkshaufe jagt die Zoe vor sich her; die Christin soll gesteinigt werden. Apelles schützt sie; doch als Zoe für ihren Glauben Propaganda macht, erklärt ihr jener nachdrücklich, dieser wilde Schwärmgeist, der das römische Reich durchziehe, werde hier nicht Wurzel fassen, Palmyra hänge an den alten Göttern. Glühend in ihrer Ueberzeugung und in der Bibel wol beschlagen, reizt Zoe die Gegner zu wachsender Wut; als sie auch die Göttertempel angreift, ist's um sie geschehen. Unter flammenden Prophetenaussprüchen sinkt sie von einem Pfeil getroffen nieder. Apelles, von ihrem Schicksal gerührt, trägt die Sterbende in sein Haus; sie vernimmt noch einmal die Geistermusik aus der Höhle und wiederholt dem tiefergriffenen Meister sein Los: „An der Stirn gezeichnet wirst Du wachen ohne Schlaf des Todes." —

Der zweite Aufzug findet uns wieder im Hause des Apelles. Mit seiner lebenslustigen Gemahlin, der schönen Römerin Phöbe, ist er zur Gräberstadt hinausgefahren, das Gedächtnis der Christin zu ehren, die vor fast zwanzig Jahren hier ihr Leben gelassen. Vieles hat sich seither geändert; der regierende Kaiser will sich taufen lassen, während Diocletian die Christen blutig verfolgte, und die beiden „Freunde" des Apelles von der Perserschlacht her haben's weit gebracht: Aurelius Wabballath ist Herr in Palmyra, und mit Katzentritt ist Septimius Malku ihm nachgestiegen und sitzt auf seinen Geldsäcken; nur Timolaos war das Glück nicht hold, er blieb arm und ist nun auf's Trinken angewiesen. Dieser verkommene Schöngeist, der sich an Allen reibt, dringt den Septimius in Harnisch; in jeden Schlamm hat er die Hand gesteckt, um Gold zu fischen. Beim Trinkgelage, das die Circe Phöbe mit witzigen Einfällen würzt, geht es lustig zu, bis wieder Timolaos sich unnütz macht und der allmächtige Aurelius dem Apelles erregt vorwirft, er habe seiner Zeit bei seinen Bauten für die Vaterstadt erheblich mehr Geld verbraucht, als zur Verfügung stand. Aus seinen Mitteln will dieser die Summe

Digitized by Google

welche jener gedeckt haben will, aufbringen — „was Apelles schuldet, das soll er zahlen; Haus und Hof fahr' hin, der letzte Deut im Sack!" Phöbe, die sich nach ihrer sonnigen Heimat zurücksehnt, ist verzagt; Septimius weiß sich, ihr Heimweh und den Schmerz über das jähe Unglück ihres Gemahls klug benutzend, bei ihr einzuschmeicheln und ihren aufsteigenden Unmut zu besänftigen. Apelles überrascht die Beiden. Vergeblich bemüht Phöbe sich zu rechtfertigen. Pausanias erscheint, als Arzt für die erkrankte, hilfsbereite Mutter und zeichnet Mutter und Gattin; als dann Septimius lockt und Aurelius mit ihrer Ausweisung droht, da läßt der Irrstern sich bestimmen, den Gatten zu verlassen. Mit eiserner Energie rafft der Enttäuschte sich wieder empor — „denk' nicht," ruft er dem Tod entgegen, „ich könnte wanken, zagen! — Dir in's Antlitz ruf' ich das Leben wieder, halt' es fest — und wie Antäos an der Mutter Erde, richt' ich mich stärkend auf an seiner Brust. Ja ringen, schaffen will ich, Schweiß im Antlitz und Sieg im Herzen!"

Dritter Aufzug. Palmyra ist christlich geworden. In Apelles eigen Haus drang die neue Lehre: sein Weib Persida ist Christin, auch ihre Tochter Tryphena, ihr Bruder Herennianos Vorsteher der Christengemeinde; selbst Timolaos hat um des lieben Brots willen „den Gänsemarsch in die Kirche" mitgemacht, wenn ihm das Frommsein auch schwer fällt. Die christliche Basilika, welche Apelles, grau, nicht alt, im festen Bau unsterblich Mark, seiner Frau zulieb gebaut hat, ist geweiht. Der Meister empfängt den Dank der Gemeinde, zugleich mit der Bitte, sich mit Aurelius, seinem alten Todfeind, den „Jahre und Leiden mahnen" und der auch Christ geworden, zu versöhnen. Apelles läßt sich dazu herbei und erhält von ihm aus des Septimius Nachlaß ein Erinnerungsblatt der jung verstorbenen Phöbe, das ihn in lang entschwundene Zeit versenkt — „die Seelen wandeln sich wie die Zeiten; Welle folgt der Welle, Meinung der Meinung, und vom Meer des Lebens umrauschl, ein einsam Schifflein, tauml' ich weiter". Nun hat er Persida als Gattin heimgeführt, in der Phöbes verklärter Geist zu wandeln schien; doch der ersten schönen Zeit folgten die frommen Jahre des Eifers — „die Frühlingstage kehren uns nicht wieder; in unserm Herbstland raschelt noch der Vogel, derselbe Vogel ist's, nur singt er nicht." Persida nutzt die weiche Stimmung, den Gatten zum Uebertritt zum Christentum zu bewegen; aber Mannessinn, in Geistesfeuer und Schicksalswind gestärkt, ist kein Wölkchen, das ein Hauch verändert; Kunst und Weisheit, seine Göttinnen, wehrten ihm das Werk der Liebe nicht, „doch wo ich lügen müßte, det' ich nicht, ich kann das Leben keines andern leben, so auch sein Wort nicht sprechen."

Wir sind auf den Konflikt vorbereitet. Jamlichus, des Longinus Sohn, der wie sein Vater und Apelles dem Heidenglauben treu blieb, liebt Tryphena, das junge blühende Röslein, die ihre Mutter im christlichen Glauben erzogen hat. Der Onkel will den widergöttlichen Bund durchaus nicht zugeben, und Persida, an ein Gelübde gemahnt, das sie einst in schwerer Krankheit getan, läßt sich einschüchtern; die Christin in ihr besiegt die Mutter und Gattin; Tryphena soll in's Kloster wandern, bis sie dem Heiden entsagt. Inzwischen hat Longinus dem Freunde den Herzenswunsch seines Sohnes vorgelegt; frei und öffentlich will der ehrliche Apelles den Herzensbund der Kinder segnen. Angstverwirrt flüchtet die Tochter zum Vater; der Volkspöbel verlangt, geleitet von demselben Jarchai, der einst Zoes Tod gefordert, und von Hereunianos, die Auslieferung der Widerspenstigen. Mit Löwenmut schützt sie Apelles, die Erregung schwillt an, Jarchai schürt und hetzt; doch der wilde Alte reißt sich die betörte Gattin vom Herzen, die ihr Kind dem Zorngotte opfert, und hält sein „Blut und Leben" fest. Sie weichen zurück. Der Todesengel naht — Persida stirbt gebrochen im Arm des Bruders, während der Meister und sein Kreis das unwirtliche Palmyra verlassen.

Vierter Aufzug. In einsamer Gebirgsgegend, wo die Wünsche schlafen, unfern der Palmenstadt, lebt Apelles mit Nymphas, dem jugendfrischen Sohn der verstorbenen Tryphena und dem altersschwachen, lebensmüden Longinus. Die anderen alle sind dahingegangen, die Brennnessel Timolaos, Aurelius die Kletterranke, Septimius der Goldregen; nur der rätselhafte Meister wandelt noch wie ein Hirsch bei Tage, wie ein Löwe bei Nacht, unveränderlich wie die Götter. In Palmyra geht es wild her. Julian der Apostat ist seinem Onkel Konstantin gefolgt und bewegt die Welt; vom Perserzug heimkehrend, wird er allenthalben die Götterbilder wieder aufrichten und den Christentrotz dengen. Nymphas, des Großvaters Trost und Stolz, hat sich mit jungen Palmyranern, an deren Spitze Zabdäos steht, für den Kaiser im Fortunatempel verschworen. Vergebens sucht Apelles ihn zurückzuhalten — er will die Welt verbessern: sie wird ihn bald genug enttäuschen! „O Kind, was ist die Welt? Sie steinigt heute den und morgen jenen." Ergreifend schildert der dritte Auftritt den Besuch des Pausanias, der sein Adonislied dem entzückten Jüngling zum Verderben spielt und dem Meister Entsetzen einjagt. Nymphas stürmt zur Stadt; Apelles, der ihn nicht lassen kann, zieht mit ihm gegen den alten Feind, mit seinem Enkel zu siegen oder zu sinken in edler Tollheit. Dem sterbenden Longinus kündet eine Geisterstimme: „Der Apostat ist tot." Eine offene rasche Verwandlung bringt uns in das lärmende Getümmel der Stadt. Der Kampf lodert zwischen den Christen, welche Agrippa führt, des Jarchai Sohn, und den Heiden unter Nymphas. Das Gerücht von Julians Fall bringt die Endscheidung: Agrippa, schon verwundet, verletzt den freiheitsdurstigen Nymphas tötlich; in wildem Schmerz ruft Apelles, da er sieht, daß es zu Ende geht, verzweifelt nach dem Tode; unbewehrt bietet er den Feinden die Brust — scheu weichen sie vor ihm zurück, und wer das Schwert nach ihm zückt, der trifft nicht. Den Sterbenden legt er auf dessen Wunsch im Tempel seiner Göttin nieder; — „mein Vater, gute Nacht". Das Gebäude geht in Flammen auf.

Fünfter Aufzug. Das Rad der Zeit ist fortgerollt. Die blühende Wohnstätte des Meisters hat sich in einen Trümmerhaufen gewandelt, der Tempel ist eine Ruine, zwischen dessen Gestein Gras und Blumen wachsen, auch die Basilika liegt verödet. Junge Palmyraner begehen das Adonisfest; das alte Lied lockt Apelles herbei, den verwilderten, schwermütigen Pilger. Sie erzählen ihm von den Tagen Julians und von den Patriolen, deren Gräber sie schmücken wollen; auch von einem Rätselwesen aus jener Zeit, das nicht sterben kann, haben sie dunkle Kunde überkommen. Die Stürme der Völkerwanderung brausen über die Lande, da geht man mit der Zeit und hält sich an die Weisheit des römischen Gradspruches: „Ich war nichts, bin nichts; du, der du lebst, iß, trink und scherz, und komm". Sie lassen den Sonderling stehen, der in tiefes Nachdenken versinkt. Er ist lebendig tot; sein Leben, erschlagen, doch nicht begraben, trifft sich

Digitized by Google

auf die Ferse, wie die Nacht dem Tag und dem Herbst der Winter. Er kann nicht sterben und möchte doch zur Ruhe kommen; denn „nur der kann leben, der in Anderen lebt, an Andern wächst, mit Andern sich erneut. Ist das dahin, dann, Erde, tu dich auf, treib neue Menschen an das Licht empor und uns, die Scheinlebendigen, verschlinge". Der Sorgenlöser, Pausanias, der müde Häupter auf die Kissen legt und Schmerzen heilt, die anderem Schlaf nicht weichen, hat keinen Teil an ihm; nicht einmal seelige Vergessenheit darf er ihm gewähren. Da gewahrt er Zenobia mit bleichen Zügen, im Trauergewande, die ihn wieder an jene Zoe erinnert; auch er ist ihr im Geisterzwielicht schon erschienen, ein Traum der Seele. — Apelles ist am Ziel; des Lebens Rätsel, des Todes Lehre hat er verstehen gelernt, so darf sie dem Langgeprüften die Erlösung ansagen. Lind legt sie ihm die Hand auf die Stirn; da rinnt's vom Haupt zum Herzen, ein selig Stillestehen. In der Ferne klingt das Adonislied, das mahnend sein Leben begleitet: „Also will's der ewige Zeus: du mußt nun niedersteigen unter die blühende Erde, mußt die dunkle Persephoneia küssen, schöner Adonis!" — indes naht noch einmal Pausanias, und Apelles geht zur Ruh!

Der Grundgedanke dieser erhabenen Dichtung ist also, wie sich aus der obigen Skizze ersehen läßt, der Seelenwanderungsgedanke, den Wilbrandt indes selbständig fortentwickelt und vergeistigt hat. Der indische Volksglaube aller Schattierungen (Veda, Indra, Bramanismus u. s. w.) läßt durch die Metempsychose (Transmigration) die Seelen derjenigen Menschen, welche auf Erden der Erlösung nicht teilhaft wurden, in Tiere, Pflanzen, auch Steine eingehen, bis sie die Höhe der Selbstverleugnung und reinen Anschauung erreicht haben (tapas), die sie befreit von allem Stofflichen, ganz in die Weltseele (das Brahma) versinken und mit ihr vereint werden läßt. Der Dichter dagegen nimmt die spiritualistische Fassung der Vorstellung, wie sie vor ihm Conz und Herder schon vertreten haben, wieder auf, wenn er Apelles sagen läßt (IV, 2): „Langsam reift der Menschengeist, nicht in einem Leben. Um Gott ähnlich zu werden, muß er durch viele und mannigfaltige Gestalten gehen. . . . Warum könnt's nicht sein? — Wenn ich zuweilen daliege und mir sage: wer war wol jene Zoe mit dem Geisterblick? Und Phöbe und Persida — wandelte in ihnen Zoes Seele weiter? Und Du, mein Nymphas, mein Liebling — hätt' ich auch Dich schon gekannt?" — Man kann diesem Philosophen seine Berechtigung bestreiten, das ist oft geschehen, ist auch recht bequem; seine hohe ethische Bedeutung jedoch muß jedem Nachdenken leicht aufgehen. Friedrich Nietzsche, der Prophet unter den Denkern, gibt in seiner dritten unzeitgemäßen Betrachtung über Schopenhauer als Erzieher (Werke Band I, 434 ff.) folgenden psychologischen Tiefblick zu unserem Problem: „Die tieferen Menschen haben zu allen Zeiten gerade deshalb Mitleiden mit den Tieren gehabt, weil sie am Leben leiden und doch nicht die Kraft besitzen, den Stachel des Leidens wider sich selbst zu kehren und ihr Dasein metaphysisch zu verstehen; ja es empört im tiefsten Grunde, das sinnlose Leiden zu sehen. Deshalb entstand nicht blos von einer Stelle der Erde die Vermutung, daß die Seelen schuldbeladener Menschen in diese Tierleiber gesteckt seien, und daß jenes auf den nächsten Blick empörende sinnlose Leiden sich vor der ewigen Gerechtigkeit in lauter Sinn und Bedeutung auflöse, nämlich als Strafe und Buße. Wahrlich, es ist eine schwere Strafe, dergestalt als Tier unter Hunger und Begierde zu leben und doch über dies Leben zu gar keiner Besonnenheit zu kommen; und kein schwereres Los ist zu ersinnen als das des Raubtieres, welches von der nagendsten Qual durch die Wüste gejagt wird, selten befriedigt und auch dies nur so, daß die Befriedigung zur Pein wird, im zerfleischenden Kampfe mit anderen Tieren oder durch ekelhafte Gier und Uebersättigung. So blind und toll am Leben zu hängen, um keinen höheren Preis, fern davon zu wissen, daß und warum man so gestraft wird, sondern gerade nach dieser Strafe, wie nach einem Glücke, um der Dummheit einer entsetzlichen Begierde zu lechzen — das heißt Tier sein; und wenn die gesamte Natur sich zum Menschen hindrängt, so gibt sie dadurch zu verstehen, daß er zu ihrer Erlösung vom Fluche des Tierlebens nötig ist und daß endlich das Dasein in ihm sich einen Spiegel vorhält, auf dessen Grunde das Leben nicht sinnlos, sondern in seiner metaphysischen Bedeutsamkeit erscheint. Doch überlege man wol: wo hört das Tier auf, wo fängt der Mensch an! So lange jemand nach dem Leben wie nach einem Glücke verlangt, hat er den Blick noch nicht über den Horizont des Tieres hinausgehoben, nur daß er mit mehr Bewußtsein will, was das Tier im blinden Drange sucht. Aber so geht es uns allen den größten Teil des Lebens hindurch." — Unter diesem von Nietzsche entwickelten Gesichtspunkte betrachte man nochmals die Wandelgestalten der Seele Zoes; nicht nur Apelles leidet am Leben, das ihn nicht zur Ruhe kommen läßt, sondern ebenso seine Begleiterinnen, wie es der Zoe gesagt wird, (I, 4) „irre wandelnd, vorwärts schreitend" müssen sie leben, d. h. gebunden an die Bedingungen der jeweiligen Daseinsform. So erleben wir es denn an Phöbe, die sich selbst ein Rätsel ist in ihrem Wechsel von Liebe, Lust und Reue, an Persida, in dem Widerstreit ihrer Gefühle der Tochter gegenüber, an Nymphas, in dem es hin und her reißt, an der trauernden Schattengestalt der Zenobia —: Die Läuterung ist eine doppelseitige und wechselweise; eins sucht die Gemeinschaft und Hilfe des anderen, um von sich selbst erlöst zu werden, bis sie alle in dem Frieden der letzten, großen Rast ihren Gang vollendet sehen. —

Noch auf eins mache ich aufmerksam. Adolf Wilbrandt hat eine bewundernswerte Fähigkeit, konkrete Gestalten und Geschehnisse mit typischer Bedeutung zu umkleiden und zu füllen. Alle Menschengruppen nehmen im „Meister von Palmyra" Stellung zur Religion: Phöbe, die welttrunkene Römerin, die am Schlusse ihres vergeudeten Lebens Einkehr hält; Persida, der Typus der katholischen Frömmigkeit mit ihrer Priesterherrschaft und Weltflucht; Herennianos, der würdige, aber herzlose orthodoxe Geistliche; Jarchai, der ungebildete fanatische Proselyt; Zoe, die herzensreine, enthusiastische Christin, und Zenobia, die stille Träumerin; Nymphas, der mutige Heidenjüngling, und sein Gegenbild Agrippa, der Typus der Kreuzfahrer; der gesinnungslose Timolaos, der Parasit mit der Bedientendevise: „Was gemacht werden kann, wird gemacht"; und neben den waschechten Römern Septimius, dem Crassus, und Aurelius, dem Pompejus — die beiden Freunde: Longinus und Apelles, die in ihrer heidnischen Religion wurzeln und weit entfernt, in groben Fetischismus zu sinken, ihre Naturreligion vertieft und begeistert durch's Leben hintragen. Schließlich sei noch Botona erwähnt, die Vertreterin jener formlosen,

Digitized by Google

warmen Herzensfrömmigkeit, die in der treuen, kleinen Pflichterfüllung ihr Zeremoniell hat, und das liebende Paar Jamlichus und Tryphena, in denen Naturtrieb und Anerziehung in je entgegengesetzter Richtung mit einander ringen.

Welche Fülle bedeutsamer Gestalten, typischer, religiöser bezw. irreligöser Charakterköpfe! Niemand wird dem Dichter daraus einen Vorwurf machen wollen, daß er die Schranken der herkömmlichen Einheit von Zeit und Handlung kühn übersprungen hat — die fünf dramatischen Bilder umspannen einen Zeitraum von reichlich einem Jahrhundert! - -; der Plan der Dichtung machte das unerläßlich. Jeder eindringende Beobachter wird mit mir bewundern, wie außerordentlich fein das Hereinragen einer höheren, außerirdischen Welt in unsere Erdenwelt auf Hintergrund und Umgebung abgestimmt ist. So erscheinen vollster, lebenswahrer Realismus und tiefsinnige, beschwingte Mystik, Jenseitigkeit und Diesseitigkeit, Religion und Kultur zu innigem Bunde vermählt. —

Soll ich meine Eindrücke von dem ganzen Werk, das uns einen so eigenartigen, reichen Beitrag geliefert hat zur Beantwortung unserer Frage nach der Religion an der Wende des Jahrhunderts, zusammenfassen, so tue ich es mit der Summa, für die ich gleichfalls bei Freund Scheffel die Form entlehne:

Menschlein, bist ein Teil des Ganzen;
Auch dein Geist ist nur ein Quentchen
Einer vollen Geisteseinheit —
Stückwerk, Stückwerk, nichts als Stückwerk! —
Doch nicht lahmen soll's die Schwingen:
Bist zu hohem Wert berufen,
Denn du bildest eine Stufe,
Die die Menschheit hohe trägt!
Immer neu schafft sich die Formen
Unser hehrer Meister weise
Und durchstrahlt mit seinem Geiste
Sie wie vielfach buntes Glas;
Und wir sollen ihn verehren
In den farb'gen Menschengläsern,
In den besten ihn auch lieben.
Also springt von Form zu Formen
Dieser Geist des ew'gen Lebens.
Klein dein armes Ich; nur eine
Form magst fassen du und füllen;
Ewigkeit füllt nur die Gottheit.
Doch in mannigfachen Weisen,
Die dein Ich umkleiden können,
Wird es reich und weit und lichtklar,
Endlich selbst ein Teil des Lichts.
Schaue hier des Lebens Rätsel,
Lerne hier des Sterbens Trost;
Beug dich tief, sei hoch erhoben:
Daß du nur ein Menschenkind bist —
Aber daß ein Mensch du bist! —

Studien über die italienische Litteratur.

Die Romane der Neera.

Von

Ernest Tissot.

Autorisierte Uebersetzung aus dem Französischen

von

E. Otten.

Wenn wir, wie Mr. de Vogüé meint, in den modernen italienischen Dichtern und Romanschriftstellern wirklich eine Wiederauferstehung des Idealismus verkörpert sehen, so hat dazu gewiß am meisten jene feinsinnige und feingebildete Frau beigetragen, welche ihr lateinisches Pseudonym „Neera" den horazischen Oden entlehnte, und deren Romane, vor allen Dingen die sieben oder acht letzten, so vollständig den berechtigten und ganz begreiflichen Wünschen und Neigungen des akademischen Kritikers entsprechen. Schon allein aus diesem Grunde ist es interessant, sich mit dem Lebenslauf und der Entwickelung dieser allmählich bekannter werdenden Schriftstellerin, deren Werke erst jetzt von den Alpen her zu uns herüberkommen, eingehend zu beschäftigen. Und es ist um so interessanter, weil Neera keineswegs die hergebrachten Studien gemacht hat oder den allgemein üblichen Einflüssen unterlegen ist. Ihre geistige Entwickelung war eine ganz rapide und von äußeren Einflüssen durchaus unabhängig. Sie hat sich so zu sagen selbst unterrichtet und erzogen, sich allmählich jene allgemeine Bildung aneignend, die ihr die Erziehung vorenthalten hatte und ist auf diese Weise — nach wie vielen Anstrengungen und wie vielen Werken? — endlich zu jener hervorragend intelligenten Originalität durchgedrungen, auf deren Vollbesitz sie heute stolz sein kann.

Wir werden sehen, wie sie von einem Werk zum anderen sich ihrer starken Schwächen und auch ihrer starken Seiten immer mehr bewußt wird und wie sie, mit musterhaftem Eifer bei der Arbeit, mit den erlangten Resultaten niemals zufrieden, stets nach höheren und größeren Zielen strebt. „Im Großen und Ganzen", schreibt sie einmal, „kann man wohl sagen, daß man alle Romane eines Autors kennt, wenn man einen gelesen hat; die meinigen hingegen bezeichnen stets eine andere Periode; wie oft hat sich das liebe Publikum gewundert und amüsiert und über Das, was es meinen Abfall nannte, in allen Tonarten raisonniert. ‚Ah! das ist aber nicht mehr die Neera von früher!' . . . . . Dem Himmel sei Dank." Ich darf also wohl behaupten, daß sogar Sainte-Beuve die Studien anerkannt hätte, dank derer Diejenige, welche mit veralteten Scherzen und unerträglichen Novellen und Erzählungen debütierte, sich endlich, nach zwanzigjährigen Bemühungen, zu einer Höhe emporgeschwungen hat, deren es bedarf, um „L'Âme seule" schreiben zu können, ein Werk, dessen Originalität beinahe das Bizarre streift, oder „L'Amuletto" (ihren jüngsten Roman), in dem sie uns ein ergreifendes Drama wahrhaft platonischer Liebe schildert.

Dieses Kapitel der Litteratur-Geschichte soll nicht etwa eine Analyse der fünfzehn oder zwanzig Romane sein, welche Neera hat erscheinen lassen, sondern hat vielmehr den Zweck, die großen Etappen dieses reichen intellektuellen Lebens durch grelle Streiflichter zu erleuchten und darzulegen, wie lang und schwer ein Weg sein mußte, der von einem so trüben Ausgangspunkte zu einem so glücklichen Ziele führte.

I.

Diejenige, welche einst „Die einsame Seele" schreiben sollte, ward in Mailand, sagen wir vor einigen vierzig Jahren, geboren. Aus einer äußerst ärmlichen Familie hervorgegangen, schreibt Neera darüber später gelegentlich selbst, „daß dieses Milieu sogar noch vulgärer gewesen sei, als sie es in ihrer Autodiographie zu gestehen gewagt habe". Stets nur in Gesellschaft einer fortwährend kränkelnden Mutter, eines von den Sorgen des täglichen Lebens vollständig in Anspruch genommenen Vaters und mehrerer Brüder in den sogenannten „Flegeljahren", wuchs das allzu sehr sich selbst überlassene Mädchen wie

Digitized by Google

eine wilde Pflanze heran. „So bin ich denn auch“, schreibt sie, „niemals ein fröhliches aufgewecktes Kind gewesen. Viel eher war ich furchtsam, schüchtern, oft schroff und nichts weniger als liebenswürdig und sympathisch. Ich hatte keine Locken, keine Grübchen in den Wangen und war jeder Koketterie abhold.“ In der Schule, die sie, nur dem Zwange der Eltern gehorchend, besuchte, war sie undiszipliniert und unaufmerksam, brachte es in Folge dessen zu nichts Rechtem und zog sich dadurch bald genug den Haß der Vorsteherin zu — einer schönen Dame mit pomadisiertem Haar, die in ihrem leuchtend-roten Kleide an eine alte frisch eingebundene Grammatik erinnerte. In einer müssigen Stunde kritzelte Neera folgende Worte auf die Latte einer Jalousie; es ist dies das erste graphische Dokument ihrer Hand und das getreue Résumé ihrer Kinderjahre: „Ich bin neun Jahre alt und häßlich, und die Mama schilt mich immer, — das schreibe ich auf!“

Kurze Zeit darauf starb ihre Mutter und Neera fügt, während sie diese Tatsachen berichtet, mit der reizenden Sentimentalität ihres echten Frauenherzens hinzu: „Arme Mutter, warum hat sie mich nicht noch länger schelten können!“ — In der Tat ward ihr Leben nun noch trauriger, noch einförmiger als zuvor. Ein paar alte, sehr ernste und sehr strenge Tanten traten an Stelle der Verstorbenen; der Vater konnte sich über seinen Kummer und seine Witwerschaft nicht trösten; die Brüder waren immer fort, entweder mit den Studien beschäftigt, oder in Gesellschaft ihrer Kameraden, und so ward denn für die kleine Waise, die weder Schwestern noch Freundinnen hatte, das Vaterhaus zu einem melancholischen Kloster, in welchem, eines nach dem anderen, die herrlichen Jahre der ersten Jugend in der Einsamkeit und dem tötlichen Einerlei langsam und träge dahinschlichen. Von Morgens bis Abends immer auf demselben Stuhl und immer in demselben dunklen Zimmer sitzend, machte sie unter der strengen, unnachsichtigen Aufsicht alter Tanten Handarbeiten: „Ah, ich kann Ihnen die Versicherung geben, daß ich zehn Mal mehr Säumchen und andere Nähte machte, als unsere jungen Mädchen von heutzutage! Und unzählige Paare Strümpfe!“ und das im Winter, während es schnelte, und es schneit viel und oft in Mailand, und die Kälte erscheint Einem dort viel unerträglicher, weil die Häuser nicht fest und dicht genug gebaut sind. „Niemals werde ich die langen Winterabende vergessen, die ich in dem Wohnzimmer mit der verschossenen Tapete zubrachte. Wieviel Schnee habe ich damals fallen sehen, eine Stunde, zwei, drei, sechs, sieben Stunden hintereinander! . . . . . immer auf demselben Stuhl, die Hände mit zwei Paar Handschuhen bekleidet, die Füße halb erfroren, während meine phantastischen Gedanken weit, weit über den weißen Schnee hinwegeilten! Man sagt, daß die Jugend ein Schatz sei — die meine war nur ein vergrabener Schatz.“

In diesem Einerlei dahinlebend, ohne sich an ihrem Alter angemessenen Vergnügungen zu erfreuen, und sogar des leisen Anflugs von Bildung entbehrend, der zu weiterem Studium anregt, entrann die zukünftige Neera der geistigen Erstarrung nur dank ihrer regen Phantasie. Nachdem sie ihre Schuljahre endlich zu ihrer großen Freude absolviert, vernichtete sie die sämtlichen Grammatika, die sie so oft geärgert und gelangweilt hatten; der Zufall aber wollte es, daß ihr bei dieser Gelegenheit andere Bücher in die Hände fielen und daß diese Bücher die „Contes“ des Domherrn Schmid waren, ferner „Tausend und eine Nacht“, „Die sentimentale Reise“ u. s. w. Da war Neera entzückt; durch den Hauch des Wunderbaren, des Mystischen ward ihre Intelligenz zu neuem Leben erweckt, und bald schon begannen ihr die einst so trüben, öden Tage weniger lang und furchtbar zu erscheinen. Ihr Körper allein blieb unerbittlich an den nämlichen Stuhl gefesselt, während ihre Phantasie in raschem Fluge Persien und China durcheilte, und vor ihrem geistigen Auge ganze Scharen von Kalifen mit vergoldetem Turban und von in Diamantenpracht erstrahlenden Sultaninnen dahinzogen. Oft ward das Bild so farbenprächtig und so deutlich, daß ihr die Arbeit aus der Hand fiel; und dann fragte sie sogleich eine der Tanten mit strenger Stimme: „— Woran denkst Du?“ Und ganz beschämt über diese tadelnde Zurechtweisung erwiderte das junge Mädchen dann natürlich: „An nichts!“ Ihre Brüder indessen hatte sie in das Geheimnis eingeweiht. Und immer und immer weiter spann sie ihre Träume aus.

Und dann beobachtete sie mit ihren großen schwarzen Augen die Nachbarn, die Vorübergehenden, die wenigen Freunde, welche sich ab und zu in das öde, trostlos verlassene Haus verirrten. An jede einzelne dieser Figuren knüpfte sie die weitgehendsten Betrachtungen; sie versuchte ihnen bis auf den Grund der Seele zu dringen, die ganze Natur, das ganze Wesen und das ganze Leben dieser Unbekannten zu ergründen und verstehen zu lernen.

„Denjenigen, welche mich fragen würden, wie man die Leidenschaften und Empfindungen der Menschen beschreiben kann, während man fern von der Welt und von der Gesellschaft lebt, könnte ich antworten, daß man in nur vier Personen sämtliche Leidenschaften verkörpert finden kann. Adam und Eva, Kain und Abel bilden keine sehr zahlreiche Gesellschaft, nicht wahr? und dennoch ist sie zahlreich genug, um die Liebe, den Ehebruch, die Eifersucht, den Neid, den Mord und die Lüge zu verkörpern. Ueberdies bin ich fest davon überzeugt, daß wenige Menschen ein so reichbewegtes inneres Leben leben wie ich.“

Und auch noch andere Bücher fielen ihr in die Hände und entwickelten in ihr allmählich, ohne daß sie selbst es ahnte, alle ihre seltenen und großen litterarischen Fähigkeiten. Unglücklicher Weise aber ward diese Lektüre von keiner bestimmten Wahl, keiner bestimmten Geschmacksrichtung geregelt. Und es ist unrecht von der Neera, daß sie ihre Bestrebungen niemals auf ein festes Ziel gerichtet hat; daß sie ein gut Teil ihrer Arbeitskraft und ihrer Energie an nutzlose Arbeiten verschwendete, indem sie Werken, die das keineswegs verdienten, ihren wahrsten und am tiefsten empfundenen Enthusiasmus widmete. Ihre jugendliche Bewunderung und Begeisterung erstreckten sich nicht nur auf herrliche Werke, wie „La Miranda“ von Fogazzaro oder „Die Geschichte einer schwarzköpfigen Grasmücke“, sondern auch auf die schlechtesten und minderwertigsten Feuilletons populärer Romanschriftsteller. Ah, mit wie bitterer Reue sollte Neera später an all die Stunden zurückdenken, die sie an die Lektüre solch wertloser Erzeugnisse vergeudete: „Jetzt da ich mit Geschmack und mit kritischem Urteil wählen könnte, fehlt mir dazu, leider! sowol die Zeit, wie auch die Kraft. Ich komme mir vor wie ein Geizhals, der dazu verurteilt ist, von kleinen Ersparnissen zu leben.“

Indessen unterliegen die schon recht bescheidenen, fast kümmerlichen Verhältnisse dieses armseligen Lebens nun zum zweiten Mal einer gründlichen Veränderung. Der Vater starb plötzlich, und mühsam nur konnten die Brüder

Digitized by Google

ihre Studien an der Universität beendigen. Nun durfte die Zeit nicht mehr mit unnützem Lesen und mit Träumereien vergeudet werden. Entschlossen band Neera alle ihre Manuskripte zusammen, die verrieten, wie sie sich abgemüht hatte, um gleich jenen Anderen Romane und Feuilletons zu schreiben, und dann widmete sich das junge Mädchen mit märtyrerhafter Aufopferung nur noch dem Haushalte, indem sie ihrer Phantasie höchstens einmal die Erfindung eines neuen „Puddings" gestattete. Ohne Zögern schmückte sie ihr Kochbuch mit Epigrammen — mit all den schönen Versen, welche sie kannte — denn der einmal entstandene Hang, das Papier zu schwärzen, läßt sich nicht so leicht wieder ausrotten. Wer getrunken hat, wird trinken; wer geschrieben hat, wird schreiben; und so kam auch der Tag, an welchem Neera meinte, ihre litterarischen Fähigkeiten könnten ihr am Ende außer dem Ruhm, auch materiellen Vorteil bringen. Sie nahm ihre alten Manuskripte wieder zur Hand und arbeitete wie nur Die arbeiten, welche den festen Willen haben, einen Erfolg zu erlangen. Und endlich debütierte sie: Leone Fortis veröffentlichte im „Pungolo" ihre erste Novelle. Bald darauf ward ihr von der „Fanfulla" der Auftrag zu teil, die „Chronik der eleganten Welt" zu schreiben. Die Idee war barock, wenn man bedenkt, daß Neera ihre Jugend ebenso fern von der eleganten Welt verlebt hatte wie eine Karmeliterin, die in ihrer einsamen Zelle haust. Ihre Toiletten kosteten einige zwanzig Francs, und ihre Mittel gestatteten ihr keineswegs, Rücksicht darauf zu nehmen, ob es schicklicher sei, dieses oder jenes Diner im ausgeschnittenen oder im hohen Kleide zu besuchen. Aber Neera hatte Geist, und Geist ersetzt manches Andere; und durch ihren gefälligen, graziösen Stich in's Pikante und ihre schwungvolle Verve hatten ihre Chroniken das Glück, den Damen zu gefallen. Nun zögerte das junge Mädchen keinen Augenblick länger; ihr Beruf war bestimmt — sie wollte Schriftstellerin werden. Seit Jahren schon war es ihr Wunsch, in Zukunft sollte es ihre Pflicht sein.

Man stelle sich nur den geistigen Zustand einer jungen Frau vor, welche, fast ohne jegliches Studium und ohne die geringste Anleitung, plötzlich auf den Gedanken verfällt, Bücher schreiben zu wollen. Gewiß wird ihre Aufrichtigkeit über jeden Zweifel erhaben sein, aber wird es ihr auch gelingen, den vollständigen Mangel an technischen Kenntnissen und an äußerer Routine zu ersetzen?

„Ich kam mir vor, wie eine Schauspielerin", erzählt Neera, „welche eingeschüchtert, ungeschickt und linkisch, den Versuch macht, die großen Rollen moderner Dramen ohne Toiletten und ohne Schminke zu spielen, mit den einfachen Gesten, welche ihr die Vernunft und ihr gesunder Menschenverstand vorschreiben. Sie zögert, sie tappt unsicher umher; meist irrt sie sich, manchmal aber kommt es auch vor, daß sie wie durch Zufall, das richtige Wort, die richtige Haltung und die richtigen Gesten findet.

In den kurzen Geschichten, welche sie Anfangs schrieb, ahmt Neera meist diejenigen Autoren nach, die sie gerne las und welche sich damals der besonderen Gunst des Publikums erfreuten. Man bevorzugte entschieden die graziösen Plauderer, die geistreichen Schriftsteller, die, welche nicht fünf Zeilen schrieben ohne mindestens zwei „Calembourgs" hineinzubringen. Byron und Musset hatten diese Abschweifungen sozusagen modern gemacht, und Neera ihrerseits versuchte nun auch geistreich und pikant zu sein, und das auf eine Weise, die uns heute schon recht verattet vorkommt; so muß man wohl oder übel auch zugeben, daß die beiden Novellensammlungen „Lustige Novellen" und „Der Regenbogen" nicht gerade eine amüsante Lektüre genannt zu werden verdienen. Alle diese Crinolinen und Marquissen, diese „Baschlicks" und Polonaisen erscheinen uns heute recht lächerlich; was, ist es denn wirklich möglich, daß die „élégantes" sich jemals mit derartigem Flitterstaat geschmückt haben? Und dann diese ewigen Wortspiele, all diese kleinen Sätze und Sätzchen, welche belustigen möchten und es nicht können, erscheinen uns heute geradezu unerträglich. Hat denn ein litterarisch gebildetes Publikum an derlei armseligen Mätzchen wirklich jemals Gefallen finden können? Vor allen Dingen möchte man im Gang der Handlung eine größere Einfachheit finden. Uebrigens hat Neera, als sie sich weigerte, zu der Herstellung einer zweiten Auflage dieser Werke ihre Zustimmung zu geben, als Grund angeführt, daß das nur schüchterne erste Versuche mit der Feder seien, in denen Alles konfus und verworren geblieben; der Gedanke sowol als auch die Form. Das Ideal geriet darin fortwährend mit der Wirklichkeit in Streit. Und die Verfasserin schließt ihren Artikel mit den folgenden bezeichneten Worten: Pace sepolto!

Dennoch enthalten diese Werke auch manches Bemerkenswerte; so wäre es z. B. wahrhaft schade, wenn die folgenden Zeilen mit den alten Exemplaren der „Lustigen Novellen" verloren gingen:

„Ah, ihr jungen Mädchen, die Ihr davon träumtet, einen Romanhelden zum Gatten zu bekommen, einen jener Männer, welche die Nächte damit zubringen, vor Euren Fenstern zu seufzen, den Rasen zu küssen, den Euer Fuß betreten, in einem Worte gesagt, alle jene Tollheiten begehen, von denen die Romane erzählen, glaubt nur, ihr tätet besser daran, nicht von solch einem Ideal zu träumen, sondern den prosaischen Gatten der Wirklichkeit tausend Mal zu bevorzugen. Es ist in jeder Beziehung besser. Fällt nicht in Ohnmacht, wenn er Pantoffeln trägt; zittert nicht vor Entrüstung, wenn er im Hause eine kleine Kappe aufsetzt; und wenn ihr meinem Rate folgen wollt, so reicht ihm, wenn er seine Pfeife rauchen will, mit Euren weißen Händen selbst ein Streichholz, anstatt daß Ihr über den Rauch die Nase rümpft. Ihr werdet deshalb durchaus nicht weniger poetisch sein; im Gegenteil. In diesem einfachen Akt der Nachgiebigkeit, in dem Lächeln, mit den Ihr ihn begleitet und in dem dankbaren anerkennenden Blicke, den Ihr dafür bekommt, werdet Ihr, glaubt mir's, eine reinere und schönere Poesie finden als in allen Gedichten der Welt."

(Fortsetzung folgt.)

Gedichte.

Von

Thekla Lingen.*)

Sieg.

Es zogen drei Frauen zum Kampf hinaus,
Es ward ihnen eng in dem stillen Haus,
Sie wollten das Leben sehn.
Die Erste war schön, ein junges Blut,

*) Diese Gedichte einer hochbegabten russischen Dame hat Joseph Kainz am 6. April in Berlin unter großem Beifalle der Zuhörer zum Vortrage gebracht.

Digitized by Google

Die zweite war klug und auf ihrer Hut,
Die Dritte — nun, die war einfach gut. — — —
Wie wird es den Dreien ergehn?

Sie nahmen den bösen Kampf nun auf,
Doch kurz war der Dreien Siegeslauf,
O Schmach und bittere Not!
Die Schönheit zahlte den Schmerzenslohn,
Die Kluge erntete Spott und Hohn,
Und der Guten, — der wurde die Siegerkron:
Sie lächelte — und war tot . . .

Den Feind lieben ganz ohne Wehr,
So steht es geschrieben in Christi Lehr'.

Die Kinder sagen es her.

* * *

Die Sünde.

Wie ging sie mir lockend und lachend zur Seit',
Die Sünde im purpurroten Kleid,
So lang, bis sie mich gefangen.
Dann wurde sie häßlich und frech und kahl
Und ist, als sie mir den Frieden stahl,
Hin zu einer Andern gegangen.

Dort fängt sie ihr Handwerk von Neuem an,
Legt trügend die gleißenden Kleider an
Und leuchtet wie tausend Sonnen.
Ich seh' sie von Seele zu Seele gehen
Und kann sie nicht halten, es muß geschehn:
Ihr furchtbar Spiel ist gewonnen.

Und ihr zur Seite, ein Schatten treu
Und unzertrennlich — das ist die Reu'!
Vor der gibt's kein Entrinnen.
Sie wird Dich finden beim Schlafengehn,
Des Morgens an Deinem Bette stehn,
Mit Dir den Tag zu beginnen.

* * *

„Klopfet, so wird euch aufgetan!"

Siehe, ich stehe vor deiner Tür,
Laß mich ein!
Siehe, ich bring' meine Seele dir,
Sie ist dein!

Sieh meine Seele in großer Not,
Laß mich ein!
Laß sie nicht sterben den Hungertod —
Sie ist dein!

Siehe, sie bittet in heißem Flehn:
Laß mich ein!
Laß sie nicht bettelnd weitergehn,
Sie ist dein!

Gieb ihr in deinen Armen Ruh,
Laß sie ein!
Du bist ihr Herr und Meister, du,
Sie ist dein!

Laß sie nicht bettelnd weitergehen,
Laß sie ein!
Du wirst für sie vor dem Richter stehn,
Sie ist dein!

* * *

Ehe.

Sie haben sich nichts zu sagen
Und sitzen still und stumm
Und hören die Stunden schlagen —
Die Langeweil' geht um.

Die Lieb' ist längst gegangen,
Und auch das Glück ist hin,
Und hin ist das Verlangen
Mit samt dem Jugendsinn.

Mißmut sitzt ihm zur Seite,
Die Sehnsucht sitzt bei ihr,
Und traurig alle Beide,
Ach, bis zu Thränen schier.

Keins bricht das tiefe Schweigen,
Kein Laut dringt in den Raum,
Nur schwere Seufzer steigen,
Verstohlen, hörbar kaum.

Und die Gewohnheit, leise,
Schwingt ihren Zauberstab
Und zwingt in ihre Kreise
Die Beiden still hinab.

Aus der Décadence.

Von

Kurt Martens.

(Fortsetzung.)

IV.

Seit jener Nacht verfolgte mich der religiöse Taumel unablässig. Fromme Gemüter hätten glauben können, Gott hätte mich auserwählt, mir seine heiligen Gnaden aufzudrängen. So überrumpelten und knechteten Gefühle des Glaubens und der Aufopferung meine nachgibige Vernunft. Verhöhnt von einer Welt, die über die letzten, drohenden Dinge unlösbare Rätsel aufgibt, bedrückt von einer Zeit, die niedrig und brutal weder zum Handeln noch zum Genießen lockt, in einem Kreuzfeuer kommender, schwindender Lehren und Forderungen, so hieß ich jede Macht willkommen, die meine zwecklose Urteilskraft, mein lästiges Denken, meinen Trieb zum Genusse mir zu zerstören versprach.

Nicht die lutherische Konfession meiner Kindheit war es, von der ich das erhoffte. Die hatte niemals auf mich gewirkt. Ihrem Rationalismus und ihren eigennützigen Anfängen hatte ich stets mißtraut. Vielleicht konnte sie in pietistischer Gestalt befriedigen. Doch auch der Pietismus steht bei aller Innerlichkeit auf schwachen Füßen. Ohne Norm, ohne Autorität ist er von Kindern für Kinder erfunden.

Aber die Kirche Petri, die ehrwürdige, übermächtige Zwingburg, von Christus selbst auf den Felsen gegründet, mit einer Vergangenheit ohne gleichen, mit einer Gewalt ohne gleichen, einer Gewalt zu herrschen, zu strafen, zu trösten und zu lieben, diese Kirche, die greifbar und lebendig ist wie eine Persönlichkeit, die hatte es mir angetan. Der brauchte ich nur zu winken, so nahm sie

mich auf mit ihren starken, weichen Armen, lehrte und schützte mich. Ich brauchte mich um nichts zu zermartern, brauchte nicht protestantisch zu „forschen", brauchte nur zu gehorchen, meinen kraftlosen Willen zum Glauben zu zwingen, unter die Gnaden mich zu beugen und in Erfüllung milder Pflichten auf das Ende, das nun Lohn bedeutete, zu warten.

Die hohen, ästhetischen Werte, die den katholischen Glauben vor allem auszeichnen, hatten mich von jeher für ihn eingenommen, aber nicht sowol die äußeren Formen und Gebräuche mit ihren Effekten für Auge und Ohr als vielmehr diejenige Schönheit, die wir jetzt überall vergeblich suchen, die huldvolle Würde und das stolze Gleichmaß der Macht gewordenen Ideen. So überwältigend in seiner einheitlichen Größe, in seiner Unbesiegbarkeit stand dieser Glaube vor mir, daß ich auf Untersuchung seiner Wahrheit gern verzichten mochte und leicht blindlings das anzunehmen bereit war, was er als Wahrheit anbefahl. Auch den Grundgedanken jeder eigentlichen Religion, den der Askese, der Selbstentäußerung aus Abscheu vor der materiellen Welt, fand ich nur in der römischen Kirche folgerichtig durchgeführt; sie allein bietet der vom Denken geschändeten Psyche eine Heimat abseits von der Wirklichkeit.

Das waren die Vorstellungen meiner einsamen Stunden. Die Hoffnung, daß ich doch noch den Ausweg aus diesem unerträglichen Ueberdrusse finden würde, war mir noch bessere Erholung als der Schlaf voll unruhiger Träume. Nur heraus, heraus aus dem fragwürdigen Leben, dessen Zwecke die unabhängige Kritik bis auf den letzten Rest zerfasert und vernichtet hat! Heraus selbst aus dieser Kritik! Den leeren Raum der Skepsis mit irgend etwas füllen, mit Taten oder mit dem Tode, mit Lügen oder auch mit Religion! — Und mit Religion füllt er sich immer noch am leichtesten.

So oft ich von dem arbeitsamen Müßiggange meiner Berufsgeschäfte kam, vergaß ich alles, was mit der verhaßten Wirklichkeit zusammenhing und wühlte meine Phantasie in jenen Kreis von Vorstellungen, der sie zu überwinden strebt. Ich las die kanonischen Schriften und die heiligen Symbole, die Martyr-Akten, die Liturgien und die Tradition der Kirchenväter, vor allem aber die „Nachfolge Christi" des St. Thomas a Kempis, an dessen ekstatischer Andacht selbst die Herzen der Gottesleugner noch zu überirdischen Leidenschaften sich entzünden. Und oft verließ dabei meine Betrachtung das Buch und spann, sich selber unbewußt, aus eigner Seele die Gebete weiter, die bereits gläubig waren wie von einem Bekehrten.

Doch war es meist nur abends, daß ich meiner Müdigkeit derart erlag. Erst mußte ich wieder zwölf Stunden lang des Tages Lärm und Nichtigkeit erfahren haben, ehe ich mit den abgespannten Nerven vor ihm flüchten konnte.

Die Morgen indessen weckten mich noch immer zu Lust und Mut auf allerhand kleine Freuden oder sogar auf Wandlung in mir selbst. Der Schlaf, der anstatt Vergessenheit zu bringen, mich in wüsten Träumen das Leben weiterführen ließ, vermochte den Körper doch so weit zu stärken, daß der physische Wille zum Dasein ungebrochen blieb. Mein Körper, dessen Frische ich mit peinlicher Sorgfalt überwachte, wurde mit Fechten, Turnen, Schwimmen scharf trainiert, damit er wenigstens bewahrt bliebe vor Schlaffheit und Verfall. Deshalb erhob ich mich stets in aller Frühe und brachte mit Bädern und Massage die erste Tageszeit gar nicht so übel hin.

Einmal sogar in den letzten Tagen des Februar kam noch ein auserlesener Morgen; ich durfte ein kleines, holdes Abenteuer genießen, das um so reicher sich entwickelte, als es mir zu gelegener Zeit und Stimmung kam. Es war ein Sonntag, und ich hatte mich gewöhnt, die Sonn- und Feiertage durch Versenkung in das sonnige Heidentum festlich zu begehen. Diesmal hatte ich, schon am Abend vorher die Alexandrinischen Idylliker, den „Blumen singenden, Honig lallenden" Theokrit und seine Nachfolger Bios und Moschos zur Hand genommen, um die Gefilde der seligen Hirten mit ihnen zu durchwandeln, den schönen Daphnis zu lieben und die Nymphe Amaryllis zu suchen; auch Erzählungen der Historiker Diodor und Justinus aus der sizilischen Urgeschichte las ich und betrachtete dazu reproduzierte Bilder von Meistern unserer Zeit, die sich auf den keuschen Zauber jener Mythen so zart verstehen, Zeichnungen von Klinger zu den „Ovidischen Opfern" und Ludwig von Hofmanns weiches Pastell „Daphnis und Chloe".

Mit Eindrücken derart schuf ich mir leicht einen luftigen Garten, in dem ich selbstvergessen unter den glücklichsten Menschenkindern lebte:

„Singe ich denn Amaryllis ein Lied! Am Abhang des Berges weiden die Ziegen indes, und Tityros treibt mir die Herde. — Nymphe mit lieblichem Blick, olglänzende, du mit den schwarzen Augenbraun! O, nah' deinem Hirten doch, neige die Lippen! Auch in dem mächtigen Fluß ist unaussprechliche Wollust!"

In der Sehnsucht nach Amaryllis schlief ich ein, und Amaryllis besuchte mich im Traume. Die fremd duftenden Blumen vom Aetna und das Getön der Syrinx waren um mich die ganze Nacht und störten mir oft den leichten Schlaf, von dem ich frisch und doch noch ganz verträumt erwachte. Sorgfältig sammelte ich die erlebten Phantome, malte sie weiter aus und spielte mit Schäfer und Schäferin wie ein kindischer Junge mit seinen Marionetten.

Draußen fiel, wie ich bemerkte, ein naßkalter Nebel. Deshalb ließ ich die Jalousien des Zimmers geschlossen und zündete die Lampen an. Ueber das seidene Feiertags-Hemd warf ich den Schlafrock, ein wunderbar molliges und, ich darf wol sagen, kostbares Gewand. Also erwartete ich, nach genossener Toilette, die Sensationen der nächsten Stunden, in seltener Behaglichkeit. Und sie kamen in seltener Fülle. —

Es klingelt. Die Haushälterin öffnet und ruft, da sie auch das geringste Ereignis mir zu melden hat, durch eine Spalte meiner Thür:

„Eine Bettlerin."

„Lassen Sie eintreten!" antwortete ich.

Kopfschüttelnd verschwindet meine Alte und führt das Weib, wie befohlen, herein.

Aber welch' ein Weib! Ein blutjunges Mädel, eine Mignon, trotz ihrer schmutzigen Lumpen so zierlich und reizvoll, daß sie fast verkleidet erschien wie eine Schauspiel-Prinzessin. Und doch war sie als Kind der Armut unverkennbar: ihr kleiner, magerer Körper fiel vor Schwäche ganz in sich zusammen, und aus dem abgezehrten Köpfchen blickten mich die Augen verängstigt von der Seite an. O, die Augen waren das allerschönste an ihr, große, klare Lichter mit sammetner Iris und langen, schwarzen Wimpern, ganz anders als die von Alice, ernster und tiefer.

„Nun, du armes Kleinchen," fragte ich sie, „was verlangst Du denn von mir? Willst Du Suppe, willst Du Kleider, oder bist Du mit Gold zufrieden?"

Natürlich schwieg sie und drehte verlegen ihre zerrissene Schürze.

„Bist Du hungrig? Willst Du zu essen haben?"

Digitized by Google

Sie nickte.

„Schön; aber was denn gleich? Trinkst Du Schokolade gern?“

Jetzt dachte sie, ich wollte vielleicht schlechte Scherze mit ihr treiben und machte eine rasche Bewegung nach der Türe, wie zur Flucht, blieb aber doch noch zweifelnd stehen.

„Nein, Du,“ rief ich ihr zu, „ich meine es ganz ernst. Du sollst hier wirklich kriegen, was Du willst.“

Sie zögerte immer noch, schien aber beruhigt.

„Siehst Du, heute Morgen bin ich besonders gut gelaunt; da habe ich ausnahmsweise alle Menschen lieb und ganz besonders solche arme hübsche Mädelchen wie Dich.“

Nun guckte sie mich prüfend von unten herauf so an, ob ich denn wirklich nicht dösartig wäre und mit sicherem weiblichen Instinkt erkannte sie, daß sie mir wirklich außerordentlich gefiel; von einem süßverschmitzten Lächeln wurden ihre Züge endlich hell.

„Also willst Du Schokolade haben mit Kuchen dazu?“

„Ja,“ sagte sie und nickte nun ziemlich energisch.

„Aber Du mußt sie hier an meinem Tische trinken, damit ich mich freuen kann, wenn Dir's schmeckt!“

Darauf wieder ein prüfender Blick, ein Erröten, sogar ein freundliches Lächeln.

Dann aber mußte sie an ihre Lumpen denken; denn sie strich verlegen den Rock entlang und drehte sich hin und her.

Ich gab ihr recht; die Lumpen gehörten nicht unbedingt dazu, auch war ein Bad empfehlenswert. Gewänder der verschiedensten Art hatte ich vorrätig; ein Bad aber wagte ich kaum vorzuschlagen. Indessen ging sie sofort bereitwilligst auch darauf ein. Sie schien die Gelegenheit sogar dankbar zu begrüßen.

So ließ ich ihr denn von meiner Schaffnerin das Bad bereiten, bestellte Schokolade und Konfabiebes und gebot, den Gast mit ausgesuchter Güte zu behandeln. Meine brave Alte sträubte sich auch keineswegs. Sie war in den fünf Jahren unseres Zusammenlebens schon schlimmeres von mir gewöhnt, ohne daß sie es je für nützlich befunden hätte, den seltsamen Diensten zu widerstreben oder auch nur das Schweigen darüber zu brechen, das ich ihr mit gutem Lohn vergalt. In manchen Dingen dämmerte ihr schließlich eine Art Verständnis, das sie mir dann stolz zu beweisen suchte. Diesmal mochte sie wol an ein schlau vorbereitetes Rendez-vous denken. Auf leisen Sohlen schlich sie umher und benahm sich gegen die arme Kleine geradezu ehrfurchtsvoll.

Flüsternd fragte sie mich, ob die Dame das „Bädlon“ kriegen solle, ein griechisches Frauen-Gewand, das schon öfters Verwendung bei mir gefunden hatte. Ihre Ahnung war richtig gewesen. Ich hatte tatsächlich an das Peplon gedacht.

Als meine junge Freundin wieder eintrat, war sie, vom Stande ihrer Bettlerschaft befreit, entzückend anzuschaun. Vom Hals bis an die Knöchel fiel ihr die weiße Wolle mit dem Purpursaume gar züchtig in langen Falten, über der Schulter mit altsildernen Spangen, an den Hüften mit Gürtel gerafft. Dazu hatte sie sich das dunkle Haar zu einem Knoten locker und natürlich aufgesteckt.

Nicht zum wenigsten lag das an der Art, wie das Erlebnis auf meine Bettlerin wirkte. Ich konnte beobachten, daß ihr zaghaftes Seelchen darunter zusammenschauerte, wie unter einer Andeutung zukünftiger Herrlichkeiten. Das Befangene ihrer Haltung war verschwunden, war um so tiefer in's Innere zurückgekrochen und saß dort fest voll scheuer Spannung. Sie hatte im Bad ihre Gedanken notdürftig sammeln können; es mußte ihr klar geworden sein, daß ihre Lage ebenso gefahrlos wie vielversprechend sei. Daher das Sichere, Abwartende ihrer Bewegungen, der leichte Herzschlag und die strahlenden Augen verhaltener Fröhlichkeit.

(Fortsetzung folgt.)

Theater.

Aufführung der freien Bühne:

„Madonna Dianora“, eine Scene von Hugo von Hofmannsthal.

„Tote Zeit“, Drama in drei Aufzügen von Ernst Hardt.

Daß die Planeten im Himmelsraume durch ihre Bewegungen eine wunderbare Harmonie erklingen lassen, die man nicht hört, weil man an sie gewöhnt ist, glaubte der weise Pythagoras. Man denke sich das Ohr plötzlich erschlossen dieser Musik! Wie würde uns die Welt anders erscheinen! Was würde in unserer Seele vorgehen, wenn der Klang der Planeten auf sie wirkte! Zu solchen Gedanken kommt man, wenn man der Kunst Hugo von Hofmannsthals gegenübersteht. Er läßt aus den Dingen Harmonieen heraus ertönen, die uns überraschen, wie wenn plötzlich die Planeten zusammenklingen würden. Mit einer unendlich zarten Seele, mit fein organisierten Sinnen scheint er mir begabt; und was er uns von der Welt erzählt, entgeht uns zumeist, weil die Gewohnheit es uns nicht vernehmen läßt. Die gröberen Verhältnisse der Welt achtet Hofmannsthal nicht; die feineren Dinge werden deshalb seinem Geiste offenbar. Die hervorstechenden Züge in den Erscheinungen, die den Menschen im gewöhnlichen Leben beschäftigen, läßt er zurücktreten; die geheime Schönheit aber, die sonst zurücktritt, arbeitet er heraus. Eine unendlich liebenswürdige Willkür liegt in seiner Weltbetrachtung. In der „Szene“, von der hier die Rede ist, findet man wenig von groben, scharfen Linien, mit denen sonst die Dramatiker das Leben schildern. Madonna Dianora erwartet ihren Geliebten; der Mann tötet sie wegen ihrer Untreue. Arm und blaß ist diese Handlung. Doch, unter der Oberfläche gleichsam, birgt sie eine Fülle von Schönheiten. Die Oberfläche schneidet Hofmannsthal weg und zeigt das feinste Geäste innerer Schönheit. Seine Weise, die Dinge anzusehen, ist, wie wenn man einen Redner zuhören wollte und nicht auf den Sinn der Rede, nicht auf den Inhalt der Worte hörte, sondern nur auf den Klang der Stimme und auf die Musik, die in seiner Sprache liegt. Daß solche Art mit den Mitteln unserer Bühnenkunst nicht vollkommen zur Darstellung gebracht werden kann, ist verständlich. Die Aufführung der „freien Bühne“ war deshalb, trotz der Mühe, die sich Louise Dumont mit der Rolle der Madonna Dianora gegeben hat, wenig befriedigend.

* * *

Das dreiaktige Drama von Ernst Hardt, das auf Hofmannsthals „Szene“ folgte, ist eine Jugendarbeit mit den schlimmsten Fehlern einer solchen: Abhängigkeit von Vorbildern, Mangel an lebendigem Beobachtungssinn, Ungeschicklichkeit im Aufbau der Handlung. Ibsen, Hauptmann, Maeterlinck und viele Andere hört man sprechen aus Hardt's Sätzen. Mit vier einsamen Menschen

Digitized by Google

haben wir es zu tun. Estella lebt neben ihrem Manne eine für ihr Seelenleben tote Zeit dahin, weil dieser seinen philosophischen Grübeleien nachgeht und sie verkümmern läßt. Eine andere Frau lebt noch im Hause; sie war einst mit dem Manne verlobt und ist jetzt „gewissermaßen mit beiden verheiratet". Sie erträgt es, in dem Hause zu leben, weil sie sieht, daß die Frau, die ihr den Geliebten genommen, nicht glücklich ist. Sie findet ihr Glück darinnen, beiden Gatten eine Stütze zu sein. Von ihrem starken Sinn geleitet, geht das Leben der „Einsamen" dahin. Da kommt plötzlich ein Vierter, der ehemalige Geliebte Estellas. Er hat sie einst dem Nebenbuhler überlassen, weil er glaubte: sie werde mit ihm glücklich sein. Er sieht sich getäuscht und glaubt sich berechtigt, Aufklärung in das Verhältnis der Gatten zu bringen. Der Mann, dem die Schuppen von den Augen fallen, geht in's Wasser.

Ein ernstes künstlerisches Streben gibt sich in dem Stücke kund. Aber man wird an keiner Stelle mitgerissen, die Menschen und die Konflikte sind gleichgiltig. Sie sind nicht erlebt; sie sind ersonnen. Alles scheint aus zweiter Hand. Ein Dichter hat das Stück geschrieben, der das Leben vorläufig nur aus Büchern kennt.

Rudolf Steiner.

Chronik.

Die Hochzeitsbräuche in fremden Ländern gehören zu den ständigen Rubriken in den Zeitungen und den illustrierten Zeitschriften. Viele dieser Beschreibungen sehen allerdings dilettantenhaft aus und bieten für die wissenschaftliche Volkskunde nur eine verhältnismäßig geringe Ausbeute. Eine eingehende spezielle Abhandlung ist neuerdings erschienen unter dem Titel: „Hochzeitsbräuche in der Türkei. Nach eigenen Beobachtungen und Forschungen und nach den verläßlichsten Quellen von Dr. Theophil Lödel, Zensur-Inspektor vom kaiserl. ottom. Unterrichts-Ministerium, Mitglied der deutschen Morgenländischen Gesellschaft zu Leipzig-Halle. Mit einer Einleitung von Professor H. Vambéry: Ethnographische Forschungen in der Türkei." (Amsterdam, J. H. de Bussy.) Der Verfasser sagt selbst, er sei ein in Rumänien geborener Preuße, der eine Jassyerin geheiratet habe. Er war in der Lage, die türkischen Sitten genau kennen zu lernen. Er schildert die Hochzeitsbräuche der Muhamedaner (Türken, Araber, Beduinen und Aegypter), Tscherkessen, Kurden, Armenier, Griechen, Albanesen, Macedo-Walachen, Bulgaren, Serben, Montenegriner, Juden, Jeziden oder Teufelsanbeter. Wir finden hier sehr manigfaltige Gebräuche, die jeden, der sich mit Volkskunde beschäftigt, interessieren werden, umsomehr, als auch andere Sitten berührt sind. Der Verfasser berücksichtigt auch die Stellung des weiblichen Geschlechtes bei den verschiedenen Völkerschaften, beschreibt die Trachten, die religiösen Zeremonien u. s. w. Wünschenswert wäre allerdings eine noch eingehendere Darstellung der Hochzeitsgebräuche bei den eigentlichen Türken, und zwar bei den verschiedenen Klassen der Gesellschaft gewesen. Aus einzelnen Stellen empfindet man doch den Eindruck, als ob dem Verfasser manches unbekannt geblieben sei. So zitiert er z. B. einen deutschen Schriftsteller (Naumann) als Beweis dafür, daß die Türken sich nicht auf den Mund, sondern auf Wangen oder Hals allein küssen. Ist es denn so schwer, in der Türkei solche Beobachtungen anzustellen? Da wären die türkischen Liebespaare ja viel prüder als die in unseren zivilisierten Gegenden. Das Löbel'sche Werk bildet jedenfalls eine wünschenswerte Ergänzung zu dem inzwischen etwas veralteten „Hochzeitsbuch" von Düringsfeld.

* * *

„Fürstliche Heiraten und Frauen im Mittelalter" betitelt sich eine kleine Schrift von Dr. H. Müller (Heidelberg, Weiß'sche Universitäts-Buchhandlung, Theodor Groos), die ursprünglich in einer Festschrift des großherzoglichen Gymnasiums zu Heidelberg erschienen ist. Die Arbeit ist in deutscher und französischer Sprache abgefaßt und behandelt den „großen Einfluß der fürstlichen Heiraten, und der Frauen im Allgemeinen, im Mittelalter, besonders während des „hundertjährigen Krieges" zwischen Frankreich und England (1357—1453)". Der Verfasser schildert in kurzen Zügen die Schicksale zweier bretagnischer Heldinnen, der Johanne von Penthièvre und der Johanne von Montfort, ferner die der Königin Yolantha von Sizilien, Herzogin von Anjou, der Schwiegermutter des Königs Karl VII. von Frankreich, die er als „wahren Schutzengel" des Königs hinstellt (im Gegensatz zu Agnes Sorel bei Schiller) und zuletzt der Jungfrau von Orleans. Die Arbeit ist zwar in fehlerfreiem, aber etwas schwerfälligem Französisch abgefaßt; für deutsche Lehrer genügt übrigens auch der deutsche Text, der dem französischen gegenübersteht.

T. K.

Neuer Verlag von Emil Felber in Weimar.

W. Arnsperger, Christian Wolff's Verhältnis zu Leibniz. 1.60 Mk.
Ad. Bartels, Gerhart Hauptmann. 2.80 „
vornehm gebunden 3.80 „

Beiträge zur Kulturgeschichte. Ergänzungshefte zur Zeitschrift für Kulturgeschichte. Herausgegeben von **Georg Steinhausen.**

Heft 1: **Jahn Meier, Der Hallische Studentenaufstand vom Jahre 1723. — Carl Schüddekopf, Ein Scherzgedicht auf die Einweihung der Universität Halle.** 2.80 „
Subskriptionspreis 2.40 „

Bibliothek älterer deutscher Uebersetzungen. Herausgegeben von **A. Sauer.**

Heft 2—5: **Rubensohn, Griechische Epigramme und andere kleine Dichtungen.** 10.— „
Subskriptionspreis 8.80 „

C. Brockelmann, Geschichte der arabischen Litteratur. 1. Band. 1. Hälfte. 10.— „
Die zweite Hälfte erscheint binnen Kurzem.

Litterarhistorische Forschungen. Herausgegeben von **Josef Schick** und **Max Frhrn. v. Waldberg.**

Heft 2: **R. Schwinger, Friedrich Nicolai's Roman „Sebaldus Nothanker".** Ein Beitrag zur Geschichte der Aufklärung. 6.— „
Subskriptionspreis 5.20 „

Heft 3: **The Countess of Pembroke's Antonie.** Edited with Introduction by Alice Luce. 3.— „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 4: **W. Dorn, Benjamin Neukirch, das Haupt der dritten schlesischen Schule.** 3.— „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 5: **Gregor Sarrazin, Shakespeare's Lehrjahre.** 4.50 „
Subskriptionspreis 4. „

Heft 6: **Karl Vossler, Das deutsche Madrigal. Geschichte seiner Entwickelung bis in die Mitte des XVIII. Jahrhunderts.** 3.50 „
Subskriptionspreis 3.— „

Thomas H. Huxley, Sociale Essays. Uebersetzt und eingerichtet von A. Tille. 5.— „
vornehm gebunden 6.— „

Hermann Schrader, Scherz und Ernst in der Sprache. Sechs Vorträge. 2.— „
schön gebunden 3.— „

Rud. Seydel, Die Buddhalegende und das Leben Jesu nach den Evangelien. Zweite, vermehrte u. verbesserte Auflage. 2.— „

Herder'sche Verlagsbuchhandlung, Freiburg im Breisgau.

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Geschichte der Weltliteratur.

Von **Alexander Baumgartner** S. J.

Erster Band: Die Literaturen Westasiens und der Nilländer. Zweite, unveränderte Auflage. gr. 8°. (XX u. 620 S.) M. 9.60; geb. in Halbsaffian mit Goldtitel M. 12.

Die erste Auflage war bald nach Erscheinen vergriffen.

Das Werk ist auf sechs Bände berechnet, welche den vielumfassenden Stoff in folgender Gruppierung vorführen werden: I. Die Literaturen Westasiens und der Nilländer. II. Die Literaturen Indiens und Ostasiens. III. Die griechische und lateinische Literatur des klassischen Altertums und der spätern Zeiten. IV. Die Literaturen der romanischen Völker. V. Die Literaturen der nordgermanischen und slawischen Völker. VI. Die deutsche Literatur.

Das Werk kann auch in Lieferungen à M. 1.20 bezogen werden.

„... An Vorgängern hat es Baumgartner nicht gefehlt; wir erinnern nur an Joh. Scherr. Aber jeder, der diesen ersten Band durchmustert, muß zugeben, daß er sie alle an Grundlichkeit der Vorstudien, wissenschaftlicher Ausnutzung aller einschlagigen spezialarbeiten, umsichtiger Gruppierung übertrifft..."

(Neue Preuß. (Kreuz-)Zeitung, Berlin 1897, Beilage zu Nr. 445.)

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Am 15. Januar ist erschienen:

Felix Dahns sämmtliche poetische Werke.

Erste billige Gesamtausgabe der Romane und Dichtungen.

— In 75 Lieferungen oder 21 Bänden. — Preis Mk. 75.—. Gebunden Mk. 96.—. Monatlich 1 Band oder 3—4 Lieferungen, jede durchschnittlich 7 Bogen zu je Mk. 1.— **Romane und Erzählungen 15 Bände, Gedichte und Dichtungen 4 Bände, Schaubühne 2 Bände.**

Die erste Lieferung ist in allen Buchhandlungen vorgelegt.

Eröffnet durch: (2)

Ein Kampf um Rom. I.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Soeben erschien:

Gerhart Hauptmann.

Von

Adolf Bartels.

256 Seiten.

Preis: Geheftet 2.80 Mk. Vornehm gebunden 3.80 Mk.

„... Die Art, wie Bartels Gerhart Hauptmann's Entwicklung nachweist, ist vortrefflich und kann als Vorbild dienen. Er ist gleich gerecht gegenüber den guten, wie den weniger guten Eigenschaften Hauptmanns, und es verdient Anerkennung, dass er unverblümt die Seite in Hauptmann scharf hervorhebt, die ihn vielen feineren Beurteilern oft unerträglich macht: seine manirierte Koketterie und süssliche Unnatur. Die Art, wie Bartels dies namentlich für „Hannele" und „Die versunkene Glocke" im einzelnen nachweist, wirkt überzeugend und unwiderleglich. Auch will ich erwähnen, dass Bartels mehr als die meisten anderen Kritiker Hauptmanns die künstlerische Bedeutung des Biberpelzes erkannt hat. ..."

Hamburger Fremdenblatt.

BYROLIN

Das Beste für die HAUT.

In hohen und höchsten Kreisen eingeführt.
Macht die Haut weich, weiss und geschmeidig.
Sollte auf keinem Toilettetisch fehlen.
Von den ersten med. Autoritäten empfohlen.
In allen Apotheken und Drogenhandl. erhältlich.
Atteste u. Prospekte der Dr. Grafschen Präparate auf Wunsch gratis u. franco von

Dr. Graf & Comp.,
Wien VII Berlin O. 34

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben.

Redaktion: Berlin W 30, Habsburgerstraße 11 I.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 4. Juni 1898. Nr. 22.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben.

Hans Benzmann, Neue Dichtungen . . . Sp. 505
Ernest Tissot, Studien über die italienische Litteratur . . . . . „ 510
Max Osborn, Berliner Kunstausstellung . . „ 515
Kurt Martens, Aus der Décadence . . . „ 519
Rud. Steiner, Adele Sandrock . . . . . „ 524
Chronik . . . . . „ 525

Dramaturgische Blätter.

W. Fred, Das Wiener Theater. Historisches und Modernes . . . . . Sp. 167
Max Moczan, Kunst und Zensur . . . . „ 170

Neue Dichtungen.

Von

Hans Benzmann.

Es ist nicht leicht, dem Dichter Bruno Wille gerecht zu werden. Als ich in seinem neuen Buche „Einsiedelkunst aus der Kiefernheide" (Verlag von Schuster & Löffler, Berlin) las, durchfluteten mich die seltsamsten und zwiespaltigsten Empfindungen. Nur wenige Gedichte vermochten mich in eine tiefe Stimmung zu versetzen. Fast jedes Gedicht als Einzelleistung ließ mich unbefriedigt. Hier klang der am Anfang angeschlagene Ton nicht voll und rein durch das ganze Gedicht, das Ende hielt nicht, was der Anfang versprach; die Phantasie, die schwingenstark wie ein Adler zur Sonne flog, fiel flugmatt jäh aus lichten Wolken herab. Dort mischten sich in tiefe Empfindungsaccorde die schrillen Dissonanzen trivialer allzu naiver Wortwendungen. In den Landschaftsgedichten wird die Harmonie des Bildlichen und des Empfundenen vielfach durch abstrakte Reflexionen gestört, in den freien Rythmen die edle erhabene Sprache oft durch Rhetorik und Prosaismen. Nackte, matte, spröde Sätze knüpft der Dichter an die strahlende Kette wuchtiger Worte und kräftiger Schilderungen . . . . . Und dennoch — so unbefriedigt mich die einzelnen Gedichte ließen, mich beherrschte fortwährend bei der Lektüre des Buches eine tiefe, eigenartige Grundstimmung; und seltsam: all' das Rauhe, Eisige, Herbe, das Unvollendete und das Unkünstlerische, das Naive, so oft Triviale, das Sentimental-Rhetorische: alles dies grade erzeugte diese eigenartige Grundstimmung! Voll tiefer Ergriffenheit legte ich das Buch fort: ich hatte im Banne einer Persönlichkeit gestanden. Ein phantasievoller, hochstrebender Mensch hatte mir seine Seele offenbart, eine Individualität hatte mir in ihrer männlichen frischen Sprache ihre reiche Weltanschauung verkündigt. Der Dichter, der Mensch, der Kämpfer und Prophet hatte mich bezaubert, den Künstler suchte ich schließlich nicht mehr. — Wille nennt sein Buch: „Einsiedelkunst in der Kiefernheide". Immer wieder bildet die Kiefernheide den stimmungsvollen Hintergrund in diesen Gedichten, immer wieder horchen wir bewegt dem tiefen Sehnsuchtsliede des Einsamen, den Naturgesängen des Emeriten. (Jene Grundstimmung wird auch wol durch das stete Wiederholen dieser Empfindungsaccorde festgehalten.) Tiefstes Glück gewähren nur die Einsamkeit und die Natur. Hier schaltet das ewige Leben ungehemmt, die Seele erhebt sich in die Sphären des Weltalls, sie erkennt den Zusammenhang aller Dinge und ihren Trieb, sich immer edler und mannigfaltiger zu entwickeln.

Föhrengebrause.

Tief in der Oede
Träumt eine Klause —
Umwogt vom ewigem
Föhrengebrause.

Des Waldes Bäume
Sind treue Seelen —
Die kein Geheimnis
Dem Klausner hehlen.

Er lauscht versunken
In frommes Staunen,
Wenn Wunderstimmen
Aus Wipfeln raunen:

„O Klausner — wir alle
Sind Wurzelgenossen,
Dem einen heiligen
Busen entsprossen.

O Bruder Klausner,
So finde dich heim —
Wo uns alle vereint
Ein seliger Reim!

Ja reimt euch, Seelen —
Bis jauchzend schallt —
Eine Riesenorgel —
Der Weltenwald!"

Der Klausner lauscht
Und lallt die Weise
Zur Geige nach,
Inbrünstig leise . . . .

O süße Oede!
Träumende Klause —
Umwogt von ewigem
Föhrengebrause!

Zu den wunderbaren Gedichten, die so tiefe und lautere Empfindungen variieren, gehören ferner: „Hahnenschrei", „Novemberlaub" und „Einsiedlers Neujahrsnacht".

Des Dichters Weltanschauung ist im übrigen bekannt. Sie klingt aus vielen Gedichten. Wille wird beseelt von einer heißen Liebe zum Volke: ihm möchte er alle Kunst erschließen. So widmet er den Tag dem menschenfreundlichen Werke. Was ihm die stillen Stunden der Nacht an mannigfaltigen Gedanken eingeben, Empfindungen voll tiefer Sehnsucht nach genießender einsamer Ruhe, nach schaffender Künstlerfreude, Erinnerungen an die Kindheit, Träume und Phantasieen — letztere oft voll tiefem Sinn —, das alles übergibt er uns in seiner Lyrik. Von den in freien Rythmen geschriebenen Gedichten erwähne ich namentlich das prächtige, kraftvolle: „Ich neide die Sonne" und die „Bergpredigt". In diesen Phantasieen herrscht eine erhabene, prophetenhafte und hymnenartige Sprache, welcher die hier durchaus notwendige große Bildlichkeit nicht fehlt. Für diese Lyrik ist eine Stelle aus: „Ich neide die Sonne", besonders charakteristisch:

Erst wenn der Sturmwind dumpf ertost,
Wenn sich Gewolke rußig ballen
Und würgend vor die Sonne wallen,
Dann leb' ich auf; ich wittre Trost
Und schleiche scheu hinaus
Zu Föhrendunkel und Gedraus,
Im Heidekraut auf odem Hügel harre
Ich angewurzelt wie ein Baum und starre
Mit heißer Todesgier, mit süßem Grauen
Hinein — wo stummen Mord
Die Wolken brauen . . . .

Wie fein realistisch Wille zu schildern versteht, zeigt folgendes reizende Gedicht, dessen Schlußpointe in schönster Weise das Wesen dieses Dichters enthüllt:

Arme Leute.

Bei düsteren Heidekiefern,
Steh'n spärlich mag're Aehren,
Sie saugen an dürrem Sande,
Verzweifelnd, sich zu nähren.

Da kauert ein lehmig Häuschen
Mit Düngerhaufen und Karren,
Kläglich meckert die Ziege,
Und struppige Hühnchen scharren.

Aus der Türe humpelt ein krummer
Kleinbauer, emporzuspähen
Zur bleiern schleichenden Wolke,
Zu hungrig krächzenden Krähen.

Nur karge Mitleidszähren
Vermag die Wolke zu schenken;
Dann schleicht sie trübe weiter
Ohne Kraft, zu tränken. —

Selber arm und traurig,
Folg ich der weinenden Wolke —
Und denk an arme Leute —
Und leide mit meinem Volke.

Eine ganz anders geartete Persönlichkeit tritt uns in Franz Evers entgegen. Während Bruno Wille die Einsamkeit nur ersehnt, um von hier aus gestärkt in den Lebenskampf zurückzukehren, während er in allen seinen Einsiedlergesängen uns seine heiße Liebe zum Leben und zur Menschheit durchfühlen läßt, wird Evers von vornherein von dem heroischen Drange, das Leben und sich selbst zu überwinden, beherrscht. So ist denn auch seine Sprache abstrakt und pathetisch, und den meisten seiner Gedichte fehlt das warme, reinmenschliche Empfinden. Die Einbildung, etwas ganz Besonderes zu sein, verleitet den stark begabten Dichter leider allzu oft dazu, seine Persönlichkeit zu feiern. Vielfach aber steht der hohe Ton in keinem Verhältnis zu der Qualität der Gedanken. In Evers lebt ein starker bewußter Wille, eine heiße Sehnsucht nach steter Läuterung, nach Reinheit und Seelenadel. Seine Entwickelung ist bisher eine ganz innerliche gewesen, sie ist zu sehr im bewußten Wesen des Dichters konzentriert und gleicht mehr einer Selbstverzehrung als einem Wachstume oder einer Entfaltung zur Reife und Klarheit. Die Fühlung mit dem Leben hat der Dichter erst in seinen „Hohen Liedern" (Verlag von Schuster & Löffler) wiedergewonnen. Wechselreich zieht nun das Leben an seiner Seele vorüber. Der Dichter ist endlich zu der Erkenntnis gekommen, daß die individuellen und die sozialen Instinkte zwei gleichwertige Kulturfaktoren sind, und doch es die höchste Aufgabe der Kunst als einer Kulturmacht ist, Neutralität für sich zu erstreben und jene Instinkte zu regulieren, eine Aufgabe, die, wie mir scheint, auch gerade die Kunst der Gegenwart in dunkelem Drange erfüllt, indem sie sich von beiden Strömungen aber mehr von Nietzsche als von den alles erdrückenden Sozialismus beeinflussen läßt: beweiskräftig für meine letzte Betrachtung ist auch wiederum gerade das künstlerische Schaffen Franz Evers und Bruno Willes, nur daß bei Evers, wie ich zu entwickeln suchte, die Individualität sich bisher selbst zu verzehren schien, weil sie die realen Erscheinungen nicht kräftigend, belebend und befruchtend auf sich wirken und sich nur von den intellektuellen anstatt von allen Instinkten leiten ließ. — Franz Evers hat jüngst schon wieder eine Gedichtsammlung herausgegeben: „Paradiese", im Verlage der kreisenden Ringe (Max Spohr, Leipzig). Diese Gedichte bilden eine Fortsetzung zu den „Hohen Liedern". Bei Evers ist und bleibt das Grundempfinden ein idealistisches; — ich nannte es vorhin ein heroisch-pathetisches. Wie in den „Hohen Liedern" läßt sich erfreulicher Weise auch hier eine starke Beeinflussung des Innenlebens durch die Außenwelt erkennen. Allein zur rechten künstlerischen Freude kommt man auch jetzt nicht: bei Evers wirkt alles so programmäßig, so beabsichtigt. Selbst der einfache Stil, den er jetzt kultiviert, erscheint nur als ein stilisiert einfacher, ganz abgesehen davon, daß er vielfach an den Stil eines Größeren, Richard Dehmels, anklingt. Man lese nur:

Feierstunde.

Die Minuten wandern die Wand entlang . . .
Unser Zimmer voll Duft und Klang —
und ein Sonnenstrom . . .
Wie ferne Wolken zerfließt das Leid;
Fühlen es nur noch weit — so weit . . .
aber hier, wo wir beben,
Horch! hörst Du das große Leben
wie Glocken im Dom? . . .

Selbstverständlich enthält auch dieses Buch Evers', wie alle seine Sammlungen — ich wünschte er machte eine Sammlung daraus! — einige ganz prächtige Gedichte, so das stimmungstiefe, hochpoetische: „Frühling", das feine, einfache von reiner seliger Sommerfreude erfüllte „Blütenflug", das feierliche Liebesgedicht: „Garten der Liebe", das tiefsinnige: „Der Greis spricht" und „Die alten Freunde".

Mit wenigen Worten ist Paul Wilhelm charakterisiert, der soeben (im Verlage von Georg Heinrich Meyer, Leipzig) sein zweites Gedichtbuch „Welt und Seele" herausgegeben hat. Man irrt sich, wenn man, durch den Titel verleitet, glaubt, in dem Buche eine Weltan-

schauung zu finden, oder Dokumente einer Dichterseele, tiefe Seelenerlebnisse oder Bekenntnisse eines Künstlers, die uns in großer Bildlichkeit, in neuen Symbolen den Zusammenhang zwischen Weltseele und Menschenseele verkünden. Das Buch gehört zu denjenigen, die man „nicht gut und nicht schlecht" nennt. Es spricht keine Individualität aus ihm, sondern nur ein Talent, das auch in formeller Beziehung keine eignen und keine harmonischen Töne findet. Paul Wilhelm hat von seinem Studium der Modernen wenig Nutzen gehabt, oder eben sein Können ist und bleibt nun einmal epigonenhaft. Ueber seine Natur kann Niemand hinaus. Diesen Gedichten fehlt Stimmung, Anschaulichkeit, Melodik, Duft, Klang und Farbe, Inspiration und Komposition. Nur des Dichters Empfinden ist tief und wahr, und sein Streben mag ernst sein. Wilhelm hatte seiner ersten Sammlung: „Dämmerungen", ein paar dramatische Fragmente angefügt, die ein tüchtiges Talent für epische Gestaltung von Ideen bewiesen. Seltsamer Weise, trotzdem W. in seiner Lyrik wenig Begabung für plastische Darstellung zeigt, zeichneten sich diese Fragmente, die „Ahasver und Faust" betitelt waren, durch schöne plastisch wirkende Schilderungskunst aus. Warum erobert sich Wilhelm nicht dieses Gebiet? — Das Buch „Welt und Seele" enthält nur ein groß angelegtes, phantasievolles und gedankentiefes Gedicht: „Der Tod", — ein lyrisch-episches Gedicht.

Eine tiefe und harmonische Dichternatur ist Cäsar Flaischlen. Ein tiefsinniger und feinsinniger Grübler, ein Immerstrebender und Immerzufriedener, ein Melancholiker und Optimist von Geblüt! Es ergänzt sich gegenseitig Alles so wunderbar in ihm. In seinem tiefen und kindlichen Gemüt klären sich alle Eindrücke, alles, was er erlebt und beobachtet hat und was er fühlt und denkt. Und trotzdem wir alles nun in dieser abgeklärten und einfachen Form erhalten, haben wir doch stets die Empfindung, als sei mit jedem Gedicht eine große Selbstbefreiung in dem Dichter vorgegangen. Flaischlen ist ein Mensch, der aus innerster Notwendigkeit zum Dichter ward und sich fortwährend als Künstler entwickelt. Tausend Kleinigkeiten lauscht er der Natur, dem Leben, der Menschenseele und der Sprache ab. Mit seinem Buche: „Von Alltag und Sonne", Gedichte in Prosa. Rondos, Lieder, Mönchguter Skizzenbuch. Lotte, eine Lebensidylle. Morgenwanderung. (Verlag von Fontane), übergibt er uns das Tagebuch eines Künstlers. Das eigenartige an all diesen Gedichten und Dichtungen ist, daß sie uns durch das einfachste Mittel in eine intensive Stimmung versetzen, nämlich durch das schlichte, ungewählte Wort, durch die Einfachheit der Worte, der Sprache. Diese Gedichte wirken trotzdem so persönlich, weil aus allen die Seele ihres Schöpfers spricht. Während wir sie langsam lesen, ist es uns, als säße der Dichter neben uns; wir fühlen sein feines, dankbares Lächeln, wir fühlen, wie es von unserer Ergriffenheit in seinen Mienen zuckt, wir sind ganz eins mit ihm: so tiefer Stimmung voll ist diese Prosalyrik:

So regnet es sich langsam ein. . . . .
So regnet es sich langsam ein und immer kürzer wird der Tag
und immer seltener der Sonnenschein . . .
Ich sah am Waldrand gestern ein paar Rosen steh'n . . gib mir
die Hand und komm: — wir wollen sie uns pflücken geh'n . . .
Es werden wol die letzten sein!

Durch ein eigenartiges Mittel vertieft Flaischlen die Stimmung in seinen „Rondos", nämlich durch das Wiederholen der leitenden Worte, auf die der Gedanke, die Empfindung immer wieder zurückkommt. Hierdurch wird eine harmonische und melodische Wirkung erzielt. Das Träumerische, das im Wesen dieses Dichters liegt, erhält hierdurch den charakteristischen Ausdruck. Feine Landschaftsstimmungen enthält das „Mönchguter Skizzenbuch".

Die Fischerhütten.

Fest wie aus Eisen steh'n die Fischerhütten in der dunkeln Nacht.
Gleich großen, mächtigen Fittichen dreiten sie die strohgedeckten übermoosten Dächer schützend über den stillen Herd.
Traulich, treu und trotzig . .
Und machtlos prallt der Sturm an ihnen ab . .
Und froh und freundlich lugen ihre Giebelfenster in die Straßen: „Seid unbesorgt! wir halten gute Wacht!"
Nur auf den Fremden, der des Weges kommt, seh'n sie voll Mißtrauen und voll Argwohn . . feindselig-drohend fast, als käme etwas mit ihm, das die Eintracht des stillen Herdes stören könne, den sie schirmen . .
(?) und sich zu einem Sturm aufheben, dem auch sie nicht mehr gewachsen. (?!)

Sehr viele psychologische Feinheiten findet man in „Lotte, ein Lebensidyll". Mit Recht hat man Flaischlen den Dichter des modernen Idylls genannt.

Studien über die italienische Litteratur.

Die Romane der Neera.

Von

Ernest Tissot.

Autorisierte Uebersetzung aus dem Französischen von

E. Otten.

(Fortsetzung.)

Durch den Erfolg dieser ersten Versuche angespornt, wollte Neera sich nun auch an größeren Werken versuchen. Ihre letzten Novellen waren außerordentlich ausgedehnt; ihre ersten Romane sehr kurz, sodaß der Uebergang von den einen zu den anderen kaum merklich war. Im Verlauf mehrerer Jahre ließ sie mit wechselndem Erfolge die nachstehenden Werke erscheinen: „Der Pfeil des Parthers", „Adieu!", „Der Gatte der Freundin", „Alte Ketten", „Ein Rest", „Die Ragaldina", und „Züchtigung". „Mein Geist war damals", sagt Neera ferner mit bewunderungswürdiger Scharfsichtigkeit, „etwa wie ein junger Mann aus guter Familie, der, zum ersten Male die Freiheit genießend, mit Vorliebe im Zickzack kleine Abstecher nach rechts und links macht, bevor er den Weg wählt, den er als den seinigen und den richtigen anerkennt". Tatsächlich bemerken wir auch, wie Neera abwechselnd den widersprechendsten Einflüssen unterliegt, um sich dann immer wieder von ihnen frei zu machen. So z. B. schrieb sie nach „Adieu!", diesem Roman voller leidenschaftlicher Ergüsse, welcher an die romantischsten Erfindungen der Sand erinnert, „Der Gatte der Freundin", einen sehr minderwertigen, in der Auffassung und ganzen Ausführung fast kindlich zu nennenden Roman. Ferner veröffentlicht sie nach „Ein Rest", dieser reizend einfachen Idylle, „La ragalina", eine brutale und dennoch raffinierte Bauerngeschichte, die in keiner Weise anziehend wirkt. So schwankt sie immerwährend zwischen der reinen Lyrik der idealistischen und dem gewöhnlichsten

terre-à-terre der realistischen Schule zweiten oder dritten Ranges. Und dann wieder fragt man sich, wie die Frau, welche „l'Adieu“ schrieb, sich dazu entschließen konnte, die endlosen Unterhaltungen zu schildern, wie sie in „Der Gatte der Freundin“ vorherrschend sind, oder all die kleinen unwesentlichen Details, die uns in der „Züchtigung“ entgegentreten. Was für unnütze Anstrengungen! Wieviel verlorene Zeit! Nicht als ob diese Bände völlig wert- und interesselos wären (wenn sie zum Teil recht mittelmäßig sind, so sind sie doch stellenweise auch recht interessant, und „l'Adieu“, „Die Züchtigung“ und „Ein Nest“ sind zweifellos sehr lesenswert); aber mit den später erschienenen Werken Neeras verglichen, sind sie doch recht unbedeutend und vor allen Dingen recht unpersönlich. Dem Mangel an Erziehung und an Ratschlägen erfahrener Menschen ist es zuzuschreiben, daß Neera, wie sie selbst sich so vorzüglich ausdrückt, „den Geschmack entbehrt, welcher es jungen Talenten ermöglicht, von all den Blumen, welche sie auf ihrem Wege finden, nur die zu pflücken, welche, sei es durch ihren Glanz, sei es durch ihren Duft, eine besondere Beachtung verdienen.“

Da es viel zu weit führen würde, diese ganze Blumenlese zu beschreiben, muß ich mich mit einer kleinen Hand voll begnügen, und da ich glaube, daß dieser Roman besser wie alle anderen das Talent der Neera charakterisiert, wähle ich hierzu „Ein Nest“, das einzige ihrer Werke, das man anstandslos einem Jeden in die Hände geben kann. Nicht als ob Neera das Verständnis christlicher Moral bisweilen abginge, aber da die Situationen, welche sie schafft, oft recht schlüpfrig sind, geschieht es doch nicht selten — wenn auch deren Lösung stets die denkbar günstigste ist —, daß sie Dinge zu sagen hat, die nicht für alle Ohren bestimmt sind. In den tragischen Kämpfen zwischen Moral und Leidenschaft, welche sie mit Vorliebe schildert, hat sie niemals diese über jene den Sieg davontragen lassen; bei ihr triumphieren stets die großen, die edlen Gedanken, und die Tendenz ihrer Werke ist immer eine reine und gute. Aber nun möchte ich wieder auf „Ein Nest“ zurückkommen.

Der Roman setzt mit der realistischen Schilderung der Familie Spiccorlaï ein. In einem der abgelegensten Stadtviertel Mailands lebt in einem ärmlichen Hause Carlo Spiccorlaï, den die Jahre zum Paralytiker gemacht haben, in Gemeinschaft mit seiner Frau Rose Spiccorlaï, deren Schönheit hinfällig zu werden beginnt, und deren Vergangenheit wohl nicht über jeden Vorwurf erhaben gewesen zu sein scheint. Amarilli, eine jüngere Schwester Spiccorlaïo, ist Mädchen für alles und spielt im Hause ein wenig die Rolle des Aschenbrödels, da die Alte sehr streng und er unglaublich geizig ist. Doch Amarilli, weichherzig und gutmütig wie sie ist, bleibt nichtsdestoweniger stets von einer engelhaften Güte und hat nur den einen Wunsch, zu lieben und geliebt zu werden! . . . . . Dies das wenig sympathische Milieu, in welchem, ganz unerwartet, eines Abends, erschöpft von einer endlos langen Reise, Edith Vergy auftaucht, ein reizendes, junges Mädchen, das Vater und Mutter verloren und nun auf der ganzen Welt keine Hoffnung, keine anderen Verwandten mehr hat als die Familie Spiccorlaï. Doch in dieser Umgebung, wo sie, die an jeden nur denkbaren Luxus gewöhnt ist, Alles abstößt, ist ihres Bleibens nicht lange; wäre nicht Amarilli gewesen, die ihr vom ersten Tage an eine aufrichtige Freundschaft und Zärtlichkeit entgegenbrachte, so hätte sie diesem Hause sofort wieder den Rücken gewandt. Endlich aber, nachdem ihre Tante sie in demütigendster Weise mißhandelt hat, verläßt sie dennoch ihre Verwandten, und sucht Zuflucht bei alten Freunden, die ihr längst schon gastliche Aufnahme in ihrem Hause geboten hatten.

Hier nun tritt uns in einem luxuriösen Interieur ein ganz anderes Bild entgegen, das durch den Gegensatz um so krasser wirkt. Signor Bruno lebt allein mit seiner einzigen Tochter und lebt nur für sie; er empfängt Edith mit offenen Armen, indem er ihr immer und immer wieder versichert, sie käme ihm wie vom Himmel gesandt, da seine Rachel, seit längerer Zeit schon brustleidend, dringend der Zerstreuung und des Umganges mit einer Altersgenossin bedürfe. Und so fließt das Leben ruhig dahin, auf einem herrlichen Landsitze, mitten in dem gesegneten Frieden der lombardischen Ebene. Rachel's Leiden verschlimmert sich mit jedem Tage. Und so ist Edith darauf angewiesen, ihre Streifzüge durch Wald und Feld allein zu unternehmen. Da begegnet sie eines schönen Tages einem gewissen Giovanni, dem Original der Gegend, der nichts ist und Alles weiß und dem man den Beinamen „die Vorsehung der Umgegend“ gegeben hat. Mit dieser Begegnung beginnt die Idylle. Inzwischen macht Rachel's Leiden rapide Fortschritte; Edith macht den Vorschlag, man solle Amarilli kommen lassen, damit sie die Pflege übernehme, und froh, das ihr verhaßt gewordene Haus verlassen zu können, trifft das alte junge Mädchen glückstrahlend ein. Allein Rachel stirbt; Amarilli und Edith können nun nicht länger in Signor Bruno's Hause verweilen. Da trägt Giovanni Edith Herz und Hand an, aber diese, originell und launisch wie sie ist, weist ihn ab, trotzdem sie ihn liebt, unter dem Vorwand, daß er ihr nicht poetisch genug sei.

Doch bald besinnt sie sich eines besseren, und nachdem sie sich am Abend zuvor mit kühl-abweisenden Worten von ihm getrennt hat, steht sie am folgenden Morgen in aller Frühe auf, um Signor Giovanni zu überraschen und ihm die freudige Botschaft des nahen Glückes zu verkünden.

„— Giovanni“, sagte das junge Mädchen, „das Geschenk meiner Liebe war zu gering, ich habe Ihnen nun auch meinen Stolz geopfert und hoffe dadurch Ihre Verzeihung zu erlangen.“

Er wollte sie unterbrechen, obgleich er froh war, daß sie ihm dieses Geständnis machte; es war für ihn ein beseligendes Gefühl, einen Feind besiegt zu haben, der seiner würdig war.

„— Ich habe diese Pilgerfahrt der Liebe unternommen“, fuhr Edith, sich mehr und mehr erregend, fort, „um meinen Stolz durch eine Handlung zu züchtigen, welche die Welt mißbilligen und die mir die Verachtung der Gesellschaft eintragen wird. Aber ich habe meine Pflicht erfüllt; ich habe mich erhoben in den Augen Desjenigen, den ich liebe, um seine Verzeihung und sein Vertrauen zu verdienen . . . . . .“

„— Und seine ewigdauernde Zärtlichkeit, oh Edith, meine geliebte Edith!“ erwiderte darauf Giovanni lächelnd.

Sie pflückten zwei Lorbeerzweige und vertauschten sie miteinander. So gingen sie schweigend, beseligt, Hand in Hand nach Sonna hinunter, und machten, wie von demselben Gefühle beseelt, Beide an derjenigen Stelle Halt, an der sie sich zum ersten Mal gesehen.

Und nachdem sie eine Weile sinnend dort gestanden, traten sie den Heimweg an, die Hände noch immer zärtlich verschlungen, während ihre Blicke nicht aufhörten, sich gegenseitig zu sagen, wie lieb sie sich hatten.

Durch die willkürliche Verteilung der Ereignisse, die naturgetreue, psychologisch-feine Schilderung der Charaktere

und der Sitten und Gebräuche (von denen die des Elends besser getroffen sind als die des Luxus) ist dieser Roman völlig bezeichnend für die Vorzüge und Fehler aller in dieser ersten Periode erschienenen Neera'schen Werke. Außerdem enthält er aber auch — und darin gerade liegt die Schönheit und der Wert derjenigen der zweiten Epoche — einige Seiten, die von einer tiefempfundenen Leidenschaft und einem spontanen aufrichtigen Gefühle sprechen, einem Gefühle, dessen in unserer Zeit allgemeiner Anämie wohl nur noch eine Südländerin fähig ist.

III.

Allein obgleich ihre Erfolge ihren Bestrebungen wol entsprachen, wurde Neera nicht so wie die meisten jener beim Publikum wol akkreditierten Schriftsteller und Schriftstellerinnen, welche sich darauf beschränken, regelmäßig ihren kleinen obligatorischen Roman zu liefern, in welchem sie in etwas anderen Worten Das sagen, was sie schon so und so oft vorher gesagt haben. Nein, im Gegenteil, je mehr sie produzierte, desto vollständiger und raffinierter ward ihre ganze Bildung sowie auch ihre Ideen und Anschauungen; allmälig gelangte sie zu der Psychologie der Kunst. Und da erschien es ihr besser und geeigneter, anstatt ihre Zeit damit zu verlieren, außergewöhnliche und unwahrscheinliche Tatsachen zu schildern, sich ganz dem gründlichen Studium einiger interessanter Seelen, einiger speziellen Fälle hinzugeben und an Stelle von mehr oder weniger dramatischen Geschichten Monographieen zu schreiben, in denen sie klar und deutlich und mit großer Aufrichtigkeit all das darlegte, was sie, in Bezug auf das menschliche Herz, erraten hatte. Aus dieser Periode stammen folgende vier Bücher: „Der folgende Tag", „Senio", „Therese" und „Lydia". Im Vergleich zu ihren früheren Werken bedeuten diese einen sehr großen Fortschritt, da sie erstens von weitgehenderem Interesse, und zweitens viel vollendeter in der Ausführung sind. Ohne gerade bestimmte Thesen aufzustellen und zu verfechten, hat Neera dennoch den Wunsch, unsere Aufmerksamkeit auf gewisse Anomalien und Ungerechtigkeiten der heutigen Zivilisation zu lenken. So bietet der Roman eine Veranlassung, um über höchst gewichtige Dinge zu sprechen; und naturgemäß wird dann das dramatische Interesse von dem rein menschlichen und sozialen in den Hintergrund gedrängt werden.

So z. B. beschreibt sie in „Der folgende Tag" den seelischen Zustand eines jungen Mädchens, welches, romantisch und sentimental veranlagt, sich ohne Enthusiasmus, aber auch ohne direkte Abneigung verheiratet, hauptsächlich, um dem Wunsche der Eltern zu entsprechen. Ihr Gatte ist ein höchst ehrenwerter, dafür aber auch sehr prosaischer Mann. Anfangs wird sie den Versuch machen, ihm durch treue Ergebenheit eine jener großen Leidenschaften einzuflößen, von denen in Romanen so viel gesprochen wird. Dann, wenn sie eingesehen, daß alle ihre Bemühungen vergebens sind, wird die junge Frau mit der ganzen ungestümen Heftigkeit und Leidenschaftlichkeit ihrer zwanzig Jahre ihr Unglück beklagen. O, wieviel würde sie darum geben, wenn sie diesem Gatten, der ihr zu Liebe sich nicht einmal dazu verstehen will, die Allüren eines Romeo anzunehmen, etwas wirklich Ernstes vorwerfen könnte! Aber trotz all ihrer Spionage gelingt es ihr nicht, auch nur einen Augenblick daran zu zweifeln, daß ihr Gatte, wie so unzählige andere, weder gut noch schlecht, eher aber gut zu nennen ist, und daß seine Fehler und Untugenden durchaus verzeihlich sind. Er hat seine kleine Frau recht lieb: und wenn es ihm auch nicht einfallen würde, ihr auch nur einen einzigen der gemütlichen, mit alten Freunden im Café verlebten Abende zu opfern, so würde es ihm andererseits doch auch niemals in den Sinn kommen, sie auf irgend welche Weise im Stich zu lassen. Er ist eben ein Durchschnittsgatte, wie es deren so viele gibt, und die arme Marthe kann sich nicht in die Vulgarität ihres Schicksals finden. Sie hatte auf die herrlichsten Liebesepisoden gehofft, und nun gewährt das Schicksal ihr nichts anderes als ein ganz gewöhnliches Alltagsleben. Allein die Hoffnung, Mutter zu werden, söhnt sie endlich mit ihrem Geschicke aus, und aus den letzten Seiten des Buches leuchtet es wie eine Morgenröte der herrlichsten Freuden, welche diese Perspektive der jungen Frau offenbart. Sie schwört es sich zu, daß sie über das Haupt des kleinen Unbekannten, der das Licht des Lebens erblicken soll, ihre ganze Liebe und Zärtlichkeit, alle die Illusionen ihres Frauenherzens ausschütten wird.

„Bald wird sie da sein, die kleine Hand, welche an die Pforte des Lebens klopft: Oeffne nur, ich bin die Liebe, ich bin das Glück! Und Marthe lächelte beseligt, wie in einer Extase. Sie sah eine Sommerlandschaft vor sich, grüne Bäume, deren üppiges Laubwerk sich deutlich von dem tiefblauen Himmel abhob und ein winziges Insektchen, welches sich damit abmühte, seine Silberfäden zu spannen. Sobald ein Faden zerrissen war, warf es sofort neue aus, und immer und immer wieder neue, ohne zu ermatten. Und das Gewebe nahm allmählich riesige Dimensionen an; die Fäden wuchsen und wuchsen, zu schwindelnden Höhen hinansteigend, bis sie endlich das hohe, weite Himmelsgewölbe erreichten. Das war das unendliche, weitverzweigte Gewebe des menschlichen Lebens, die mit jedem Tage von Neuem wiederholte Anstrengung Derjenigen, welche leiden und kämpfen, die tollkühne Arbeit der Verzweiflung, die verwegenen Bestrebungen von Millionen von Wesen, von leidenschaftlichen Gemütern und verzweifelten Sklaven, welche ihre Ketten zerreißen und ihre Silberfäden nach dem Mysterium des Unbekannten ausspannen. Und die Fäden zerrissen, und das Gewebe ward zerstört und so hängt das Glück an dem ungreifbaren Spinngewebe. Aber was tut das! Alles stirbt, aber Alles wird neu geboren, Alles verändert und erneuert sich. Die aufgedeckten Gräber dienen als Wiege und die thränenüberströmten Herzen dringen dem Leben neue Thränen. Also nur mutig vorwärts!

Mutter werden, das Leben erschaffen, das wäre also die wahre und herrlichste Bestimmung des Weibes und das sicherste Mittel für sie, um das Glück zu kennen und den Frieden zu erlangen. Neera's Lösung ist keineswegs neu, aber in diesen Jahren der fast übertriebenen Frauenbestrebungen war es geradezu notwendig, daß sie sie mit der ganzen Beredtsamkeit ihrer Ueberzeugung verkündete. Eine beredte Fürsprecherin für die Interessen des modernen Weibes, verlangt sie für ihre Mitschwestern weder Emanzipation noch politische Gleichberechtigung, sondern nur das Anrecht auf die Familie und die Mutterschaft. Dem Manne die Kämpfe und Siege des Außenlebens überlassend, möchte sie die Frau als leitende Macht am heimischen Herde sehen, da sie der festen Ueberzeugung ist, daß es für sie nichts Schöneres auf Erden geben kann, als Gattin und Mutter zu werden.

Gleichwol besitzt Neera eine zu große und scharfe Beobachtungsgnde, um nicht bemerkt zu haben, daß die moderne Gesellschaft, weit davon entfernt, es den jungen Mädchen zu ermöglichen, das zu erreichen, was sie deren soziale Bestimmung nennt, ihnen vielmehr Tausende

Digitized by Google

und Abertausende von Hindernissen in den Weg legt, welche die Entwickelung ihrer natürlichen Anlagen und Fähigkeiten unmöglich machen. Darum ist es ihr auch ohne Zweifel so interessant erschienen, zwei junge Mädchen aus ganz entgegengesetzten Kreisen zu wählen und dann voller Aufmerksamkeit zu beobachten, auf welche Weise diese Beiden, wie tausend und abertausend andere, ihrem Glück entgehen und ihr Leben verlieren, um dann endlich in der Einsamkeit zu weinen. Allerdings sind diese Romane technisch wol nicht so hervorragend aufgebaut; die Intriguen sind sehr schwach und auch sonst ist mancherlei daran auszusetzen, aber vom psychologischen Standpunkte aus betrachtet sind es doch hochinteressante Schöpfungen. Selbstverständlich sind derartige Romane nicht als Unterhaltungslektüre anzusehen, aber sie regen jedenfalls zum Denken an, und führen uns das Schicksal all Jener vor Augen, deren schönste Jugendjahre lächerlichen Konventionen zum Opfer fallen. Thérèse und Lydia, die beiden armen Opfer, welche statt das Leben so zu leben, wie es gelebt werden will, — einfach und anspruchslos — das Unmögliche suchten, sammeln dann später voller Dankbarkeit die kleinen bescheidenen Krümchen, welche ihnen das Glück von Zeit zu Zeit zuwirft.

Sie stammte aus einer kleinen Provinzstadt, die bescheidene Thérèse Caccia, die Aelteste einer zahlreichen Familie, und war für ihre jüngeren Brüder und Schwestern wirklich eine zweite Mutter; und diese ersten Jahre intimen Lebens hat Neera mit einem wunderbaren Realismus geschildert. Dann kommt die Liebe; mit achtzehn Jahren verliebt sich Thérèse in einen Freund ihres Bruders, einen hübschen Jungen, der keinen allzu guten Ruf genoß und von dem allgemein angenommen wurde, daß er das Amusement der Arbeit bei weitem vorzog. Allein seine Liebe bestimmte ihn dazu, fleißiger zu werden und so beendigt Orlandi regelrecht seine Studien. Aber Vater Caccia hatte einen Sohn und keinerlei Vermögen, konnte also für seine Tochter Thérèse nichts tun; außerdem würde er auch zu einer Verbindung mit einem so unbedeutenden und untüchtigen Manne wie Orlandi niemals seine Zustimmung gegeben haben. Sein Veto ist unumstößlich.

(Schluß folgt.)

Die Berliner Kunstausstellung.

Von

Max Osborn.

I.

Ich habe eine Sünde zu bekennen und zu bereuen! Eine Sünde, die in der heutigen Zeit praktischer Nüchternheit wol zu den schlimmsten gehört: ich war enthusiastisch! Wie oft habe ich mir schon gesagt: Tu es nicht! Tu es nicht! Nichts straft sich schneller und furchtbarer im Leben als Enthusiasmus! Es hilft nichts: ich bin wieder in den alten Jugendfehler zurückverfallen. Und siehe, da ist auch schon die Enttäuschung. Ich hatte einen Jubelruf ausgestoßen, weil ich glaubte, es rege sich so etwas wie Initiative, Wagemut und Tatkraft in der Berliner Künstlerschaft, — und schon muß ich den Jubelruf erheblich dämpfen; denn es geht die Kunde durch das Land, es sei wieder alles, wie das auf Zeitungsdeutsch heißt, „in Frage gestellt".

Mit lauten Trompetenstößen begann es. Die Ausstellungs-Jury hatte das Unglaublichste geleistet, was sie zu leisten imstande ist. Noch läßt sich gar nicht übersehen, was da alles vorgekommen sein mag. Tag für Tag tauchen neue, ungeheuerliche Nachrichten auf. Hier hat man einen zurückgewiesen, der bereits die goldene Medaille besitzt, da einen anderen, von dem soeben die Nationalgalerie ein Bild erworben hatte, dort einen dritten, dessen Schülerinnen Gnade fanden vor den Augen der hohen Juroren! Immer neue Szenen, eine erstaunlicher als die andere, werden aus den Sitzungen der trefflichen „Aufnahme-Kommission" bekannt. Das Durcheinander ist bereits so weit gediehen, daß in einer Notiz Herr Anton von Werner, die jüngste Excellenz, als der entrüstete Verteidiger der ungerecht Zurückgewiesenen auftritt. Wer da als Mäuslein in der Ecke hätte dabei sitzen dürfen! Es wäre eine Erinnerung für's Leben gewesen!

Nun kamen die Trompetenstöße. Es wurden Versammlungen einberufen. Man „tagte". Man „protestierte". Man „beschloß" sogar. Es wurde die bescheidenste Form einer Trennung gewählt. Einige der zurückgewiesenen Jüngeren und mit ihnen ein paar Gleichgesinnte, im Ganzen etwa dreißig Leute, wollten für die Zukunft eigene Jury und günstige eigene Räume verlangen; nur unter diesen Bedingungen wollten sie sich weiterhin an den Ausstellungen beteiligen. Die moderne Gruppe verlangte damit nicht mehr, als was seit Jahren allen auswärtigen Deutschen und allen ausländischen Gruppen zugestanden wurde. Es war keine „Sezession" im Münchener Sinne geplant. Und das war ganz richtig. Denn es fehlte das Geld und es fehlten die eminenten künstlerischen Kräfte, die damals in München zur Verfügung standen. Es war sehr klug von den Einberufern der Versammlungen, A. Kormann und Max Uth, daß sie keinen radikalen Umsturz, sondern ein behutsames Vorwärtsgehen in Szene setzen wollten, und es war sehr vernünftig von den Versammelten, daß sie nichts weiteres beschlossen. Liebermann, Leistikow, Lepsius, Skarbina waren darunter und noch eine Anzahl trefflicher Talente. Man konnte wahrlich versucht sein, so etwas wie Hoffnung und Zuversicht zu schöpfen.

Einige Kunstfreunde, die mit den Gazetten in Verbindung stehen, hörten von diesen Dingen. Sie brachten die Nachricht in die Oeffentlichkeit, teils aus inniger Freude über das Ereignis, teils aber auch aus anderen Gründen. Sie erinnerten sich der Vorgänge nach dem großen Krach im Verein Berliner Künstler gelegentlich der Edvard Munch-Ausstellung vor mehreren Jahren. Es fiel ihnen ein, daß damals auch eine kleine Schar unserer besten Männer am Abend der Schlacht große Gedanken in ihrem lieben Gehirne gewälzt und mannhafte Reden gehalten hatten, daß aber am anderen Morgen, als die Hähne krähten, alle kühnen Pläne vergessen waren. Es blieb damals alles beim Alten, und außer einigen Eingeweihten erfuhr eigentlich kein Mensch etwas von der ganzen Geschichte. Nun, es war jetzt bei allem Zutrauen, daß man den Herren entgegenbrachte, Gefahr vorhanden, daß es diesmal ähnlich verlaufen würde. Darum konnte es der Sache nur vorteilhaft sein, wenn man öffentlich über sie sprach.

Wie richtig diese Empfindung gewesen, war klar zu erkennen, als die Kunde kam, den protestierenden Künstlern sei es höchst „unangenehm", daß die ganze Angelegenheit bereits in die Presse geraten sei! Warum? fragte

Digitized by Google

man sich. Ja, hieß es, es ist doch noch etwas Unfertiges, und man soll doch eine Sache erst ruhig ausreifen lassen, ehe man sie auf das Forum dringt! Ich habe lange darüber nachgedacht, wieso dieser sonst gewiß einwandfreie Grundsatz hier in Betracht kommen könne; ich bin nicht zu einem Resultat gelangt. Erstens war es gar nichts Unfertiges mehr, was in Frage stand. Und weiterhin handelt es sich hier um eine Bewegung, die nur dann Aussicht auf Erfolg hat, wenn sie mit aller Energie durchgesetzt wird. Es war ein ausgezeichneter Moment. Schon seit Jahr und Tag zogen in Berlin Leute mit Sezessionsgedanken umher und wollten eine Truppe zu einem Handstreich werben. Sie scheiterten alle an der Kleinigkeit, daß sie keine Mannschaften, keine Offiziere und keinen General fanden. Aber nun, wo der lange schlummernde Gedanke nicht aus theoretischen Erwägungen, sondern unter dem frischen Eindruck unerhörter Tatsachen Fleisch und Bein annehmen wollte, wo es kein frevelhafter Vorstoß, sondern eine aus Zorn und Empörung entstandene Verteidigungsmaßregel gegen eine versuchte Vergewaltigung war, schien sich alles wie von selbst zusammenschließen zu wollen. Jeder Einsichtige mußte auf die Seite der unzufriedenen Künstler treten. Es war ein leichtes, die gesamte öffentliche Meinung für die Bewegung zu gewinnen, wenn man den Augenblick nutzte!

Ja, aber! Einige der wichtigsten Mitglieder der Oppositionspartei sind zugleich — man denke! — Mitglieder der Königlich preußischen Akademie der Künste. Und die Akademie hat offenbar die Pflicht, darüber zu wachen, daß sich in den gemütlichen Schlendrian der Berliner Kunstangelegenheiten keine aufregenden modernen Schlechtigkeiten einschleichen. Die Akademie ist eine milde Schulmeisterin, die, stets voll gütigen Wohlwollens und ohne Härte, es ihre Schutzbefohlenen nicht entgelten läßt, wenn sie wertlose und mittelmäßige Bilder malen. Wenn sie nur dabei hübsch artig bleiben, daß man ihnen die Zensur ausstellen kann: „Betragen: Lobenswert.“ Aber ja nicht sich modern geberden! Dann kann die liebe Akademie sehr böse werden. Dann fliegen die Tadel nur so in's Klassenbuch, und wenn die ungezogenen Knaben sich gar nicht bessern wollen, so droht man ihnen mit Relegation! In einer „Zuschrift“, die, angeblich die Meinung „maßgebender Kreise“ wiedergebend, in einer Kunstzeitschrift veröffentlicht wurde, kommt das, zwar indirekt gewandt, aber doch recht unverblümt, zum Ausdruck. Es heißt dort, die betreffenden Herren schienen „gar nicht zu wissen, daß sie als Mitglieder der Akademie sich dieser zur Verfügung zu halten und kein Recht zur Zerstörung einer staatlichen Organisation haben; es sei denn, daß sie jetzt ihren Austritt aus der Akademie erklären“. Auf diesen raffinierten Satz, den man nicht näher zu charakterisieren braucht, folgt die boshafte Bemerkung: „Aber das werden sie wol bleiben lassen, nachdem ihr heißes Bemühen, zu jener staatlich anerkannten Genossenschaft zu gehören, mit Erfolg gekrönt wurde.“

Es liegt nun absolut kein Grund für die akademischen Mitglieder der Protestler-Partei vor, aus der Akademie auszutreten. Was die Protestler verlangen, läßt sich im Rahmen der bestehenden „staatlichen Organisation“ sehr wol ermöglichen. Aber die Partei der künstlerischen Reaktionäre treibt der Sache mit Bedacht auf die Spitze. Genau wie ihre Genossin in der Politik malt sie das rote Gespenst an die Wand, um sich nach oben hin beliebt zu machen, und um andererseits die Schwankenden vor einem Anschluß an die Fortschrittspartei abzuschrecken. Und leider, leider scheint es, als habe sie mit dieser planmäßigen, bewußten Verschiebung der Sachlage Erfolg. Man munkelt davon, daß jene Einschüchterungsversuche ihre Wirkung nicht verfehlt hätten . . .

Wir leben in einer Zeit der krummen Rücken. Im politischen Staatsleben findet das seine einfache Erklärung durch die gewaltigen, beispiellosen Erfolge, die unsere Regierung vor dreißig Jahren errungen hat. Das Mißtrauen, das man vorher gegen die Machthaber gehabt, schlug damals in rückhaltloses Vertrauen um, dessen schließliches Ergebnis die hündische Kriecherei geworden ist, die jetzt unser öffentliches Leben beherrscht. Das ist sehr natürlich, und man kann sich damit abfinden, daß man gegen solche Entwicklungen völlig machtlos ist. Aber zornig fragt man sich: Wie kommen solche Dinge auch in die Kunst hinein? Was zum Teufel berechtigt und entschuldigt hier das Schielen nach oben und die Streberei? Hat denn unsere offizielle Berliner Kunst auch Erfolge zu verzeichnen wie die Regierung der sechziger und siebziger Jahre? Hat sie auch nur das Geringste dazu getan, die Lage unserer Malerei zu verbessern und ihr Ansehen vor den Völkern der Erde zu heben? Keine Spur! Es wäre darum eine doppelte Schmach und Schande, wenn auch in Sachen der Kunst Titelsucht und Ordensjagd eine Rolle zu spielen begännen, wenn auch hier die zu offiziellen Ehren erhobenen Anhänger der Linken sich mit einem Schlage zu verstockten Konservativen wandeln würden. Jedermann, dem die gedeihliche Entwicklung der Berliner Kunstverhältnisse am Herzen liegt, muß wünschen, daß sich doch noch alles zum Guten wende. Noch ist nicht alles verloren, und wenn die Protestler stark bleiben und den Nacken steif halten, so ist noch etwas zu retten. Freilich, das ist die erste Bedingung, daß jeder einzelne nicht so sehr bedenkt, was seiner Person wohl im Augenblick förderlich sein könne, als vielmehr, was der Sache frommt. Schließlich wird sich ja auch eine solche edle Selbstlosigkeit rein praktisch belohnen. Denn jeder einzelne wird Vorteil davon haben, wenn die Sache Fortgang nimmt. Läßt man jetzt wieder die Hände lässig in den Schoß sinken, so ist es auf lange, lange Zeit hinaus mit jeder Aussicht auf eine Besserung der Berliner Verhältnisse endgültig vorüber. Die moderne Partei könnte sich von einem solchen Schlage sobald nicht wieder erholen, und die Macht der „Alten“ würde dadurch eine derartige Kräftigung erfahren, daß sie noch unumschränkter als heute herrschen würde. Jeder einzelne der beteiligten Künstler hat einen Teil der schweren Verantwortung zu tragen. Mögen sie sich dessen bewußt sein!

Ich möchte ernstlich einmal eine Ausstellung sehen, auf der die Künstler der Opposition fehlen. Man denke sich eine Berliner Abteilung, in der folgende Namen nicht vertreten sind: Liedermann, Leistikow, Lepsius, Skarbina, Normann, Dettmann, D. Frenzel, Ph. Franck, Looschen, Curt Herrmann, Brandenburg, Baluschek, Uth. Ich möchte wissen, was denn da noch viel Nennenswertes übrig bleibt! Wenn man bedenkt, daß ohne Zweifel sich den genannten noch eine Reihe anderer anschließen würden, so besteht der ganze Rest aus ein paar Leuten, die man sich an den Fingern einer Hand abzählen kann. Die Ausstellung würde dann ebensowenig ein charakteristisches Bild von der gegenwärtigen Berliner Kunst gewähren, welche die Zukunftslinie angibt, wie die diesjährige Ausstellung eine Ahnung von der lebendigen Kunst Deutschlands zu geben im

Digitized by Google

Stande ist. Denn wenn sich noch so viele Künstler aus Berlin, München, Düsseldorf, Karlsruhe, Weimar, Dresden, Worpswede zusammenfinden: wo Böcklin, Klinger, Uhde, Thoma fehlen, da ist etwas nicht in Ordnung.

Unter so stürmischen Begleiterscheinungen ist die Ausstellung dieses Sommers ins Leben getreten. Sie wird darum vielleicht dereinst in der Kunstgeschichte Berlins, ja Deutschlands eine bedeutsame Rolle spielen. Freilich, nur dank jener Nebenumstände, nicht um ihrer eigenen Vorzüge willen. Denn deren sind gar wenige.

Doch wenn man sagt: „ihrer sind wenige", so heißt das doch zum Glück: es sind ihrer immerhin einige vorhanden. So wollen wir uns denn nächstens eine Laterne anzünden und auf die Suche gehen!

Aus der Décadence.

Von

Kurt Martens.

(Fortsetzung.)

Zunächst versuchte ich nun, ihr Nationale so weit als möglich festzustellen, weil sich der rechte Ton geselligen Verkehrs dann leichter finden läßt. Den Namen wollte ich nicht erfahren; der war gewiß gewöhnlich und hätte nur gestört. Ich taufte sie statt dessen „Amaryllis", womit sie lächelnd einverstanden war. Sie fand auch, daß dies schön nach Blumen klänge. Die Worte gingen ihr jetzt leichter von statten; hell fielen sie, tropfenweise wie Perlen, von den gespitzten Lippen.

Sie lebte bei ihrer Mutter, die sich Geld verdiente; womit, war unbekannt. Früher einmal war sie mit ihr „auf der Walze" gewesen und auf den Jahrmärkten. Ungefragt erzählte sie mir, daß Mutter im Schwindel und Taschenspielen groß gewesen wäre, das hätte sie selbst auch lernen müssen. Aber der Land-Gensdarm hätte Muttern gefaßt. Wie sie das sah, wäre sie davongelaufen mit ihren flinken Beinen. Hei, da mußte sie heute noch darüber lachen! Aber schließlich hatte man sie doch aufgelesen und in ein Heim für verwahrloste Mädchen gebracht. Dort war sie geblieben, bis Mutter frei kam, und nun ging sie betteln, bis sich was anderes fände.

„Wie alt sie denn sei?"

„Das weiß ich nicht."

„Aber ein Kind bist Du noch?"

„Nein, bin ich nicht mehr; schon lange nicht!"

„Dann hast Du wol schon einen Liebsten gehabt?"

„Ja, einen Handwerksburschen aus Elberfeld."

„Und wen dann weiter?"

„Dann noch einen: aber der war nur so."

Das warf sie mit dünnem verschleierten Stimmchen so nachlässig hin, als wäre es ja noch gar nichts und alles wichtige sollte später erst kommen.

Ihr Frühstück nahm sie mit niedlicher Grandezza ein, ganz als Dame, die gefällige Manieren für sich selbst erfindet. Die antike Tasse ergriff sie an den beiden Henkeln und schlürfte mit zurückgebeugtem Kopf sehr langsam und sehr graziös ihre Schokolade.

Die Finger, die sie mit gezierter Anmut spreizte, waren merkwürdig klein und zart, von Arbeit nicht geschändet. Wenn ich sie auf Durchsuchung meiner Taschen einst hätte ertappen dürfen, so hätte ich sie gern mit Reverenz geküßt. —

Auf den Thronsessel meiner Geliebten hieß ich Amaryllis, die Bettlerin, niedersitzen. War sie nicht würdiger, Königin zu heißen? War ihre Schönheit nicht bestrickender, ihre Zukunft freier und stolzer an Verheißungen?

„Warum knietst Du vor mir?" fragte sie mich.

„Weil ich Dir dienen will für diesen Tag."

„Warum willst Du das? Warum tust Du das alles?"

„Weil Du mir fremd bist, Amaryllis. Ich kenne genug ehrbare Damen und auch genug gemeine Dirnen. Ich kenne sie zu genau. Darum stehen sie unter mir. Aber Du bist ganz fremd für mich. Du bist schön und Du bettelst. Ein Kind — ein verbrecherisches Kind, nicht wahr?"

„Viel ist es nicht, was ich verbrochen habe," meinte sie und zuckte die Achseln.

„Nein, aber später, später sollst Du eine große Verbrecherin werden."

Sie lachte ungläubig, ein glockenhelles Kinderlachen.

„Siehst Du, Amaryllis, ich bin reich, für deine Begriffe wenigstens. Ich habe alles durchprobiert, was einem so Vergnügen machen kann. Nun bin ich dieser Dinge überdrüssig und langweile mich. Und wenn zufällig etwas neues mir begegnet, so etwas wie Du, so freue ich mich daran. Ich nehme es wie eine seltene Blume, die ich in eine Vase stelle, bis sie welk ist. Kannst Du das nicht verstehen?"

„O ja, ich glaube," sagte sie mit schelmischem Ernst.

Wie ähnlich konnte sie doch meiner Freundin Alice sein, in der Ausdrucksweise besonders und ihrer kindlichen Koketterie! Und doch mit welch sieghaften Mitteln war sie der Geliebten überlegen, an der ich gleichwol so schwerfällig hängen blieb.

Ein unbeschreiblicher Zauber lag über diesem Kinde der Niedrigkeit. Mit meiner nüchternsten Beobachtung war es unmöglich, den zu erklären. Er ging wol vor allem von den Augen aus, die nach innen gerichtet schienen und alle Dinge der Außenwelt dabei nur flüchtig streiften. Wenn die Hände, die unverhältnismäßig klein waren und zart gefesselt, sich bewegten, so bildeten sie steife, bizarre Linien mit Ecken und Kanten, wie man das wol auf byzantinischen Gemälden findet. Es schien, als wollte diese Gemessenheit unruhige Absichten und erwachende Gluten verstecken. Zog ich dann noch die breiten Backenknochen und die schmalen, aufgeworfenen, blutroten Lippen in Betracht, so hatte ich den Typus der Salome vor mir, den der Dichter Wilde und der Maler Moreau als Sinnbild vampirischer Liebe erfunden haben.

„Jetzt sollst Du über mich befehlen, Königin Amaryllis. Ueberlege Dir, was Du für Wünsche hast."

„Daß ich noch nicht fort brauchte von Dir."

„Nein, davon ist noch lange nicht die Rede. Vor allem sollst Du nachher das Festmahl mit mir feiern, aber andere Wünsche will ich hören. Gibt es gar nichts, was Du gern einmal haben möchtest?"

Sie dachte eine Weile nach und sagte dann zögernd: „Etwas wüßte ich schon; das liebe ich sehr —: Gold!"

Ihre kleinen verbrecherischen Finger zuckten vor Erregung, wie sie das sprach und krampften sich dann auseinander, als wollten sie schon nach dem Golde tasten.

Ach, wie sie mich in diesem Augenblicke ganz bezwang!

„Das sollst Du haben!“ rief ich und holte mit Freuden aus altem, seidenem Futteral einen Hals-Schmuck, eine Kette von getriebenem Golde, die noch von meiner längst verblichenen Großmama herstammte und in der Biedermaier-Zeit vielleicht ihr Stolz gewesen war. Für meine Bettlerin war sie gerade gut genug. Selten hat eine Schenkung mir solch intensives Lustgefühl bereitet.

Und Amaryllis griff mit beiden Händen zu, gierig, außer sich vor Entzücken und wog das Metall sofort auf Wert und Echtheit hin. Als ich ihr dann selbst die Kette um den Nacken legte, traten ihr vor Rührung schwere Thränen in die Augen.

Nach unserem Mittagsmahl war Amaryllis vom süßen Champagner animiert, ohne doch ihrer erhitzten Empfindungswelt in Reden freien Lauf zu lassen. Die leisen Worte dämpften sich fast bis zum Flüstern. Nur vereinzelt stellte sie noch Fragen nach den heimlichsten und allgemeinsten Lebensvorgängen.

„Bist Du nicht ein sehr glücklicher Mensch, Du Just?“

Eifrig bestärkte ich sie in dem Glauben.

„Meinst Du, daß ich's auch noch einmal werde?“

„Das kannst Du, bei Gott, Amaryllis, und Du mußt es werden, wenn Du nur klug bist.“

„Wie soll ich klug sein?“

„Mit der Schönheit, die Du hast und die sich noch viel prächtiger entfalten wird, mußt Du alles Dir unterwerfen. Nur, um Gotteswillen, nichts davon verschwenden, nichts für Handwerksburschen und auch nichts für brave Leute, die heiraten wollen! Amaryllis, geizen mit der Schönheit, ruhig warten, bis die großen Herren kommen! Und sie kommen sicher, Amaryllis, verlaß Dich drauf. Dann erst recht damit geizen und wuchern und immer noch warten, bis Du Mode wirst, bis die kleinen Prinzen nach Dir betteln und die Geheimen Räte Dir ihre Orden schenken. Dann wirst Du lernen, was herrschen heißt und wirst auf ihre Orden speien und wirst immer höher steigen. Ich kann Dir sagen, dann wird es Dir Vergnügen machen, Kriege anzuzetteln und ganze Völker gegen einander aufzuhetzen. Du wirst die Macht dazu haben, Du, Amaryllis, weil die großen Herrn toll auf Deine Reize sind, ja Du, die kleine Bettlerin! Aber dann mußt Du zuweilen auch an den armen Teufel denken, der Dir's geraten hat, weil er's selber nicht konnte.“

Sie horchte hoch auf und legte alles zu den Akten ihrer Zukunft, von der sie ebenso schwärmte, wie ein Backfisch aus guter Familie.

Sie hatte auch schon von Märchen gehört und liebte es, sich Geschichten erzählen zu lassen. Als sie müde wurde, bat sie mich darum. Da nahm ich einen Band von „Tausend und eine Nacht“ und las ihr vor von Prinzen, von Palästen und von funkelndem Geschmeide, bis all die Herrlichkeiten ihr zu Kopf und Herzen stiegen und die arme, kleine Seele vor eitel Wonne sich nicht zu lassen wußte.

„O, wie müde ich davon geworden bin,“ seufzte sie.

„Willst Du schlafen, Amaryllis?“

„Gute Nacht“, sagte sie und strich mit ihren Fingern über mein Gesicht. — — — —

„Da küßte bebend meine Lippen mir
Dieser, hinfort mein ewiger Begleiter,
Galeotto war das Buch und der es schrieb.
An jenem Tag lasen wir nicht weiter.“

Kurze Zeit nach dieser Episode fand der Gewandhausball statt. Ich ließ meinen Frack, dem schon Stand und Motten drohten, ſändern und ausbügeln, legte die Lackschuhe mit den schwarzen Schleifen, die weiße Weste und die Battist-Cravatte an und sträubte mir den Schnurrbart à l'empereur. Erich, einer der besten und eifrigsten Tänzer unseres Landes, holte mich ab. Unsere Gemüter hatten wir in jene anspruchslose Heiterkeit getaucht, die nicht allein erste Bedingung zum angenehmen Schwerenöter ist, sondern zugleich als Schild dient gegen die abdominal fürchterliche Langeweile, die einen sonst entnerven, foltern und wahnwitzig machen müßte.

„Wie bist Du nur zu dem heroischen Entschlusse gekommen?“ fragte mich Erich, dem neuerdings vor jeder Einladung die Kräfte zu versagen drohten.

„Ich möchte den weiblichen Nachwuchs wieder kennen lernen. Vielleicht findet sich doch 'mal eine, die sich von den anderen unterscheiden läßt.“

„Na, dann suche nur“, meinte er und pfiff dann vor sich hin, elegisch wie eine Spottdrossel.

Im Vestibul des Konzert-Palastes drängten sich bereits die Herren an den Garderoben, ohne doch die feierliche Haltung zu verlieren, die der Leipziger Groß-Bürger von den hierher Eingeladenen unbedingt erwartet. Denn das Gewandhaus ist sein heiligster Tempel. Hier werden seine Dividenden in Taten umgesetzt. Hier findet während des Winters an jedem Donnerstag die große Familien-Parade statt, zu der er sich die beste und teuerste Musik vormachen läßt; hier stellt er seine Töchter, seine Titel und Orden, sein öffentliches Ansehen aus; hier darf er sich mit dem Adel, ja zuweilen sogar mit Prinzen verbrüdern; hier wird das Bewußtsein dessen, was er sich leisten kann, zu einem sichtbaren Gott, dessen Glanz und Größe sein sonst verständiges Herz wahrhaft ergreift und zu andächtiger Verehrung stimmt.

Ununterbrochen rollten die Wagen vor und entluden sich der verhüllten Damen, die dann beschleunigten Schrittes vorüberrauschten und die Gesichter senkten, um von den bekannten Herrn in diesem unvorteilhaften Zustande nicht begrüßt zu werden. Allmählich aber, nach wiederholter Toilette, fanden sich Gruppen verschiedenen Geschlechtes zusammen. Die jungen Leute begrüßten diejenigen ordentlichen Mitglieder der Gewandhaus-Gesellschaft, denen sie die Einladung verdankten und in deren Schwarm sie über die Marmortreppe ihren Einzug halten sollten. Je eleganter, reicher oder vornehmer diese jugendlichen Protegés, desto höher der Ruhm ihrer Protektoren auf dem jeweiligen Ball.

Bald erschien denn auch meine verehrte Tante in einem Kranz von jüngeren und älteren Mädchen, denen ich für diesen Abend vorzugsweise das Tanzvergnügen zu vermitteln hatte, eine gar heimtückische Aufgabe, der meine Willenskraft keineswegs gewachsen war. Die verwickelte Zeremonie der Vorstellung begann, begleitet von typischen Phrasen der Hochachtung und des Wiedererkennens. Dann zogen wir, beschäftigt mit den krampfhaften Versuchen, die erste Unterhaltung in Fluß zu bringen, nach dem Saal.

Hier war schon alles damit beschäftigt, zu engagieren und die Tanzkarten zu füllen, wobei man die ewig gleichen jungen Damen sich nur durch Eigentümlichkeiten ihrer bunten Kleidchen zu individualisieren pflegte. Am eifrigsten zeigten sich natürlich pflichtgemäß die Leutnants, während dagegen die Studenten der adeligen Klubs es noch gar nicht eilig hatten, sondern gleichmütig an den Wänden lehnten und mit ironischen Blicken das Getriebe

Digitized by Google

musterten. Sie halten keine große Meinung von den Festen der „Lappen-Schlote“. Gleichwol kamen sie gern, um das reichhaltige Buffet und das Souper mit den guten Weinen nicht zu versäumen. Auch dem Geplauder mit jungen Damen waren sie im ganzen wol geneigt, nur zogen sie den Dresdener Hoflon vor, der ihnen kleine Freiheiten und zweideutige Galanterien nicht so übel nahm als die strenge Sitte des Leipziger Pfahlbürgers, dessen Vornehmheit ihr höchstes Ideal in dem findet, was „sich gehört und schickt“.

Der ernstliche Entschluß, auch meinerseits die Pflichten als Gast voldürftig zu erfüllen, setzte mich in Bewegung. Hier und dort hatte ich einen Händedruck mit Kollegen zu wechseln, vor allem aber Familienhäupter, in deren Hause ich früher verkehrt, unterwürfig anzureden und mich zu entschuldigen, daß ich noch immer nicht die Zeit gefunden hätte, sie wieder aufzusuchen. Hierzu gehörten Alice's Eltern, denen ich mich zuvörderst näherte. Wenn ich auch wußte, daß sie nie für mich etwas bedeuten würden, so drängte es mich doch, an diesem Abend wenigstens gut mit ihnen zu stehen. Waren sie doch die unschuldige Ursache einer mir bedeutungsvollen Existenz.

Die Mama betrachtete mich bei meiner Annäherung noch etwas frostig durch's Lorgnon:

„Ah, Herr Referendar, sieht man Sie auch einmal wieder!“

„Gnädige Frau, ich bin unglücklich, daß ich immer noch nicht die Zeit gefunden habe“ . . . etcetera.

Aber es gelang mir bald, sie völlig zu versöhnen. Durch Alice wußte ich von ihren kleinen Interessen. Sie schwärmte hauptsächlich für das „Sinnige“ in der Musik und sang mit einem klupprigen Sopran Lieder von Adt und Lassen. Indem ich mit Enthusiasmus auf eben dieses Genre zu sprechen kam, gewann ich ihre Gunst im Fluge. Außerdem erwähnte ich — was mir nicht schwer wurde — ihr Töchterchen voll diskreter Verehrung, bemerkte Nuancen der duftigen Toilette, obwohl ich sie noch immer vergebens im Getümmel suchte. Den Gatten unterhielt ich von seinem Gespann, auf das er besonders stolz war und lauschte aufmerksam den Erklärungen, die er mir bezüglich der Streu und des Futters gab.

Endlich entdeckte ich Alice, umschwärmt von Offizieren und drängte mich zu ihr hinüber. Ein Leutnant vom 134. Regiment ließ alle seine Gaben vor ihr leuchten. Sein Witz war unerschöpflich, ihre Heiterkeit über alle Maßen.

„Also guä's Fräul'n,“ neckte er, „ich sage Ihnen nichts weiter als die Regiments-Nummer: hundertundsieben.“

„Aber ich weiß wirklich nicht, was Sie damit meinen.“ Dabei wollte sie sich schütteln vor Lachen.

„Guä's Fräul'n, mehr kann ich beim besten Willen nicht sagen.“

„Ach, bitte, sagen Sie dazu nur noch ein vernünftiges Wort.“

„Was, wollen guä's Fräul'n andeuten, daß ich unvernünftig rede?“

„Ja, wenn Sie mich immer so aufziehen . . .“

Schnell stimmte ich meine Intelligenz auf diesen anmutigen Plauderton und trat dazu:

„Ach Sie allerärmstes gnä's Fräul'n, warum lassen Sie sich denn immer aufziehen?“

Einen Augenblick war Alice starr, als sie mich erblickte. Dann aber fand sie sich sogleich zurecht.

„Ah, der Herr Referendar! Wo kommen Sie denn her?“

„Ja, nicht wahr, guä's Fräul'n, lange nicht gesehen? Wann war's doch zum letzten Male? Vor anderthalb Jahren, richtig, vor anderthalb Jahren, beim Tennis. Nein, wie guä's Fräul'n seitdem gewachsen sind!“

Sie errötete — was ich früher noch nie an ihr bemerkt —, schämte sich dessen und ward noch röter, stand überhaupt nicht auf der Höhe dieser kritischen Begegnung. Um ihr zu helfen, nahm ich die Tanzkarte und fragte, ob sie denn noch eine Tour für mich übrig habe.

„Aber ja,“ antwortete sie in höchster Verwirrung, „den Kotillon, erinnern Sie sich nicht? ich habe Ihnen doch den Kotillon schon längst versprochen; damals, vor anderthalb Jahren, beim Tennis versprach ich Ihnen den Kotillon für den nächsten Ball, wo ich Sie treffen würde.“

„Ah, natürlich, damals! Wie konnte ich das nur einen Augenblick vergessen!“

(Fortsetzung folgt.)

Adele Sandrock.

Soll ich mit ein paar Worten das Gefühl beschreiben, das ich habe, wenn Adele Sandrock auf der Bühne ist, so muß ich sagen: ich schwelge in dem Genusse reifer süßer Schönheit. In der harmonischen Stimmung, die ich sonst nur habe, wenn es mir gelungen ist, eine schwierige Arbeit zu meiner vollen Befriedigung zu vollenden, verlasse ich das Theater. Eine wohltuende Ruhe bemächtigt sich meiner Seele. Nicht eine Ruhe gleich derjenigen, die den Müssiggang zur Mutter hat, sondern eine Ruhe, die ähnlich ist einer solchen, die vom richtig vollbrachten Leben kommt.

Das war nicht immer so, wenn ich Adele Sandrock gesehen habe. Vor zehn Jahren, als sie eben anfing, dem Publikum als große Schauspielerin zu gelten, da ging ich mit heißem Kopfe und fieberhaft erregten Nerven aus ihren Vorstellungen. Alles zuckte in mir, als ich damals ihre Eva, ihre Alexandra — in Richard Voß's Stücken — oder gar ihre Anna in Gunnar Heiberg's „König Midas“ sah. Eine große Natur sprach aus ihr. Alles, was man an Lebenskraft hatte, regte sie auf. Aber man mußte damals durch sich selbst wieder zur Ruhe kommen. Sie gab einem nichts, wodurch man die zerrissene Harmonie der Seele hätte wieder finden können. Es fehlte immer etwas, was zur vollen Schönheit gehört. Diese muß die Wogen auch wieder glätten, die sie erregt hat. Ein Sturmwind war ehedem die Sandrock; jetzt ist sie eine Macht geworden, die Sturm und Windstille gleichmäßig zu verteilen weiß. Deswegen sage ich, ihre Kunst hat das Kennzeichen der reifen Schönheit, die von der Harmonie kommt.

Ich glaube, das hat Adele Sandrock dem Umstande zu danken, daß sie zur rechten Zeit ans Burgtheater gekommen ist. Ihre Art war ausgereift, und im Burgtheater fand sie die Windstille vor. Die Schönheit blühte dort, aber die Wärme der Leidenschaft, des Temperamentes war in dieser Schönheit erstorben. Wie Charlotte Wolter war, so war das ganze Burgtheater. Adele Sandrock brachte alles mit, was Charlotte Wolter fehlte, und sie eignete sich mit der Art des Genies an, was sie von der Wolter lernen konnte.

Jetzt bei ihrem Berliner Gastspiele fand ich bei Adele Sandrock alle die Züge wieder, die mich einst in

Hitze gebracht haben; aber alles ist abgedämpft durch die edle Kunstart, die im Burgtheater immer zu Hause war.

Schon am ersten Abend, als sie die Francillon gab, war mir dies klar. Noch klarer wurde es mir bei der Vorstellung der Maria Stuart. Diese Maria war ganz Leben und auch ganz Kunst. In großen, edel-schönen Zügen trat die unschuldig-schuldige Frau auf, der man in jedem Augenblicke glauben konnte, daß eine edle Seele in ein großes Unglück sich fügen kann.

Und am folgenden Abend, diese Christine, in Schnitzlers stotter, echt dramatischer, duftig schöner Undedeutendheit „Liebelei". Das Wiener Mädel mit allem Zauber der Liebenswürdigkeit, die in der Donaustadt so reizvoll ist. Ich mußte mich immer fragen: wo habe ich dieses Mädel denn nur gesehen? Wie eine gute Bekannte wirkte sie auf mich. Und doch auch wieder alles im Stile des Burgtheaters gespielt.

Gleich darauf die übermütige, cynische Ausgelassenheit der Annie in Schnitzlers Abschiedssouper. Wie Schwarz zu Weiß verhalten sich die beiden Rollen, und die Sandrock vergriff auch nicht einen Ton in einer derselben.

Am lebhaftesten aber tauchten alte Erinnerungen auf, als sie die „Eva" spielte. Das war eine der Rollen, in denen sie vor zehn Jahren glänzte. Wie anders spielt sie sie jetzt. Eine edle Würde zwingt die ausbrechende Leidenschaft immer wieder in die schöne Form zurück. Adele Sandrock sagt heute, was sie vor zehn Jahren gesagt hat; aber sie hat alles so umgegossen, wie Goethe seine Iphigenie in Italien umgegossen hat. Ihre Leidenschaft ist noch dieselbe wie ehedem; ihre Wärme ist noch dieselbe wie ehedem: aber über der Leidenschaft, über der Wärme steht die Persönlichkeit der Künstlerin, die sich nicht mehr von ihren Seelengewalten bezwingen läßt und gehetzt wird von ihnen. Heute herrscht sie über sie mit spielender Kraft.

Rudolf Steiner.

Chronik.

Am 28. Mai feiert M. Lazarus sein 25jähriges Jubiläum als Professor an der Berliner Universität. Seine Schüler werden an diesem Tage gewiß ihres Lehrers gedenken. Man braucht aber nicht sein Schüler zu sein, um diesen seinen Jubiläumstag mitzufeiern. Denn Lazarus' „Leben der Seele" ist ein Buch, das jeder gelesen haben muß, der auf Bildung Anspruch machen will. Weite Perspectiven, große Horizonte sind in diesem Buche allerdings nicht zu finden. Aber der feine Beobachtungssinn und die eindringliche Darstellungsgabe, die in ihm so wunderbar anmutig sind, wirken wie eine dramatische Spannung. Man wird gutmütig, wenn man das Buch liest. Die breite Behaglichkeit, in der es geschrieben ist, tut dazu das ihrige. Es wird wenige Bücher geben, bei denen man so wenig in Aufregung kommt wie bei diesem und bei denen zugleich so viel wirkliche Seelenerkenntnis in uns übergeht. Man nennt Lazarus auch den Begründer der Völkerpsychologie. Diese Wissenschaft ist noch zu problematisch, um beim 25jährigen Professorenjubiläum des Begründers über sie etwas sagen zu dürfen. .*.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Chiemgau-Novellen

Von

Wilhelm Jensen.

Zweite Auflage.

Broschiert 5 Mark; gebunden in Leinwand mit Ansicht der Fraueninsel 6 Mark.

„Es ist geradezu unheimlich, wie der Dichter hier vergangene Zeiten zu beleben vermag ...." „Der landschaftliche Hintergrund ist mit einer Stimmungsfülle behandelt, wie solche keinem Zweiten zu Gebote steht ...." „Das Buch gehört zweifellos zu den allerbesten Schöpfungen Jensens ...." So lauteten die zahlreichen Kritiken über die erste Auflage durchgängig, und das Publikum gab ihnen Recht, wie das außergewöhnlich schnelle Notigwerden der zweiten Auflage beweist.

Die Wunder auf Schloß Gottorp.

Ein Gedächtnißblatt aus dem vorigen Jahrhundert

von

Wilhelm Jensen.

2. Auflage.

Broschiert 3,50 Mark, fein gebunden 4,50 Mark.

Im Verlage des Unterzeichneten erscheinen demnächst die folgenden

hervorragenden Neuigkeiten:

Reinhold Köhler's Kleine Schriften. Herausgegeben von **Johannes Bolte.** 1. Band. Schriften zur Märchenforschung. Etwa 38 Bogen Gross-Oktav. Ladenpreis etwa 12.— M.

Das Erscheinen der gesammelten kleinen Schriften Reinhold Köhlers wird in den weitesten Kreisen der Gelehrtenwelt mit dankbarer Freude aufgenommen werden. Giebt es doch unter den vielen auf diesen Gebieten Arbeitenden kaum einen, der nicht einmal das reiche Wissen Köhlers in Anspruch genommen hätte. Zur Herausgabe seiner Schriften war wohl niemand berufener als Johannes Bolte, der sich seiner Aufgabe mit liebevollster Sorgfalt gewidmet hat. Die Kleinen Schriften werden 3 Bände umfassen. Der vorliegende erste ist von grundlegender Bedeutung für die Märchenforschung und Volkskunde und keiner der sich für Märchenkunde und -Forschung Interessierenden kann ihn entbehren.

Fortsetzung umstehend!

Digitized by Google

M. Lidzbarski, Handbuch der nordsemitischen Epigraphik, nebst einer Auswahl nordsemitischer Inschriften. Etwa 32 Bogen Gross-Oktav nebst einem Atlas von 40 Tafeln in Klein-Folio. Ladenpreis etwa 30.— M.

In diesem Buche wird zum ersten Male der Versuch einer umfassenden Behandlung sämtlicher aus dem Altertum stammenden nordsemitischen, d. h. aramäischen und phönike-palästinischen oder kanaanäischen Inschriften gemacht. Lidzbarskis Handbuch wird ein unentbehrliches Hilfsmittel für den Orientalisten sowohl wie für den Bibelforscher sein.

Karl Menne, Der Einfluss der deutschen Litteratur auf die niederländische um die Wende des XVIII. und XIX. Jahrhunderts. **(Litterarhistorische Forschungen,** Heft VIII.) Etwa 7 Bogen Gross-Oktav. Ladenpreis etwa 2.40 M.

Auf dem Gebiete der vergleichenden Litteraturgeschichte wird hier zum ersten Male ausführlicher eine Materie behandelt, die bis heute eine sehr stiefmütterliche Behandlung erfahren hat. Das Heft bildet eine dankenswerte Bereicherung der sich steigenden Beifalls erfreuenden Litterarhistorischen Forschungen.

H. Richter, Percy Bysshe Shelley. Etwa 30 Bogen Gross-Oktav. Ladenpreis etwa 10.— M.

Eine meisterhafte Biographie des grossen englischen Dichters, dessen Wertschätzung von Tag zu Tag steigt. Niemand war zum Biographen Shelleys berufener, als Helene Richter, der wir die beste Uebersetzung von Shelleys Entfesseltem Prometheus verdanken.

A. Seidel, Anthologie aus der asiatischen Volkslitteratur. **(Beiträge zur Volks- und Völkerkunde,** VI. Band.) Etwa 25 Bogen Gross-Oktav. Ladenpreis etwa 6.— M.

Das Buch wendet sich nicht nur an die Folkloristen, sondern es stellt sich auch die Aufgabe, den deutschen Litteraturfreunden, die an den, die volle Ursprünglichkeit athmenden Erzeugnissen der Volkslitteratur Gefallen finden, einen Strauss der schönsten Blüten der asiatischen Völker darzubieten.

Edward Stilgebauer, Geschichte des deutschen Minnesangs. Etwa 20 Bogen Gross-Oktav. Ladenpreis etwa 6.— M.

Eine Geschichte des Minnesangs fehlte bis jetzt. Die vorliegende, auf Vorlesungen beruhende, die der Verfasser an der Universität Lausanne gehalten hat, bildet nicht nur ein dankenswertes Handbuch für jeden Germanisten und den deutsche Litteratur Studirenden, sondern bietet auch für jeden Litteraturfreund ein vortreffliches Orientierungsmittel in anmutiger Form über jene grosse Periode deutschen Geisteslebens.

Alexander Tille, Die Faustsplitter in der Litteratur des 16. bis 18. Jahrhunderts. Erste Abteilung. Etwa 14 Bogen Gross-Oktav. Subskriptionspreis etwa 5.— M.

Mit staunenswertem Fleisse hat der Verfasser aus der gesammten Litteratur des 16.—18. Jahrhunderts alle jene Stellen ausgezogen, in denen Faust mehr oder weniger ausführlich behandelt ist und hat damit ein Handbuch geschaffen, das kein Germanist und vor allem kein Goetheforscher missen wollen wird. Das ganze Werk wird etwa 50 Bogen umfassen, im Herbst dieses Jahres fertig vorliegen und bei vorheriger Subskription etwa 20 M. kosten. Ich behalte mir ausdrücklich Erhöhung des Preises nach Vollendung des Werkes vor.

Hermann Ullrich, Robinson und Robinsonaden. **Bibliographie, Geschichte, Kritik.** I. Bibliographie. **(Litterarhistorische Forschungen,** Heft VII.) Etwa 18 Bogen Gross-Oktav. Ladenpreis etwa 9.— M.

Hermann Ullrichs Robinsonwerk wird seit so langer Zeit mit Spannung erwartet, dass sein endliches Erscheinen mit Freude begrüsst werden wird und daher keiner weiteren Empfehlung bedarf. Der erste, hier vorliegende Teil, die Litteratur in allen Sprachen enthaltend, ist ein für jede Bibliothek ganz unentbehrlicher Katalog, der auf internationale Verbreitung rechnen darf.

Weimar. **Emil Felber.**

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832. Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben. Redaktion: Berlin W 30, Habsburgerstraße 11 I. Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 11. Juni 1898. Nr. 23.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben.

Jarno Jessen, Carlyle und Emerson . . . Sp. 529
E. Gagliardi, Paolo, Toscanelli, Amerigo Vespucci und die Florentiner Feste . . . . „ 534
Hermann Michel, Carstens . . . . . „ 539
Ernest Tissot, Studien über die italienische Litteratur (Schluß) . . . . . „ 541
Kurt Martens, Aus der Décadence . . . „ 547
Chronik . . . . . „ 550

Dramaturgische Blätter.

W. Fred, Das Wiener Theater. Historisches und Modernes . . . . . Sp. 175
Theater-Chronik . . . . . „ 181

Carlyle und Emerson.

Von

Jarno Jessen.

Freundschaften sind Wahlverwandtschaften. Ihr Wert wächst, je selbständiger jede Hälfte trotz ihrer Gebundenheit beharrt. So ist ihr Fortbestand selbst bei den Aposteln des Individualismus kein Widerspruch mit ihrer Lehre. Wir haben im 19. Jahrhundert keinen treffenderen Beweis als die Gemeinsamkeit der Namen Carlyle und Emerson. An Temperament, Talent und Anschauungen war eine unüberbrückbare Kluft gegeben. Als Wahrheitssucher fanden sich die Denker zum Dioskurenbund.

Dreimal während ihrer Lebensdauer war es ihnen nur auf Stunden vergönnt, sich auszusprechen. 38 Jahre lang war ein Band brieflichen Zusammenhangs vorhanden. Wenige Fäden laufen erst hin und her. Neue werden angesponnen. Fester, unzerreißbarer dichtet sich alles, bis man das Gewebe sich lockern läßt und abfasern, weil die Seelen sich hielten.

Immer verrät Carlyle seine geringe Begabung zur Freundschaft. Seine Gedankenwelt war das Nessushemd, das ihn vor den andern verhüllte und ihm zugleich mit ewigen Qualen den Frieden aus der Seele brannte. Durch seine Zeilen klingt der Schmerzensschrei des Einsamen. Als Vernichter aller Vorurteile, aller Heuchelei will er sich aufstellen, mit seinen Opfern blutet das eigene Herz. Körperlich und geistig von den Stoffmassen, die er zu bewältigen trachtet, überdürdet, steigert sich sein Grimm bis ins Groteske. Er häuft in ihm die Momente Swiftischer Menschenverachtung. Häufig genug möchten wir dem Apostel der Konzentration seine Schweigetheorie als Paradoron vorwerfen; aber die unvergleichliche Sprachmeisterschaft der vulkanischen Ausbrüche blendet das kritische Auge immer aufs neue. Das Phänomen überwältigt uns vorerst; aber der ewige Lärm stumpft die Sinne ab. Immer tauchen wir aus einem Pandämonium auf, wenn der Seelengleichmut Emersons uns entgegenleuchtet. Nach Salvator Rosas Felsenstürzen schimmert das zauberische Licht Claude Lorrainscher Landschaftsträume. Aus dem Kampfesdrodem pergamenischer Gigantenschlachten steigen wir empor in die olympische Ruhe panathenäischer Wallfahrerzüge.

Emersons Briefe zeugen in hohem Maße von seiner Fähigkeit, zu lieben. Raum für alle hat seine Seele. Nie ordnet er individuelle Forderungen über Menschenpflichten. Das Göttergeschenk des Genies, das für Carlyle eine Pandoragabe bedeutete, wird für ihn die hesperische Frucht ewiger Jugend. Oft sind wir geneigt, die Attribute „männlich" und „weiblich" an beide Denker auszuteilen. Mit der energischen Befestigung seiner Individualität, seinen steigenden Erfolgen scheint Carlyle die Oberherrschaft an sich zu reißen. Er spielt den Warner, den Tadler, den Ratgeber. Emerson lauscht und nimmt hin. Ihm ist die Demut natürlich, aber er beharrt. In dieser Unwandelbarkeit seiner Wesensart stellt er sich mehr und mehr als Mann neben den Freund. Fest in seiner Milde sehen wir ihn endlich, den Stärkeren. Reichlich hat Carlyle von dem Segen dieser Tugenden genossen. Er, dessen Lebenswerk unser heutiges Geschlecht als eine der größten Geistestaten dieses Jahrhunderts bewundert, empfand während seiner langen Schaffensperioden Emersons Freundschaft als einzigen Balsam seiner einsamen Seele.

Emerson hatte die Anknüpfung der Beziehungen begonnen. Mächtig war Carlyles Prophetenstimme aus dem Verschwenderstil des Sartor Resartus zu ihm gedrungen. Wenn Carlyle der Heuchelei den Tod, der Wahrheit ewiges Priestertum gelobte, vernahm Emerson den Gleichklang der eigenen Seele. Er hatte keinen Sturm und Drang in sich durchlebt. Byrons tumultuarische Leidenschaftlichkeit, Shelleys Himmelsstürmer-Drang, Goethes Selbstmordgedanken waren seinem klaren Innern fremd geblieben. Er erlauschte die brüderlichen Laute, weil die Ueberlegenheit in seiner Individualität ausgeprägt war. Nur das Genie konnte das Genie entzünden. Es hatte Emerson aus der Heimat fortgetrieben, weil er auswachsen lassen wollte, was in ihm zur Entwicklung drängte. Er hatte den Priesterrock abgestreift, um sich von der Formel-Enge des Abendmahls freizumachen. Nicht war es ein Bruch mit den Satzungen seines evangelischen Glaubens überhaupt. Seine wundervoll harmonisch angelegte Natur mußte den kleinsten Gewissenszwang zurückweisen. Amerika stand damals in der Uebergangszeit aus einer Gefühlsperiode in krasse Interessenwirtschaft. Es drängte Emerson zu den Kultursegnungen einer alten Welt. Sein ungestörter Werdeprozeß sollte dem Vaterlande den Retter erziehen helfen. Europa betrat er zu der Zeit, als Heine ausrief: les dieux s'en vont. Chateaubriand feierte Siesta in Outretombe Bekenntnissen. Hegel, Byron, Scott, Goethe hatten die Augen geschlossen. An Goethes Erbschaft reifte Carlyle, der Ringer mit dem ewigen Nein, in seiner schottischen Bergeinsamkeit zu einer moralischen Kraft. Emerson fand in ihm seine kühnsten Erwartungen übertroffen. Er sehnte für die Fülle persönlicher Mitteilungen einen Eckermann herbei.

Als beide Männer nach ihrer kurzen Begegnung die ersten Briefe mit einander tauschten, stand drohend „das dettelhafte Gespenst des Betteins" auf Carlyles Pfad. Mit 4000 Mark Vermögen war er und seine junge Gattin nach London übergesiedelt. Eine passende Anstellung hatte sich nicht geboten. Der Journalismus war ein unsicherer Boden. Für den grillenhaften Sartor Resartus fand sich ein geringes Publikum; und schon umwirbelte das Phänomen des Sanscülottismus des Denkers Geist mit lockenden Problemen. Grollend in seiner verkannten Größe sah er sich Emersons rettende Hand entgegengestreckt. Für die Neue Welt war ein tatkräftiger Apostel gewonnen. Die Briefe Emersons sind ein Ehrendenkmal aufopferungsfähiger Freundschaft. Voll zarter Fürsorge bittet er vorerst Carlyle als Gast zu sich nach Amerika. Er hat ihm einen genauen Plan für einträgliche Tätigkeit ausgearbeitet. Das Projekt einer amerikanischen Reise nimmt greifbare Gestalt an, aber zerrinnt bald gänzlich. Um des Freundes Namen durchzusetzen, wappnete sich Emerson mit der ganzen Schärfe seines praktischen Amerikanismus. „Ich will dividieren und multiplizieren wie ein Löwe" lautet sein Entschluß. Die Briefe werfen interessante Schlaglichter auf buchhändlerische Verhältnisse der Zeit. Nach den drei ersten Sartor-Exemplaren fordert Emerson bald hundert. Sein Entzücken über die französische Revolution zwingt ihn zu neuen Maßregeln. Auf eigene Kosten läßt er in Boston eine Auflage von 1000 Exemplaren drucken. Buchhändlerforderungen sucht er herabzustimmen. Fortan sollen alle Werke Carlyles unter englischer Firma sofort in Amerika gedruckt werden, weil die Kosten sich geringer stellen. Am 30. Juli 1838 kann Emerson die ersten tausend Mark an den Freund abgehen lassen. Am 13. Januar 1839 folgen weitere zweitausend. Diese Summen bilden den Anfang einer durch Jahre fortlaufenden Geldquelle. Da die englischen Buchhändler sich nur mit 40 %, die amerikanischen schon bei 15 % Verdienst begnügen, legt Emerson in seinem Gerechtigkeitsgefühl den Landsleuten murrend 9 % zu, um das Geschäft in Fluß zu bringen. Mit der steigenden Nachfrage Carlylescher Werke wächst Emersons Selbstlosigkeit. Der Transcendentalist entwickelt sich zum schärfsten Anwalt und Bankier. Als der Nachdruck sich Carlyles bemächtigt, versucht Emerson diesem Räuberwesen durch 1500 Exemplare à 75 cents Einhalt zu tun. Er streckt erst die Waffen, als ein New-Yorker Buchhändler den unlauteren Wettbewerb mit 12 cents pro Band eröffnet. In Emersons Briefen sind die Tatsachen dieser Pioniererfolge verzeichnet. Die ganze Tiefe seiner Hingabe beleuchtet sich aus seinem Tagebuch. Am 3. August 1839 notiert er: „Carlyles Rechnungen nötigten mich zu sehr bedeutenden Vorschüssen. Sie haben mich in den letzten Monaten sehr verarmt." Dieses fortlaufende Schuldkonto zwang ihn schließlich zu überlegterem Geschäftsgang. Er hatte eine stattliche Reihe Carlylescher Werke in Amerika eingeführt. Die Bahn für den Siegeszug des Freundes war geöffnet.

Carlyles spröde Natur wurde von soviel Güte erweicht. Er versucht gleiche Liebesdienste. Ein Beigeschmack von Komik mischt sich in des Löwen Zärtlichkeiten. Auch er kann von unbedeutenden Bankiererfolgen berichten. Er hat Emersons Essays mit seiner Vorrede erscheinen lassen. Den bescheidenen Freund macht solches „Oriflammendanner" fast verlegen. Carlyle widerlegt seine Zweifel. Er versichert, daß die tapfersten Strebsamen, die wahrhaften Aristokraten schon Emersons Publikum seien. Vorerst steht er selbst dem Idealismus, der ätherischen Poesie des Freundes mit bitterfüßer Miene gegenüber. Phaetonkunststücke nennt er den Transcendentalismus. Er verlangt Konkretes, verachtet thebaidische Neigungen. „Der Mann hat kein Recht, sich von seiner eigenen Generation ganz abzuwenden. Stampfen, stampfen, stampfen" ist seine Forderung. Entrüstet nennt er alle Reimerei ein Mäntelchen über Gedankenleere. Er behauptet: „Unsere knappe englische Sprache ist zur alleinigen Abfertigung des Geschäfts ersonnen". Aber mehr und mehr wirken Emersons Geistestaten. Zur Zeit seines tiefsten Seelenleids, nach dem Tod der Gattin, geht Carlyle die ganze Geistesgröße des Freundes auf. Tennysons Königs-Idyllen „mit ihrer vornehmerhabenen Ausführung und der inneren Vollendung ihrer Leere" stimmten ihn wahrhaft anerkennend für Emerson. Er dankt Gott, daß es noch Bücher „für erwachsene Leute" gibt. Unermüdlich wiederholen sich schließlich Carlyles Versicherungen von der vollkommnen Menschlichkeit und Männlichkeit der Emersonschen Stimme. Sie bedeutet Carlyle mehr und mehr „die einzige Prophezeiung eines sicheren Tagesanbruchs im Osten." Noch in einem seiner letzten Briefe quillt er über von dankbarer Anerkennung. Zur höchsten Klasse des Denkens zählt er Emersons Schriften. „Solche Kürze, Einfachheit und heimische Grazie steigt wie schweigende Elektricität aus den Höhen zur Tiefe. Weh mir, weh mir!" — ruft er in schmerzvollem Hinblick auf die Unfriedfertigkeit des eigenen Innern.

Emerson hat nie im leisesten an der Größe des Freundes gezweifelt. Nur Stolz erfüllt ihn für seinen tapferen Riesen. Die vielen Menschlichkeiten Carlyles nimmt er geduldig hin. Er zeigt eine besondere Gabe

Digitized by Google

Verwünschungen und Flüche zu überhören. Jederzeit ist er von Carlyles Rabelais-Mission für die Mitwelt durchdrungen. „Wir müssen Nordpolreisende und Ozeantaucher die erstaunlichen Röcke, die sie mögen, tragen lassen, ohne zu kritisieren", ist sein Stadpunkt. Ein einziges Mal spricht er im Laufe der langen Korrespondenz mit leiser Rüge von den Verkehrtheiten und Exzentrizitäten des Freundes, doch fügt er mildernd hinzu, Carlyle trägt sie „als rote Kokarde, um irregeführte Faullenzer herauszufordern und den eigenen Frieden besser zu sichern".

Wie klar die Eigenart jedes Mannes gegeben war, zeigt sich vom Beginn ihres Gedankenaustausches. Niemals läßt sich die leiseste Abweichung angeborener Prinzipien feststellen. „Die einzige Poesie ist die Geschichte", erklärte Carlyle ungestüm als sein Lebensprogramm im ersten Briefe vom 12. August 1834. Emerson belauscht still den Keimprozeß seines Innern. Erst nach sechs Jahren kann er behaupten: „Ich neige zu Philosophie, Poesie, Möglichkeiten, zu allem — außer Geschichte." „Mit Dämpfen kann ich nichts tun, ich brauche sie kondensiert", ruft Carlyle. „Meine raschen Verallgemeinerungen, meine ungegliederten Träume", seufzt Emerson. Auch in der Auffassung Goethes steht jeder auf anderem Boden. Das einzig gesunde Gemüt Europas verehrt Carlyle in ihm. Als falscher Priester erscheint er Emersons Augen. Der Puritanismus des jungen Amerikaners blickt scheel auf die Existenz des Fürstenlieblings. Carlyle preist diese Lebensumstände. Er versichert, Emerson sehe nur den Heiden, nicht den Christen Goethe, dessen Moralkodex dem eines John Knox nicht nachstehe. Zwar vertieft Emerson seine Goethe-Kenntnisse im Laufe der folgenden Jahre. Seine feinsinnige Abhandlung, „Goethe, der Schriftsteller" zeigt, zu welcher Höhe er seine Schätzung entwickelte. Nur als geliebten Freund will der Idealist den Dichter nicht anerkennen. Goethe bedeutet ihm die Verkörperung eines aktuellen Lebensprinzips. „Das Aktuelle ist, im rechten Lichte gesehen, das Ideale", widerlegt Carlyle. „Sie werden eines Tages erkennen, daß dieser sonnig dreinblickende höfische Goethe einen prophetischen Kummer in sich verschleiert hielt, der dem Danteschen an Kummer gleichkommt. Nur wer in seltenem Maße litt und strebte, kann sehen, wie er sieht."

Von hohem Interesse ist in dem Briefwechsel der Einblick, den Carlyle in seine Schaffenswelt tun läßt. Es ist kein gegenseiliges Erörtern und Beraten, wie zwischen Schiller und Goethe. Emerson spricht von der Tatsache eines neuen Werkes. Eine reife Frucht ist unter sicher bergender Hülle vom Stamm gefallen. Carlyle läßt alle Zeugungsqualen und Wonnen mit sich durchleben. Wir sehen ihn voll inneren Hochgefühls die französische Revolution bewältigen, sehen ihn mehr und mehr befriedigt Cromwells Apotheose verarbeiten. Wir belauschen den Verzweiflungskampf mit Friedrich dem Großen, der durchaus als Mensch, nicht als Gott zum Licht empor will.

Sicher ist der große Schotte bei zunehmenden Zerfall mit den Zeitgenossen zu einsamer Prophetenhöhe emporgeklommen. Stetig hat Emerson durch weiter wachsende Interessenkreise liebespendend und liebeempfangend seine ethische Machtstellung in Amerika gefestet. Wir fühlen kein Bedauern, daß sich Titan und Olympier unberührt in ihrer Individualität erhielten. Sie waren Dioskuren wo es galt, den Finsterlingsgeist des Jahrhunderts vor die Schranken zu fordern.

Paolo Toscanelli, Amerigo Vespucci und die Florentiner Festtage.*)

Von

E. Gagliardi.

Gerade während Spanien und die Vereinigten Staaten mit Aufbietung ihrer ganzen Macht sich um den Besitz Cubas bekriegen, feiert man in Florenz Paolo Toscanelli und Amerigo Vespucci, die beiden größten Bundesgenossen von Christoph Columbus, der bekanntlich auf einer der kleinen, um Kuba herumliegenden Inseln — San Salvador — zuerst den Fuß in die Neue Welt setzte. Bis vor einem Vierteljahrhundert wußte man kaum etwas von Paolo Toscanelli. Dem bekannten Marquis d'Avezac war es vorbehalten, die allgemeine Aufmerksamkeit auf ihn zu lenken, indem er den internationalen geographischen Kongreß zu Antwerpen im Jahre 1871 dazu bewog, Paolo Toscanelli als den geistigen Urheber der Reise des Columbus anzuerkennen. Paolo Toscanelli ist eine jener Persönlichkeiten, die auf den Seiten der Weltgeschichte die Fantasie anregen und die Aufmerksamkeit fesseln; eine jener Persönlichkeiten, aus welchen je nach den Umständen ein Ignatius Loyola oder ein Franz Assisi wird.

Paolo Toscanelli wurde 1398 in Florenz geboren, 1424 in Padua zum Doctor artium et medicinae promoviert. Kurze Zeit darauf wurde er bei der Aerztekammer von Florenz eingetragen und damals fing er an als Paolos der Physiker zu zeichnen, ein Name, der ihm geblieben ist. Vespasiano de Bistici, ein Zeitgenosse von Toscanelli berichtet über ihn mit der köstlichen Naivetät eines mittelalterlichen Chronisten: „Die Heiligkeit seines Lebens war wunderbar, es ist allgemein angenommen worden, daß er vom Weibe unberührt gestorben ist; er schlief lange Zeit angekleidet auf einem Brett neben seinem Schreibtisch. Was das Essen anbetrifft, so nahm er lange Zeit kein Fleisch zu sich und auch später nur sehr wenig, hauptsächlich ernährte er sich von Früchten und Kräutern. Er war so fromm und gottesfürchtig, wie kaum ein anderer in seinem Zeitalter; er gefiel sich in der Gesellschaft der Guten, besonders der Frommen und derjenigen, von denen er wußte, daß sie Gott fürchteten. Er war nicht nur sehr bewandert in der Himmelskunde, sondern auch ein bewundernswerter Geometriker."

Denkt nicht die Kurie mit Recht daran, ihn ebenso gut wie Columbus heilig zu sprechen? War doch letzterer den menschlichen Schwächen so wenig entrückt, daß bis zu dem heutigen Tage aus seiner Heiligsprechung nichts wurde, weil man den Taufschein seines Sohnes Diego vermißte und die Kirche einen Mann, der möglicherweise in wilder Ehe gelebt hatte, nicht heilig sprechen wollte.

Als unumstößlichen Beleg für die Bedeutung Toscanellis als Geograph besitzen wir einen Brief, den er im Juni 1478 an König Alfons V. von Portugal schrieb, um diesen anzuregen, die Entdeckungsreise auf dem von ihm angegebenen und aufgezeichneten kürzeren Weg über Westindien zu fördern. Mit der Uebergabe dieses Briefes an den König wurde der Domherr Ferdinand Martinez zu Lissabon betraut, der das Vertrauen des Königs in ganz ungewöhnlichem Maße besaß. Der Brief Toscanellis ist so charakteristisch, daß er verdient, im Wortlaut

*) Vergl. Nr. 20.

Digitized by Google

wenigstens teilweise mitgeteilt zu werden, umsomehr, da es zum erstenmal in einer deutschen Zeitschrift geschieht.

„An
Christoph Columbus, Paulus der Physiker.

Mit Freuden nehme ich Deinen großen und edlen Wunsch gewahr, dorthin reisen zu wollen, wo die Gewürze wachsen. Darum schicke ich Dir in Beantwortung Deines Briefes die Abschrift eines Briefes, den ich vor einigen Tagen an einen Freund von mir richtete, einen Diener des mächtigen Königs von Portugal, als Antwort eines anderen Briefes, den er mir vor dem kastilianischen Kriege im Auftrage Sr. Majestät über denselben Gegenstand schrieb.

Ich schicke Dir auch eine Seekarte, die ebenso ist wie diejenige, die ich ihm schickte und dadurch wird Dein Begehren befriedigt sein."

In dem hier erwähnten Brief an den König von Portugal, sagte Toscanelli: „Se. Majestät verlangt von mir Erklärungen, wie man den von mir vorgeschlagenen Weg verfolgen kann, und obschon ich am besten mit dem Zirkel in der Hand diesen sowie die Form der Erde nachweisen kann, habe ich zu größerer Leichtigkeit und besserem Verständnis beschlossen, den erwähnten Weg auf eine Karte zu zeichnen, ähnlich den Karten, wie man sie jetzt zu Seefahrten braucht. Diese Karte habe ich ganz eigenhändig entworfen und gezeichnet und lege sie jetzt Sr. Majestät ganz untertänig vor."

Nachdem er ganz bestimmte Angaben über Entfernungen, über die verschiedenen Namen von ein und denselben Gegenden, sowie über die märchenhaften Erzählungen, die bis dahin vom entferntesten Indien nach Europa gedrungen waren, macht, setzt Toscanelli hinzu:

„Dieses Land ist so wertvoll wie kein anderes, das je entdeckt worden ist; man wird nicht nur aus diesem Stück Erde ungeheueren Gewinn und Reichtümer ziehen können, sondern man wird auch dort Gold, Silber, Edelsteine und allerlei seltene bis jetzt noch nie nach Europa gebrachte Gewürze vorfinden."

In dem Portulane, der von dem Genueser Bartolo Parete im Jahre 1455 gezeichneten Weltkarte sieht man die Antillen noch wie eine Art terra incognita angegeben. Toscanelli starb in Florenz am 10. Mai 1482, zehn Jahre früher, bevor sein großartiger Traum durch ein anderes italienisches Genie verwirklicht wurde. Er wurde in der Kirche St. Sperito an der Seite seiner Angehörigen begraben und dort bewundert man jetzt die monumentalen Grabmäler der reichen Familie Toscanelli. Der Vater des großen Geographen war ein ausgezeichneter Arzt, der auch wertvolle Monographien hinterließ, die demnächst nebst anderen Denkwürdigkeiten der Familie veröffentlicht werden.

In den letzten Tagen hat man in der Kirche Santa Croce, der großartigen Ruhmeshalle Italiens, eine polichrome Gedenktafel angebracht. Die Vorderseite dieser höchst gelungenen Gedenktafel stellt einen Sarkophag dar, auf welchem die Bildnisse Toscanellis und Vespuccis gemeißelt sind und zwischen ihnen eine spanische Karawelle, die den Ozean durchsegelt, als Symbol der Zivilisation Europas, das zur Entdeckung Amerikas schreitet. Darunter befinden sich ein passender Vers Dantes und die beiden Namen Cristoforo Colombo und Giovanni Caboto. Oben ist der Sarkophag mit allerlei maritimen Trophäen geschmückt und unten mit den Wappen acht großer italienischer Seefahrer. Von Toscanelli besitzt Florenz eine Abhandlung über die Kometen und auf der Kuppel des Domes eine eigentümliche Sonnenuhr, die zu großen astronomischen Beobachtungen verholfen hat. Man kennt von Toscanelli nur ein von Vasari im Palazzo Vecchio gemaltes Bildnis, welches jedoch eine Kopie nach einem älteren Bilde von ihm ist, das Alessio Baldovinette in der Kirche Santa Trinita malte. Einem Deutschen, Wilhelm von Humboldt, war es vorbehalten, die Verdienste Toscanellis und seiner Landsleute in der Geschichte der großen Entdeckungen gebührend festzustellen.

Die letzten Forschungen Masini's haben unumstößlich festgestellt, daß Amerigo Vespucci am 18. März 1443 als Sprößling einer vornehmen Familie in Florenz das Licht der Welt erblickte. Noch in jugendlichem Alter wurde er als Vertreter der Medici, die späteren Herrscher von Florenz, nach Madrid geschickt, da sie dort eine Filiale ihres weltberühmten Bankhauses gegründet hatten. Dort wohnte Vespucci der Rückkehr von Christoph Columbus von seiner ersten welterschütternden Entdeckungsreise bei. Den Berichten Columbus gegenüber, der in glühenden Worten von der Schönheit der Waldungen, von den wertvollsten Gewürzbäumen, von Bergen von Gold und Silber, von unübersehbaren Schätzen sprach, die nur der Menschen harrten, die sie heben sollten, verhielt sich Vespucci, der schon eine Reise nach Ostindien hinter sich hatte, anfangs sehr skeptisch. Als aber Columbus von seiner zweiten und dritten Reise nach Westindien, das er bekanntlich mit Ostindien verwechselte, mit Schätzen beladen heimkehrte, da regte Vespucci, als einsichtsvoller Handelsmann bei seinen Chefs in Florenz den Gedanken an, sich an der Ausbeutung des neuen Weltteiles zu beteiligen. Sein Plan war so einleuchtend, daß es ihm keine Mühe kostete, die Medici für denselben zu gewinnen. Leider war damals das Bankhaus Medici, infolge großer Anleihen Englands und infolge der politischen Verhältnisse Italiens am Ende des 15. Jahrhunderts in sehr bedrängter Lage. Es mußte sich deshalb mit zwei spanischen Bankhäusern vereinigen, welche die Schiffe und Mannschaften zu der Expedition stellten. Erst im Jahre 1498 konnte Vespucci seine erste Reise nach Westindien antreten. Er kehrte zu verschiedenen Malen nach Zentralamerika zurück, doch landete er jedesmal in unbekannten Ländern, zwischen dem Parialgolf und dem Belakap, dem Hondurasgolf und an Florida, den ersehnten Durchgang fand er nicht. Auch er, ebenso wie Columbus, ahnte nicht, daß er sich auf einem neuen Kontinent befand, er glaubte nur vereinzelte Inseln entdeckt zu haben, die er auf's sorgfältigste in seine Seekarte eintrug. Nach seiner Rückkehr nach Spanien veröffentlichte er seine Seekarte zugleich mit vier von ihm an den Gonfaloniere Soderini, einem Associe der Medici, gerichteten Briefe über seine Reisen. Diese Briefe kamen auch Christoph Columbus zu Gesicht, der große Freude darüber empfand, daß es gerade ein Landsmann von ihm war, der das von ihm so glücklich eingeleitete Unternehmen weiter fortsetzte. Der große Genueser lebte damals in der Verbannung, seine ungeheueren Reichtümer einerseits und seine übertriebene Hätte gegen die Eingeborenen der neuen Welt andererseits hatten den Madrider Hof gegen ihn feindlich gestimmt. Sein Sohn Diego lebte aber in der Nähe des Königs und erfreute sich seines Vertrauens; ihm war es vorbehalten, beim König für Vespucci zu wirken. Columbus selbst schrieb sogar, als seine eigenen Bedrängnisse den höchsten Gipfel erreicht hatten, im Jahre 1505 an seinen Sohn, daß Vespucci ein Ehrenmann sei, der immer eine freundliche Gesinnung für ihn an den Tag

Digitized by Google

gelegt habe und der würdig sei, das zu erlangen, was man ihm gegen Recht und Gesetz vorenthalte. Dies entkräftet vollständig die Behauptungen des Freiburger Professors Martin Waldseemüller, welcher Vespucci als neidisch auf Columbus Ruhm hinstellt und ihn schildert, als habe er sich bemüht, Columbus zu verdrängen. Waldseemüller, dessen lateinischer Name Hylacomilus war, veröffentlichte im Jahre 1507 eine Universal-Kosmographie und fügte die Schiffskarte und die Berichte Vespuccis an Soderini hinzu. Da er von den Reisen des Columbus nichts wußte, nannte er die, wie er glaubte, von Vespucci zuerst entdeckten Inseln Amerigen, denn sagte er: „er wisse keinen der würdiger sei, seinen Namen den neuen Ländern zu geben, als Amerigo, ihr Entdecker". Erst später sah der deutsche Geograph seinen Irrtum ein und in der zweiten Ausgabe seines Werkes ließ er auch Columbus Gerechtigkeit wiederfahren, aber zu spät; der Name Amerika hatte sich schon eingebürgert und war auch von den Gelehrten allgemein angenommen worden, ohne Zutun, ja fast ohne Wissen Amerigo Vespuccis. Ebenso wenig hatte Columbus davon erfahren, der 70 Jahre alt, am 20. Mai 1506 nur von seinen Kindern umgeben, in äußerster Verbitterung über die Undankbarkeit der Welt das Zeitliche gesegnet hatte.

Vespucci hielt sich noch in Spanien auf, enttäuscht und niedergedrückt ob des Zusammenbruches seiner Hoffnungen in Indien, große und dominierende Handelsniederlassungen zu gründen; hatte er doch seine Reise nur unternommen, um neue Erwerbsquellen zu eröffnen, seine Enttäuschung mußte daher groß sein, als er gewahr wurde, daß die von ihm entdeckten Länder nur von Wilden bewohnt wurden. Der Entdeckungsreisende hätte dabei seine Rechnung gefunden, ein Kaufmann aber — und Vespucci fühlte sich ausschließlich als solcher — nicht. Erst im Jahre 1508 trugen ihm seine Reisen den Titel eines Oberlotsen und eine kleine Pension ein, die er aber nur kurze Zeit genoß, denn schon am 25. Februar 1512 starb er in Sevilla, in derselben festen Ueberzeugung wie Columbus, daß die von ihm entdeckten Inseln sich an der Westküste Asiens befänden. Keiner der beiden bedeutenden Männer hatte die geringste Ahnung davon, daß ihre Entdeckungen gerade ihr Heimatland Italien um seine leitende Stellung in der Welt in Bezug auf Handel und Verkehr bringen würde. Dieser kurze Ueberblick genügt wol, der Legende von einer Nebenbuhlerschaft zwischen Columbus und Vespucci den Boden zu entziehen. In verschiedener Weise förderten beide dasselbe große Unternehmen und daher wird beider von ihren Landsleuten mit gleicher Dankbarkeit gedacht und beide werden gleichmäßig geehrt.

Höchst interessant und charakteristisch ist es, zu beobachten, wie eng in Florenz der Zusammenhang seiner größten Söhne ist, selbst wenn sie sich auf ganz verschiedenen Gebieten hervorgetan.

So waren Toscanelli und Brunelleschi eng befreundet. Während Brunelleschi am linken Ufer des Arno den unvergleichlichen Palazzo Pitti baute, pflegte er häufig mit Toscanelli, der nicht weit entfernt wohnte, Unterhaltungen zu führen, bei welchen Toscanelli die Neigung Brunelleschi's für die exakten Wissenschaften befestigte.

Der geniale Künstler, der mit dem Bau der Kuppel des Domes und dem des Palazzo Pitti sich auf unabsehbare Zeiten hin den Ruhm sicherte, der Blumenstadt am Arno mehr als je ein anderer Künstler, sein persönliches Gepräge verliehen zu haben, sprach mit Toscanelli oft von den märchenhaften Ländern jenseits des Ozeans.

Zu seinem Verdienst um Florenz, der ehemaligen Handelsstadt von universeller Bedeutung, gesellt sich also noch das Verdienst, die Entdeckung Amerikas tätig angeregt zu haben. —

Verschiedene Umstände hatten dazu beigetragen, den Florentiner Festtagen eine poetische Weihe zu verleihen. So wurde der Geburtsschein von Diego, des Sohnes von Columbus unerwartet zu Tage gefördert, infolgedessen hat man in Rom den Prozeß für die Heiligsprechung des Entdeckers von Amerika wieder aufnehmen können. Eine Heiligsprechung, die hier nur die Bedeutung einer Anerkennung auch seitens der Kirche hat und gegen die deshalb niemand etwas haben kann. In der Kirche di Borgo-Ognissonti zu Florenz, wo sich die Gräber von Vespuccis Familie noch befinden, hat man bei der Vornahme einiger baulicher Arbeiten ein Altarfresko mit dem Bildnis Amerigo Vespuccis entdeckt, das ihn, umgeben von seinen Verwandten, betend darstellt. Ein Bild, das auch von dem Gesichtspunkt der reinen Kunst betrachtet, einen großen Wert hat, denn es stammt von keinem Geringeren als Ghirlandajo. Zur Zeit des goldenen italienischen Mittelalters läßt sich die Kirche von allem Schönen und Erhabenen nicht trennen. Die herrlichen Tempel entsprangen eben damals dem allgemeinen Schönheitsbedürfnis, Geistliche waren dabei oft selbst tätig, wie Frate Angelico bei Ausschmückung des Domes zu Orvieto; in den höchsten Leistungen der Künstler offenbarte sich damals ihr Glaube. So bei Brunelleschi, dessen schon erwähnte Kuppel für den Florentiner Dom Michelangelo als Vorbild für die Peterskirche dient.

„Vado a Roma a fabbricare la tua sorella, di te più grande, ma non più bella" — (Ich gehe nach Rom, um deine Schwester zu schaffen, größer als du, aber nicht schöner), soll Michelangelo geäußert haben, als er zum letzten Mal vor seiner Uebersiedelung nach Rom zum Bau der Peterskirche, die Kuppel des unvergleichlich schönen Florentiner Domes betrachtete. Eigentlich haben die Päpste den Kunstsinn der Italiener stets auf Kosten der Religion gefördert. Sie haben die Italiener zu Ungläubigen, aber zu Kunstkennern gemacht, die ihre wunderbaren Tempel ausschließlich von dem ganz heidnischen Standpunkt der Aesthetik aus betrachten und lieben. Daß die Kirche an den Florentiner Festtagen beteiligt ist, hat seine volle Berechtigung, will sie doch auch für Columbus die Pforten des Himmels weit öffnen. Dies die Bedeutung der Florentiner Festtage. Leider sind sie anfänglich durch die Unbill des Wetters und dann durch die der Menschen stark beeinträchtigt worden. Nach mehreren Wochen unaufhörlichen Regens und nach der Vertagung der Hauptveranstaltungen auf eine günstigere Zeit ist der Arno innerhalb der Stadt aus seinen Ufern getreten; Haufen von Demonstranten durchziehen die Straßen in wüstem Aufruhr, so daß die Regierung sich genötigt sah, über die ganze Provinz von Florenz, wie über sieben andere Provinzen Italiens den Belagerungszustand zu verhängen. Die altehrwürdigen Paläste, die allen modernen Bauten der Welt zum Vorbild gedient haben, sehen noch einmal auf Straßenkämpfe herab, anstatt auf Festzüge und buntfarbige Prozessionen.

So herrschen zur Zeit wie in Kuba, in dessen unmittelbarer Nähe Vespucci seinen Ruhm erwarb, auch in seiner Vaterstadt Florenz, die ihn und Toscanelli ehren wollte, Zustände, wie sie einer zivilisierten Welt unwürdig sind.

Digitized by Google

Carstens.

† 25. Mai 1798.

Von

Hermann Michel.

Die deutsche Kunst des vorigen Jahrhunderts stand, im Gegensatz zu der Litteratur, auf einem ziemlich niedrigen Niveau. Raphael Mengs, in dem man seiner Zeit den Begründer einer neuen Kunstepoche sah, erscheint uns jetzt nur als der letzte Vertreter einer schon abgestorbenen Richtung. Tischbein und Angelika Kaufmann vertreten schließlich nur ein anständiges Mittelmaß und würden vielleicht längst vergessen sein, hätten sie sich nicht durch einige Goethebildnisse sich eine kleine Unsterblichkeit gesichert. Chodowiecki, den man oft, namentlich im falschen Berliner Lokalpatriotismus, zu überschätzen pflegt, kam über das Zopfig-Philiströse nicht hinaus; seine Illustrationen zu Voßens „Luise", zu Millers thränenreichem „Siegwart", allenfalls zu Lessings „Minna von Barnhelm" mag man sich gefallen lassen; bei Shakespeare machte er ein klägliches Fiasko. Will man einen nennen, der an der Spitze der neuen deutschen Kunst steht, so ist es Carstens. Hundert Jahre sind seit seinem Tode in's Land gegangen. Im deutschen Volke lebt kaum noch sein Name. Um so eher sei ihm ein flüchtig Wort der Erinnerung gegönnt.

Asmus Jakob Carstens ist ein Sohn Schleswig-Holsteins, das uns so viele ganze Männer geschenkt, einen Heddel, einen Klaus Groth, einen Storm, einen Mommsen. Aus kümmerlichen Verhältnissen ist er hervorgegangen; sein Vater war ein armer Müller. Zeit seines Lebens hat die Ungunst des Schicksals drückend auf ihm gelastet. Entbehrungen aller Art haben ihm früh den Stempel des dem Tode Verfallenen aufgedrückt. Anerkennung hat er während seines Daseins nur spärlich genossen. Desto mehr Anfeindungen hat er erlitten. In Berlin setzte man ihn just an die Stelle, an die er am wenigsten paßte: man machte ihn zum Akademiedirektor, ihn, dem stets alles Akademische aus tiefstem Herzen verhaßt gewesen. Sobald er nur konnte, nahm er denn auch Urlaub und ging nach Italien. Er hat sein Amt nie wieder angetreten, er hat Deutschland überhaupt nie wieder gesehen. Vierundvierzigjährig ist er gestorben; auf dem protestantischen Kirchhof zu Rom, neben der Pyramide des Cestius, hat man ihm sein Grab bereitet. Ein Menschenalter später fand dort ein anderer Deutscher die letzte Ruhestätte: Goethe's Sohn August.

Winckelmann war der erste, der auf Carstens, wie auf so viele bedeutende Männer seiner Zeit, stark eingewirkt hat. Und diese Einwirkungen blieben fruchtbar für sein ganzes Leben. Winckelmann predigte Rückkehr zur Antike, vornehmlich in ihrer wahren Gestalt, nicht in ihrer Umbildung und Verbildung durch die Römer. „Griechische Kunst" — das war das ἓν καὶ πᾶν seiner Lehre. Nur in Athen sei wahre Schönheit, nur dort „edle Einfalt" und „stille Größe". So wird denn die Antike die erste Lehrmeisterin unseres Künstlers. Nicht daß er die Abgüsse, von denen er in Kopenhagen in jungen Jahren eine gute Auswahl sah, zu kopieren suchte; das Zeichnen nach Gyps war ihm zuwider. „Ich glaubte," sagte er einmal selbst, „das Nachzeichnen würde mir zu nichts helfen, und wenn ich es versuchte, so war mir, als ob mein Gefühl dabei erkaltete." Er ließ vielmehr den Geist des Altertums auf sich wirken, las die Schriften der Dichter und Denker jener Zeit, vor allem den Homer. Carstens' beste Bilder haben einen antiken Stoff zum Vorwurf, seine Illustrationen zur „Ilias" zeigen ihn auf der Höhe seines Könnens. Die Helden vor Troja im Zelte des Achilleus und Priamos, den Leichnam Hektors von Achill erflehend, gehören zu dem Schönsten, was deutsche Kunst in dieser Art hervorgebracht hat. In der letzten Zeit erlahmte Carstens' Schaffenskraft geradezu, wenn er in ein nicht antikes Stoffgebiet hinübergriff. Man erstaunt über die Verworrenheit und Nüchternheit seiner Kompositionen zu Dante's „Inferno" und zu Goethe's „Faust", von denen er, nach den Zeichnungen zu urteilen, keinen Hauch verspürt hat. Freilich ist die Geschichte der Faustillustrationen überhaupt ein trübes Kapitel; nach unserem Ermessen sind die „Vielzuvielen", die sich daran versucht, von Cornelius bis zu Sascha Schneider, sämtlich gescheitert. Auch die einst so berühmten „Umrißstiche" Bonaventura Genellis, der vielfach auf Carstens' Schultern steht, fangen allgemach an, zu veralten und bieten kaum mehr einen sonderlichen Genuß.

Winckelmanns Weckruf hat bei aller Großartigkeit etwas einseitiges. So namentlich, daß er außer Acht ließ, was zu gleicher Zeit Rousseau mit flammenden Worten in die Welt rief: Rückkehr zur Natur. — Carstens' größter Fehler mag es gewesen sein, die gütige Allmutter Natur zu sehr vernachlässigt zu haben. Er schulte sich nicht genugsam nach ihr; alles Modellartige verachtete er; soweit es irgend ging, schöpfte er aus dem Borne seiner Phantasie. So kommt es, daß seine Gestalten nicht selten etwas Unorganisches haben; falsche Proportionen, anatomische Unmöglichkeiten fallen hie und da störend auf. Auch sein Hang zur Allegorie, zur Versinnbildlichung mag sich daraus herschreiben. Er liebte es, hierin geradezu ein Widersacher Lessing's, die Grenzen von Poesie und Malerei zu verwischen. Goethe schrieb einmal dem Dichter und Maler Friedrich Müller: „In der Wahl ihrer Gegenstände scheint Sie auch mehr eine dunkle Dichterlust als geschärfter Malersinn zu leiten." Diese Worte passen uneingeschränkt auch auf Carstens, der in seiner Jugendzeit auch ein Bändchen Gedichte hatte in die Welt gehen lassen. — Als er es sogar versuchte, die abstrakten Begriffe „Zeit" und „Raum" sinnbildlich darzustellen, erteilten ihm Goethe und Schiller in den „Xenien" eine herbe Lektion:

„Raum und Zeit hat man wirklich gemalt; es steht zu erwarten,
Daß man mit ähnlichem Glück nächstens die Tugend uns tanzt."

In Rom ist dieses Bild entstanden. In der Stadt Michelangelos und Raphaels. Die großen Cinquecentisten waren jetzt seine Meister und Muster. Auf seiner ersten — mißlungenen — Italienfahrt hatte er in Mantua die Fresken Giulio Romanos bewundert. Nur wenige Wochen weilte er später in Florenz. Ehrfurchtsvoll schaute er zu Masaccio und Ghirlandajo, zu Ghiberti und Donatello auf; aber tiefere Eindrücke hat er von ihnen kaum empfangen. Erst jetzt ist uns die wahre Größe des Quattrocento so recht in's Bewußtsein gedrungen; mannigfache Fäden leiten von den Zeiten der Frührenaissance auch auf unsere modernste Kunst hinüber. Für Carstens aber gab es in jenen Jahren nur ein Ziel, das ihm erstrebenswert dünkte: Rom. Und als er schließlich dieses Ziel erreichte, da erschloß sich ihm eine neue Welt.

Neben der Antike hat nichts auf Carstens einen so starken Einfluß geübt als die Werke Michelangelos. Erst

Digitized by Google

in der letzten Zeit seines Schaffens kommt Raphael hinzu. Die Gestalt der Nemesis auf einem der schönsten Bilder des Künstlers, der „Nacht mit ihren Söhnen Schlaf und Tod", erinnert unverkennbar an einen Raphaelischen Frauentypus. Das Vorbild Michelangelos offenbart sich uns vor allem in der herrlichen Komposition „Die Geburt des Lichtes". Hier sind die grandiosen Schöpfungsbilder an der Decke der Sistina maßgebend gewesen. Auch die „Ueberfahrt des Megapenthes" (nach einem Gespräche Lucians) weist direkt auf Michelango hin. Einen Windgott, den Carstens zeichnete, könnte man geradezu michelangelesk nennen. Von einer schülerhaften Nachahmung kann natürlich nirgends die Rede sein; immer wußte Carstens seinen Stoffen eine neue und charakteristische Gestaltung zu geben; nur tat er dies im Geiste jenes großen Meisters.

Eins freilich lernte er auch in Rom nicht, nämlich „malen" im eigentlichen Sinne des Wortes. Die Farbe war ihm fast ein völlig fremdes Element. Er zeichnete mit Kreide, mit Rötel, mit der Feder; nur selten findet man leicht aquarellierte oder mit Sepia getuschte Blätter. Die Form war ihm stets die Hauptsache, das Kolorit gleichgiltig. Seine Kunst hat etwas Reliefartiges. Er arbeitete mehr wie ein Bildhauer denn wie ein Maler. In der Tat hat er sich auch als Plastiker versucht; er beteiligte sich an einer Konkurrenz für ein Denkmal Friedrichs des Großen; er schuf das Modell einer singenden Parze, das uns erhalten ist.

In seinem Wesen muß Carstens etwas Schroffes gehabt haben; etwas Hartes, Selbstbewußtes, Unerbittliches, wie dies vielen Männern aus seiner Heimat anhaftet. Er erinnert oft an Ibsens Brand, der da Alles oder Nichts will. Rastlos hat er sein Leben lang gestrebt. Kraftvoll hat er die Leiden, die ihm sein siecher Leib brachte, überwunden. „Es ist der Geist, der sich den Körper baut!"

Er hat nicht vergeblich gelebt. Die segensreichen Wirkungen der Carstens'schen Kunst zeigten sich bald genug. „Alles, was seit seiner Zeit in Deutschland Begeisterung erweckte," so sagt Hermann Grimm im Nachwort zu seinem „Michelangelo", „wurde auf dem Wege gefunden, den er eingeschlagen hatte. Nichts mehr von Porträt, Stilleben, Genre, Landschaft: wer in diesen Richtungen das Gute zu leisten verstand, fuhr fort darin zu arbeiten; darüber aber stand endlich wieder eine bildende Kunst, die von höherem Geiste beseelt war. Wie seit Goethe eine Kunst zu dichten über der Litteratur stand."

Studien über die italienische Litteratur.

Die Romane der Neera.

Von

Ernest Tissot.

Autorisierte Uebersetzung aus dem Französischen

von

E. Otten.

(Schluß.)

Darauf vergehen viele Jahre; anfangs bleiben sich die jungen Leute treu, dann wird Orlandi der Sache allmählich überdrüssig; er lebt in Mailand, alle seine Unternehmungen mißlingen, und während dieser Zeit altert Thérèse, die ihr Vaterhaus immer öder und leerer werden sieht, mit jedem Tage. Ihre Geschwister haben sich teils verheiratet, teils sind sie in's Ausland gezogen, und als endlich auch ihre Mutter stirbt, bleibt sie ganz allein zurück. Und als dann ein verzweifelter Brief aus Mailand eintrifft, mit der Nachricht, daß Orlandi schwer krank, aller Mittel entblößt, darniederliegt, ohne daß sich Jemand seiner annimmt, faßt Thérèse einen kühnen Entschluß.

— Aber wenn man mir gegenüber nun Bemerkungen über Dein Betragen macht? sagt ihr eine ihrer Freundinnen.

— Nun, so wirst Du eben sagen, daß ich diesen Augenblick der Freiheit mit meinem ganzen Leben bezahlt habe. Das ist doch teuer genug, nicht wahr?

Dabei lächelte sie sanft und fuhr sich mit der Hand über die schönen brünett-glänzenden, schon leicht ergrauenden Haare. Fast den ganzen Tag über blieb ihre Freundin bei ihr. Und am folgenden Morgen schloß Thérèse, tief verschleiert und für die bevorstehende Trauer schon ganz in schwarz gekleidet, die Türe ihres Hauses. Die Freundin, welche ihr bis zum letzten Augenblick treu blieb, war an ihrer Seite.

— Auf Wiedersehen, auf baldiges Wiedersehen, Du denkst doch daran?

— Hoffen wir's, erwiderte Thérèse mit eigentümlichem Nachdruck.

— Du hast einen schlechten Tag, fügte die Freundin noch hinzu.

Gleichgiltig schaute Thérèse nach dem trüben Himmel, dann schlugen Beide den Weg nach dem Bahnhof ein. Bevor sie den Wartesaal betraten, blieben sie einen Augenblick stehen, um sich nochmals gegenseitig das Versprechen zu geben, daß sie sich schreiben würden. Und dann, während der letzten Umarmung, schien es, als wolle die Freundin Thérèse noch etwas sagen. Allein sie schwieg. Schweigend schauten sich die beiden Frauen verzweifelt an.

— Einsteigen! einsteigen! Thérèse nahm Platz. Noch lange grüßten sie sich mit der Hand, mit den Augen. Dann sah man nichts mehr — es schneite.

So schließt „Thérèse". Lydia hingegen ist das junge Mädchen der großen Welt, sehr reich, sehr verwöhnt, dessen Launen Gesetz sind und das wie eine Luxusblume in der ungesunden Atmosphäre der Gesellschaft gedeiht. Ihre Mutter, ihr Onkel, ihre ganze Familie, ist voller Bewunderung für ihre Jugend, für ihren Geist. Bald schon nähern sich ihr zahllose Bewerber; entrüstet weist sie sie ab.

Sie will lieben; sie will geliebt werden; sie will dies und will jenes, und dann noch etwas Anderes! Während dessen vergehen die Jahre, die Bewerber verschwinden, sie flirtet hier ein wenig und kompromittiert sich dort noch ein wenig mehr, bis sie endlich einen schlechten Ruf bekommt, den sie zwar nicht verdient, aber doch zu verdienen scheint, was schon schlimm genug ist. Und dann Lydia ist schon nahezu dreißig Jahre alt — will es ein unglücklicher Zufall, daß sie sich in einen Polen verliebt, einen Industrieritter schlimmster Sorte, der nichts Anderes für sich hat als sein schönes Gesicht. Einige gutmütige Seelen machen den Versuch, Lydia zu warnen; aber sie hört auf Niemanden, und ihre Verlobung wird öffentlich bekannt gemacht. Der Augenblick ist schwerwiegend; ein alter Freund nimmt es auf sich, Lydia

Digitized by Google

Alles mitzuteilen. Und dann, nachdem die Unglückliche den sicheren Beweis von Keptskys Verrat in den Händen hat, nimmt sich Lydia, in deren Herzen, trotz der Verachtung, die sie für ihn empfindet, die fast krankhafte Liebe zu dem Manne noch weiter lebt, das Leben, um der Zukunft zu entrinnen. Neera hat all dies mit wahrer Meisterschaft geschildert, und sicherlich haben viele Frauen thränenden Auges dieses Buch gelesen, das nur eine Frau so zu schreiben vermochte.

Abgesehen von Sénio, einer viel wertloseren Erzählung, in welcher das Schicksal eines Junggesellen behandelt wird, welcher einer alten Koquetten in die Hände fällt, nachdem er Jahre lang die Liebe verschmäht, muß man ohne Weiteres anerkennen, daß diese psychologischen Romane weitaus bedeutender sind, als die romantischen der ersten Periode. Aber mehr noch als ihre Tiefe machte ihre Wärme auf die Leser den größten Eindruck. Es ist tatsächlich sogar für einen Kritiker unmöglich, Thérèse oder Lydia kaltblütig zu lesen. Da kann man sich leicht denken, was die jungen Frauen dabei empfinden! Neera selbst hat darüber folgendes gesagt, was wol verdient übersetzt zu werden:

„Durch mein immerwährend gebundenes Leben nahm die innere Wärme meiner Seele stets mehr zu, ebenso wie eine Art argwöhnischer Empfindsamkeit, welche durch eine glücklichere Existenz längst zu nichte gemacht worden wäre. Es sind die zurückgedrängten Thränen, die unausgesprochenen Wünsche, die auf meine Bücher die Aufmerksamkeit aller Derer lenken, welche die Fähigkeit besitzen, viel zu empfinden und viel zu leiden. Unzählige Briefe habe ich erhalten von Menschen, denen meine Werke heiße Thränen entlockt hatten. Manchmal denke ich mit einem Gefühl tiefster Rührung, daß ich nur in irgend eine Stadt Italiens zu gehen und dort auf den Straßen auszurufen brauchte: „Ich bin Neera", um Hunderte von Freunden, von Brüdern und Schwestern im menschlichen Elende auftauchen zu sehen. Diese Kette der Liebe, welche mich mit unzähligen menschlichen Wesen verbindet, macht meinen ganzen Stolz, meine ganze Freude aus, und wenn ich versuche, sie zu verlängern, so tue ich's nur, um noch mehr Brüder in meine Arme schließen zu können."

IV.

Und dann, nachdem sie so lange schon nach der Wahrheit gesucht, fühlte Neera plötzlich, wie die Sehnsucht nach der Schönheit in ihr erwachte. Sie wollte Künstlerin im wahren Sinne des Wortes werden. Bis dahin waren ihre Romane weder schlecht noch gut, eher aber schlecht geschrieben, und dann allmählich etwas besser, ohne daß indessen ihr Styl jemals sehr glänzend gewesen wäre. Ihre Ideen waren hervorragend, die Form, in welche sie sie goß, nur mittelmäßig. Sie selbst hat das in ihrer eigenartigen Skizze über die platonische Liebe, gleichsam als wolle sie es entschuldigen, daß sie so lange den Zauber der Kunst verkannt hatte, folgendermaßen ausgedrückt: „Ich glaube nicht, daß das Verständnis der Kunst dem weiblichen Naturelle eigen ist". Früher wäre es einfach lächerlich erschienen, wenn ein junges Mädchen mit nur geringer Schuldildung den Einfall gehabt hätte, Leidenschaften beschreiben und analysieren zu wollen; und nun erschien es noch viel lächerlicher, daß Diejenige, deren Namen in der „école vériste" bereits einen guten Klang hatte, auf einem so vollständig entgegengesetzten Gebiete nach Erfolgen zu haschen begann. Aber ebenso wie die Verfasserin von „Thérèse", „Lydia" und „Der folgende Tag" vom Glück begünstigt wurde, so wurden auch ihre übrigen Werke „Im Traum", „Die einsame Seele" und „L'Amulette" vom größten Erfolg gekrönt, ja, man darf wol sagen, daß Neera ihnen ihren Weltruf zu verdanken hat.

Zunächst ein paar Worte über „Im Traum". Eine Zeichnung von Segantini, welche an die furchtbarsten Schöpfungen französischer Impressionisten erinnert, läßt uns schon gleich von vornherein vermuten, daß wir von der realen Welt recht weit entfernt sind. Unter einem bleischweren Himmel, in der Einsamkeit der Berge, kauert eine kaum erkennbare Masse, die Arme wie in höchster Verweiflung zum Gebete gen Himmel richtend. Und folgende seltsame Szenerie dachte sich Neera für dieses Werk aus, das viel mehr ein Gedicht in Prosa als ein Roman zu nennen ist: auf felsigen, stundenweit von bewohnten Gegenden entlegenen Höhen lebt ein Asket, der wie ein Heiliger verehrt wird. Er war in dem Alter „in welchem man liebt und in der glaubt", und niemals hatte er die rauhen, harten Stürme des Lebens kennen gelernt. Nachdem er mit zwanzig Jahren Geistlicher geworden war, machte er sich bald schon durch sein unbesonnenes Almosenverteilen bei seinen Kollegen im höchsten Grade unbeliebt. Es wurde eine Kabale gegen ihn in Szene gesetzt; zu fromm, um die Kraft der Kraft gegenüberzustellen, leistete er keinerlei Widerstand, sondern zog es vor, sich auf die friedlichen Höhen zurückzuziehen, und sein Leben nur dem Gebet zu weihen. Aber eines Tages stirbt eine Unbekannte, nachdem sie einem Zwillingspaare das Leben gegeben, dort oben auf dem Berge. So wird denn der Eremit, ohne es gewollt zu haben, mit einem Schlage Familienvater. Die Kinder sind reizend, das Idyll nimmt seinen Anfang, es ist die ruhige Einsamkeit zu Dreien, und sein frommes Gemüt veranlaßt ihn, die eine Marie und die andere Maria zu nennen. Und dann, während der nächstfolgenden Jahre, wenn der Schnee die ganze Landschaft verhüllt, oder im Sommer, wenn drohende Gewitter den Himmel verdunkeln, wachsen die Schwestern an Geist gleichwie an Körper schön heran, während sie unaufhörlich voller Staunen die Wunder einer Natur preisen, überall und in allem den Finger und den Namen Gottes erratend. Aber bald schon begann sich ihre Individualität geltend zu machen: denn während Marie eine wahre Heilige war, und nur dem Gebet lebte, regten sich in Maria bereits die Neugierde, der Wunsch und die Sehnsucht, die Menschen und die Dinge dort unten in den Thälern kennen zu lernen, und kennzeichneten sie als das Kind der Sünde, aus der Sünde geboren. Und dann ward die ruhige, ungetrübte Heiterkeit des Lebens dieser drei Menschen mit einem Schlage gestört.

In einer kleinen Senkung dort oben auf der Höhe arbeiteten Bergarbeiter in einer Mine und von der Zeit an wurden Marias Spaziergänge häufiger, und dauerten sie länger. Eines Tages kehrte sie nicht mehr zurück. Geduldig warteten Marie und der Eremit auf sie und suchten nach ihr; und als sie dann endlich die Hoffnung aufgeben mußten, sie jemals wiederzusehen, beweinten sie sie wie eine Tote und begannen für das Heil und die Erlösung ihrer Seelen zu beten. Allein sie war nicht tot, Maria! Ein Hirte, welcher über die Berge zog, teilte ihnen mit, daß sie mit den fremden Bergarbeitern davongezogen sei. Marie verstand ihn nicht; ihr Herz wußte nichts vom Bösen, aber ihre Seele verzehrte sich vor Kummer, und bald schon erlag sie dem bitteren Schmerze über den Verlust der Schwester. So blieb denn der Eremit allein

Digitized by Google

zurück und seine Gebete wurden inbrünstiger denn je, weil er erkannte, daß er sich einer Todsünde schuldig gemacht, indem er die beiden Schäflein, die ihm der Herrgott anvertraut, in der Unkenntnis des Bösen erzogen hatte, anstatt ihnen, wie es jedes Christen Pflicht ist, die Gefahren des Lebens vorzuhalten und sie vor der Sünde zu bewahren. Das Motto des Buches bilden folgende Worte des heiligen Augustinus: „Gelangt man zum Guten, nachdem man das Böse bekämpft und überwunden, so ist das mehr wert, als wenn man das Böse nie gekannt hätte."

„Die einsame Seele" ist kein Roman, sondern eine Sammlung pittoresker Anschauungen auf den verschiedensten Gebieten des Lebens. Neera stellt sich vor, daß eine große Schauspielerin, eine Eleonore Duse oder eine Ellen Terry z. B., in einen englischen Marquis verliebt, den sie einstmals gekannt, aber den wiederzusehen sie keinerlei Hoffnung hat, für diesen verlorenen Freund eine Art Seelenbeichte, eine Beichte ihrer einsamen und verlassenen Seele schreibt. Zunächst skizziert sie in flüchtigen Umrissen, mit besonderer Berücksichtigung der psychologischen Entwickelung, die Erzählung ihrer ersten Begegnung; und dann verkündigt sie, ohne sich irgendwie um die Banalitäten des Lebens zu kümmern, mit einer seltenen Geschicklichkeit die paradoxesten und unerhörtesten Ideen und Ansichten über das Familienleben, über die Liebe, den Haß, den Patriotismus, die Kunst, und tausenderlei andere Themata. Als dieses Buch vor zwei Jahren erschien, verursachte es riesiges Aufsehen unter den Kritikern Italiens. „Im Traum" hatte man als eine außergewöhnlich gelungene Phantasie angesehen, aber jetzt konnte man es nicht länger leugnen, daß mit Neera's Talent eine seltsame Wandlung vor sich gegangen sei. Die Schriftstellerin war nun nicht mehr sentimental, sondern ironisch. Und Die, welcher man einstmals den Vorwurf machen konnte, daß sie in den meisten Fällen zu konventionell urteilte, verrät jetzt, ganz im Gegenteil, auf jeder Seite die größte Originalität und eine auffallende Energie und Selbständigkeit des Denkens. Man könnte fast meinen, daß ein großer Schmerz oder eine große Desillusion dieses lebhaft und warm empfindende Gemüt getrübt hätten. Der spontanen Empfindung von ehemals ist nun eine mit der größten Bitterkeit vermischte Ueberlegung gefolgt. Wenn sie jetzt noch an die Spitze eines Kapitels schreibt: „Au temps ou vous aimiez", so kann sie sich nicht enthalten in Klammern hinzuzufügen (était-ce vrai?) Das kommt daher, daß sie, die das Leben so genau studierte, auch alle die Niederträchtigkeiten und Gemeinheiten kennen gelernt hat, die sich nur allzu oft hinter großen Phrasen und schönen Gefühlen verbergen. Wol hat ihr Sehnen nach der Liebe nicht nachgelassen, aber sie fürchtet stets, sie könnte sich, wenn sie sich dieser Empfindung allzu sehr hingäbe, leicht durch falsche lügnerische Reden blenden und betrügen lassen, und diese Furcht veranlaßt sie, stets ihre Ironie und ihren Skeptizismus nach außen zu kehren.

Und ungefähr um dieselbe Epoche ward es ihr klar, daß die sozusagen intellektuellen Gefühle, namentlich die der Liebe, sich allmählich veredeln und reiner und würdiger werden. Daher stammt auch jene Abhandlung über die „Platonische Liebe", in welcher es u. A. heißt:

„Ich stelle mir einen Wanderer vor, den der einsame Pfad herangelockt hat. Er betritt ihn; ist er Künstler, so bewundert er den zauberischen Reiz des üppigen Laubes, welches überall einen sanften und wohltuenden Schatten verbreitet, ist er Dichter, so lauscht er entzückt dem Murmeln geheimnisvoller Quellen und dem melodischen Gezwitscher der Vögel. In vollen Zügen atmet er die herrliche Luft ein, welche für ihn mit tausend und abertausend wunderbaren Schattenbildern von Glück, Heil, Ruhm und edlen großmütigen Taten erfüllt ist. Aber wenn er dann ein Idyll nach dem anderen genossen und eine Vision nach der anderen gekostet hat, quält ihn plötzlich ein Gefühl des Durstes. Er entdeckt ein kleines Bächlein, das zu seinen Füßen rauscht. Es ist klar, daß er seinen Spaziergang nicht nur deshalb unternommen hat, weil ihn der Wunsch, seinen Durst zu stillen, dazu getrieben, aber eben so klar ist es, daß er von dem Wasser des Bächleins trinkt. Woher kommt es doch, daß einzelne Menschen so delikat sind, daß sie sich niemals und unter keinen Umständen dazu verstehen würden, sich am Ufer eines klaren Baches platt auf den Bauch zu legen, um so ihren Durst zu stillen?"

Eine merkwürdige These, welche ganz dazu angetan ist, dem Werke „L'Amulette" als Motto zu dienen; sie würde dessen Handlung und Tendenz so klar und deutlich als nur möglich bezeichnen.

Eine junge Frau, von ihrem Gatten, welcher nach Paris geht, um dort sein Glück zu versuchen, in der Einsamkeit des Landlebens zurückgelassen, bekommt eines Tages durch Zufall den Besuch eines Vetters. Sie hat ihn nie zuvor gesehen. Aber schon nach ganz kurzer Zeit gewinnt sie die Ueberzeugung, daß er ein hervorragend sympathischer und weit mehr als mittelmäßig begabter Mensch ist. Anfangs bewundert sie ihn, dann kommt die Freundschaft und endlich die Liebe. „L'Amulette", das ist die Geschichte, welche von dieser Frau geschrieben wurde; die Aufzeichnungen aller ihrer Empfindungen, ihrer Begeisterung, ihres Zögerns. Ein oder zwei Mal sind sie nahe daran, wie so viel tausend Andere, aus dem banalen Bächlein der schuldigen Leidenschaften zu trinken. Aber sie gehören zu Denen, welche sich niemals und unter keinen Umständen dazu verstehen würden, sich an den Ufern eines klaren Baches platt auf den Bauch legen, um ihren Durst zu stillen. Sie kämpfen, sie weinen; aber sie haben den festen Willen, daß ihre Liebe platonisch bleiben soll, und so finden sie, trotzdem sie dadurch unsagbar leiden, dennoch den Mut, der Versuchung zu widerstehen. Endlich erbarmt das Schicksal sich ihrer, und nachdem sie sich getrennt, erscheint ihnen das Opfer, das sie gebracht, weniger groß und schmerzlich. Die junge Frau findet ihren Gatten wieder. So können also diese Beiden den gemeinsam verlebten Stunden ein reines Andenken bewahren. Dies der Inhalt jenes kleinen Buches, das vielleicht von einer etwas krankhaften Subtilität und einer etwas unklaren Psychologie zeugt, gleichzeitig aber von einer so interessanten Vielseitigkeit und so geschickt aufgebaut ist, daß es Neera mit einem Schlage einen ersten Platz unter den zeitgenössischen italienischen Schriftstellern eingeräumt hat.

Diesmal ist die Wandlung eine vollständige; und es ist wohl anzunehmen, daß Neera nicht so viele Jahre, und noch dazu ihre schönsten, daran vergeudet hätte, mittelmäßige Bücher zu schreiben, wenn ihre Erziehung ihr wenigstens einen geringen Einblick in alle Verhältnisse und Umstände des Lebens gewährt hätte. Andererseits aber muß man auch anerkennen, daß Neera sich vielleicht bei einer Durchschnittserziehung, wie sie den meisten Menschen zu Teil wird, niemals zu der geistigen Größe emporgeschwungen hätte, deren es bedarf, um Werke wie „Die einsame Seele" oder „L'Amulette" zu schaffen. Wol hätte sie dann Jahre gewonnen, aber viel-

Digitized by Google

leicht hätte sich ihre Individualität, ihre Persönlichkeit abgeschwächt. Sicher aber ist es, daß die Werke der letzten Periode unter solchen Umständen nicht entstanden wären.

Aus der Décadence.

Von

Kurt Martens.

(Fortsetzung.)

Die umstehenden Herren gerieten in eifersüchtige Verwunderung. „Hm," dachten sie, „das geht wol nicht mit rechten Dingen zu." Ich aber war ernstlich gerührt über dies Zeichen heimlicher Verehrung. Denn der Kotillon ist ja das Höchste, was eine junge Dame zu verschenken hat, und wenn er gar einem minder bekannten Herrn „aufgehoben" wird, so bedeutet das eine Auszeichnung, die auf mancherlei schließen läßt.

Einige mir bekannte Tänzer, darunter Leutnant von Fiedler traten zu uns und wechselten mit Alice Eindrücke von früheren Bällen, die für mich ohne besonderes Interesse waren. Ich verließ daher die Gruppe und konnte gerade noch beobachten, wie Alice an einer Schilderung, die Herr von Fiedler mit ungeschickt gezierten Gesten vortrug, sich lebhaft ergötzte. Er selbst war von seinem Witze so geblendet, daß er bei jedem Satze sich den wackelnden Kneifer wieder auf seiner Nase festklemmen mußte, auf einer Nase, die — jetzt spreche ich ohne Eifersucht — lang und dick unter blöden Augen sich ausbreitete, sodaß Herr von Fiedler einem Hammel ähnlich sah. —

War ich nicht hier, um mit ihm und den anderen zu konkurrieren? Aber um wen? Doch nicht um jenes Püppchen dort in Himmelblau, zwischen den übrigen, die rosa oder hellgrün waren? Als Kavalier im gleichen Tone um sie näseln, damit ich ihr gefiele? — das war nicht die Geliebte meiner Dämmerstunden, die ich mir erhalten wollte; dies aufgeputzte, leere Wesen war mir fremd, hätte mich weder jetzt noch irgend-sonstwo reizen können. Aergerlich war es nur, daß ich die Täuschung nicht voraus gesehen hatte. Die Lasten dieses Abends, die kärgliche Bemühung, hier Ersprießliches zu wirken oder zu erkunden, wäre mir erspart geblieben. Höchstens war noch zu untersuchen, ob ich nicht zwischen dieser Alice und jener anderen noch eine Brücke schlagen, etwa Erinnerung an den verbotenen Genuß der andern erwecken könnte, die dieses abgestempelte Vergnügen hier beschämen müßte. Dann würden vielleicht die mir günstigen Triebe ihrer Natur noch oberhand gewinnen. — Ach, wie solch höhnische Erwägungen mich peinigten! Wie beschämend für mich, diese Gesellschaft sammt ihren Sitten als eine Macht anerkennen zu müssen, mit der man um teure Güter zu streiten gezwungen ist.

Mangels angenehmerer Zerstreuung zog ich weiter bei den Damen herum, Tanzkarten zu füllen. Meine Anreden waren voll schalkhafter Herzlichkeit, meine Conversation die eines gutmütigen, lustigen Burschen. Andere Herren dagegen fand ich verstimmt, verbittert oder gar in giftigen Auseinandersetzungen mit Damen, die beim Engagieren „gemogelt" hatten. Ernste Jünglinge von Grundsatz, die sonst weder Gott noch Welt aus ihrer Ruhe bringen konnte, gerieten vor solch einer Tanzkarten-Fälschung in dösartigen Zorn. Natürlich behaupteten die Damen, die bei derartigen Gelegenheiten niemals auf den Mund gefallen sind, ihr Recht und leiteten den Zwist auf die Rivalen über, wodurch die Sache sich oft zum Ehrenhandel spitzte.

Nun drehte ich mich im Tanze gleichmäßig, ohne Unterlaß wie ein Planet. Während meine Lippen heiter schwatzten, zog die Seele ihre Fühler ein und schläferte. Eine Dame nach der andern faßte ich um das Korsett. Man hätte mir ein Modell aus dem Mode-Magazin in den Arm drücken können, ich hätte die Verwechslung nicht bemerkt. Zuweilen glitten bekannte Gesichter an mir vorüber, Erich, für den besonders naive und muntere Fräuleins schwärmten. Sein frisches Junker-Antlitz war kredsrot und mit Schweiß bedeckt. Trotzdem lächelte er krampfhaft weiter. Noch hielten ihn alle Mütter für die vorzüglichste Partie. Auch Alice sah ich mit Leutnant von Fiedler eine Tyrolienne springen. Jetzt suchte er gewiß das Muttermal über der Mitte ihrer Wirbelsäule, um mir nachher enttäuscht zu sagen, daß es verschwunden sei. Ah, mochte er doch! Was ging mich der entblößte Nacken dieser fremden Tänzerin dort an! Ich hätte ihn selbst zum Kusse jetzt nicht geschenkt genommen.

In den Pausen begab ich mich nach der sogenannten Drachenburg, einem Podium am Ende des Saales, wo die ältesten und würdigsten Matronen ihre Plätze hatten. Viele kannten und liebten mich noch. Durch die Fülle meiner versteckten Komplimente, mit denen ich die alten wie die jungen gleichmäßig köderte, hatte ich mir von jeher die Gunst der Damen in weit höherem Maße erworben, als die der Herren, die schon lieber Taten sehen möchten.

„Nein, wie die Zeit vergeht!" riefen sie. „Ich habe Sie doch schon gekannt, als Sie noch weiße Kleidchen trugen. — Ach und ihr seliger Papa, den sehe ich ja leibhaftig vor mir! So oft hat der mit mir auf dem Gewandhausballe getanzt! Ach, und die selige Mama, das war doch meine beste Freundin; die hat ihnen gewiß von uns erzählt?"

Bei solchen Monstre-Bällen schwelgten ihre guten Herzen in einer Vergangenheit, deren wichtigste Ereignisse Bekanntschaften, Sommer-Reisen und Todesfälle gewesen waren. Jetzt ruhten sie nun auf dem erheirateten Ansehen ihrer Gatten aus, das sich nach Staffeln des Vermögens in Verbindung mit dem Alter der Familie regelte, das Resultat eines Lebens, dessen Zweck diese selbstzufriedenen Gemüter niemals bekümmert hatte.

Als allgemein ersehnte Unterbrechung erscholl der Ruf zum Speisesaale, wo jede Familie ihre Gäste an eigener Tafel bewirtete und nun noch einmal allerwärts erweisen konnte, welch reizende Mädchen, welch nette junge Leute in ihrem Hause verkehrten.

Dann eröffnete der Souper-Walzer von neuem zahlreiche Touren, bis endlich der Kotillon, der die letzte Stunde des Balles füllen sollte, mich aus meinem Nerven-Schlummer rüttelte.

Alice stand bei ihren Eltern. Dort machte ich ihr meine Verbeugung und sprach das: „Darf ich bitten, gnädiges Fräulein," worauf sie unter gemessener Neigung des Hauptes mir die Hand in den Arm legte und nach dem Kreise von Stühlen folgte, der in der Mitte des Saales gebildet war.

„Na wie gefall' ich dir heute?" fragte ich sie.

Scheu blickte sie sich um, ob niemand die Vertraulichkeit gehört und bat dann flüsternd:

Digitized by Google

„Nennen Sie mich ‚Sie' um Gotteswillen. Wenn nun jemand auf uns achtete!"

„Aber liebste Alice, Sie sind doch sonst ein tapfres Mädel."

„O, bitte, sagen Sie nicht ‚Alice', sagen Sie nicht ‚Mädel'. Wollen Sie mich denn durchaus kompromittieren?"

„Gnädiges Fräulein, kein Mensch versteht uns, wenn wir leise reden."

„Es ist immerhin gefährlich. Wozu auch?"

Damit nahmen wir im Kreise der anderen auf unseren Stühlen Platz. Die Unterhaltung führten wir mit halblauter Stimme weiter, sodaß davon bei dem Getöse und Gewirr der Stimmen nur die Bewegung unserer Lippen zu bemerken war.

„Sie finden es also wirklich schön hier, gnädiges Fräulein?"

„Gewiß, himmlisch finde ich es".

„Freilich himmlischer als — bei mir."

„Aber das ist doch ganz was anderes. Das gehört doch gar nicht hierher."

Sie wollte also nicht daran erinnert sein. Es war tatsächlich eine Fremde hier, die, selbst wenn ich allein ihr gegenüberstand, sich nicht rückverwandeln konnte. Und doch war es absurd, zu denken, daß eine Beziehung zwischen beiden nicht bestände. Waren es nicht dieselben Linien des Gesichtes, dieselben Laute, an denen ich mich berauschte, wenn sie mir günstig waren? Konnte denn solch ein Bündel eingewurzelter Gebräuche, wie dieses öde Bürger-Fest sie pflegte, so tückische, unheimliche Gewalt besitzen, daß es ein frisches, unbefangenes Wesen in zwei zerspaltete und noch dazu den echteren Teil erstickte? Das eigensinnige Begehren, trotz alledem mir dieses Wesen ganz, in jeder Faser, zu unterwerfen, entstammte jetzt mein Blut von neuem, und meine gottserbärmliche Liebe griff blindlings selbst nach dieser Puppe neben mir. Die Folge war, daß mir der letzte Rest von Ueberlegenheit verloren ging. Meine Blicke und Worte verdunkelten sich; sie warben nicht mehr um die Neigung der kalten Schönen, sie bettelten. Die Stimmung zwischen uns ward schwül und das Gespräch befangen. Mit vernünftiger Gewalt wollte ich der Geliebten meinen Gedankengang aufdrängen, wo ich doch wußte, daß er ihr lästig war. Sie sträubte sich dagegen, schmollte wie ein gereiztes Kind, hüllte sich in verbittertes Schweigen.

Während dessen wurden die verschiedenen Tänze des Kotillons vorschriftsmäßig abgewickelt. Ich war zur „Taschentuch-Tour", Alice zur „Schornsteinfeger-Tour befohlen. Orden und Blumen wurden ausgewechselt, sodaß wir nur durch Zufall noch gelegentlich neben einander saßen. Diese Lage, statt sie als Erlösung zu begrüßen, suchte ich, verblendet, dadurch zu umgehen, daß ich vorschlug, uns aus dem Zirkel vorläufig zurückzuziehen, um im Schwarme der Zuschauer desto ungestörter plaudern zu können. Mit verdächtigen Uebereifer ging sie darauf ein.

(Fortsetzung folgt.)

Chronik.

Soziale Tiefe. Unter diesem Titel hat soeben Karl Jentsch ein Buch veröffentlicht (Leipzig, Wilh. Grunow). Die Anwendung der naturwissenschaftlichen Denkweise unserer Zeit auf den Entwickelungsgang der Menschheit führt zu diesem Begriff. Wie in der übrigen Natur diejenigen Formen sich erhalten, die sich im Kampfe um's Dasein als die stärkeren erweisen, so ist das auch in der geschichtlichen Entwickelung des Menschen der Fall. Durch Anwendung dieses Begriffes gelangt man zur Ueberwindung aller Zweckursachen. In der Natur werden heute wol nur zurückgebliebene Geister an Zweckursachen glauben. In den Anschauungen über menschliche Entwickelung aber scheint diese Vorstellung weniger leicht zu vertilgen zu sein. Das zeigt sich am klarsten bei dem Autor des genannnten Buches. Während andere wie z. B. Huxley, Alexander Tille u. s. w. den Fortgang der Menschheit ganz analog dem übrigen Naturwirken im Sinne des Darwinismus auffassen, glaubt Jentsch nicht ohne die Annahme einer zweckmäßigen Einrichtung der geschichtlichen Tatsachen auszukommen. Man muß aber festhalten: Wer eine zweckmäßige Einrichtung in der Natur oder Menschenwelt annimmt, muß auch an einen weisen Schöpfer dieser Einrichtung glauben. Und wer dies tut, fällt zurück in alte theologische Vorurteile, die durch die darwinistische Weltauffassung überwunden sein sollten. Aber es wird noch lange dauern, bis die Reste der alten theologischen Vorstellungen aus den Köpfen der Menschen verschwunden sein werden. In dieser oder jener Form werden sie immer noch spuken.

***

Die Marsbewohner.

Von

Bertha von Suttner.

Für uns heißt der Planet Mars — Mars! für seine Bewohner heißt er Ru. Die Martier werden in ihrer eigenen Sprache Rume — und ihr Gesamtcharakter, ihre Wesenheit — „Rumenheit" genannt. Wie die Menschheit über die Tierheit erhaben ist, so ragt die um Hunderttausende von Kulturjahren vorgeschrittene Rumenheit über die Menschheit hinaus.

Wie wir das wissen? Ganz einfach: Der interplanetarische Verkehr mittelst Raumschiffen wurde hergestellt, nicht durch uns, denn wir sind technisch noch nicht so weit, sondern durch die Rume, und es können nunmehr Weltraumfahrer, welche nach dem Nachbarstern einen Ausflug gemacht, darüber recht anschaulich berichten.

Der Verkehr wird auf dem Mars durch weite Strecken und mit großer Geschwindigkeit durch zwei Arten von Bahnen vermittelt: Gleitbahnen und Raddahnen. Ueber den Bahnen erheben sich, die ganze Breite in kühnen Bogen überspannend, die Riesengebäude des gewerblichen und Geschäftsverkehrs. Diese steigen bis zur Höhe von hundert Metern an. Das leichte, feste Baumaterial gestattet bei der geringen Marsschwere diese gewaltigen Wölbungen und Säulenmassen. Gleich Palästen und Domen, in zierlichen Formen und lichten Farben steigen die Gebäude wie spielend in die klare Luft, überall auf den Dächern die Sonnenstrahlen sammelnd, um ihre Kraft zu verwerten. So ziehen diese Hallen durch das Land, es in große Abschnitte von durchschnittlich hundert Quadrat-Kilometern Fläche zerlegend. Eigentliche Städte oder Dörfer gibt es hier nicht; die Orte gehen ineinander über. Entfernt man sich von diesen Industriestraßen nur um einige hundert Schritte, so befindet man sich in einer

vollständig anderen Gegend. Gewaltige Riesenbäume, deren Gipfel zum Teile sogar die hundert Meter hohen Gebäude noch überragen, verdecken mit ihren Zweigen die Nähe der Bauwerke. Es sind Pflanzen, mit denen sich kein irdischer Baum, selbst nicht die berühmten Riesen des Josemitethales, vergleichen können. Erst in einer Höhe von etwa vierzig Metern beginnt der Ast-Ansatz, und von hier aus bildet das Laubdach eine natürliche Wölbung, auf den geradlinig aufsteigenden Pfeilern der Stämme ruhend. Kein direkter Sonnenstrahl vermag den Boden zu treffen, aber ein mildes bläulich-grünes Licht schimmert von den Blättern hernieder und verteilt sich gleichmäßig im Raum. Auf beiden Seiten der Industriestaaten erstrecken sich die Privatwohnungen der Rume. Unter dem Riesendach der Bäume dehnt sich ein reizendes Gewirre von Gärten und Parkanlagen; Blumenbeete und kleine Teiche wechseln mit Gebüsch und Baumgruppen, deren Höhe das auf Erden gewohnte Maß nicht übersteigt. Mitten unter diesen Gärten stehen die Häuser, sie reihen sich, vom Blaugrün der Sträucher und Blumendosquets umgeben, unregelmäßig zu beiden Seiten der Wege, auf deren festem Moosteppich sich, für das Auge wenig bemerkbar, die Geleise der Gleitbahnen hinziehen.

Wie die Rume die Durchquerung des Weltraumes ermöglichten? Wieder ganz einfach: Sie hatten entdeckt, daß die Gravitation, ebenso wie das Licht, die Wärme, die Elektricität, sich in Form einer Wellenbewegung durch den Weltraum und durch die Körper fortpflanzt. Während aber die Geschwindigkeit der strahlenden Energie, die wir als Licht, Wärme und Elektrizität beobachten, 300,000 Kilometer in der Secunde beträgt, ist diejenige der Gravitation eine millionenmal größere. Einen Körper, der die Lichtwellen nicht durch sich hindurchgehen läßt, nennen wir undurchsichtig; ließe er sie vollständig hindurchgehen, so würde er absolut durchsichtig sein; wir würden ihn ebensowenig sehen wie die Luft. So ist es nun, wie die Martier entdeckten, auch mit der Gravitation. Die Körper sind darum schwer, weil sie die Gravitationswellen absorbiren. Sobald aber ein Körper so beschaffen ist, daß er die Gravitationswellen eines Planeten oder der Sonne nicht aufnimmt, sondern frei durchläßt, so wird er nicht angezogen, er hat keine Schwere, er ist „diabar" — schweredurchlässig und daher schwerelos. Die Martier hatten gefunden, daß das Stellit, ein auf ihrem Planeten vorkommender Körper, sich so verändern läßt, daß die Schwerewellen hindurchtreten können. Und von diesem Augenblicke an wurde dieser Körper vom Mars wie von der Sonne nicht mehr angezogen. Allerdings ließ es sich nicht erreichen, absolut schwerelose Körper herzustellen, wie es ja auch keine absolut undurchsichtige gibt; wol aber ließ sich die Schwere so vermindern, daß sie nur kaum merklich auf den diabaren Körper wirkt. Indem man die Schwerelosigkeit verstärkte oder verminderte, konnte man nun, wenn einmal der Körper eine bestimmte Geschwindigkeit besaß, durch passende Benützung der Anziehung der Planeten und der Sonne die Bahn des Körpers im Weltraum regulieren — vorausgesetzt, daß man sich in einem solchen „diabaren" Körper befand, in einer Kugel aus Stellit. Das Wagestück, einen Apparat herzustellen, in welchem man sich in den Weltraum schleudern lassen konnte, um dann durch Regelung der Anziehung, welche die Weltkörper auf ihn ausüben, seinen Weg zu lenken, das hatte zuerst ein kühner Martier unternommen. Aber man hatte ihn nie wiedergesehen. War er in die Fixsternenwelt jenseits des Sonnensystems hinausgeflogen? War er in die Sonne gestürzt? [illegible] kreiste sein Raumschiff die Sonne oder irgend [illegible] Planeten als Trabant? Niemand wußte es. Aber andere kühne Forscher ließen sich nicht zurückschrecken. Sie hatten jetzt die theoretische Möglichkeit des interplanetarischen Verkehrs eingesehen; es war jetzt keine Tollkühnheit mehr, sich dem Raume anzuvertrauen, sondern eine dringende Aufgabe der Kultur und somit eine sittliche Forderung, eine Pflicht der „Rumenheit" . . . .

Nun freilich, das Alles ist Märchen und ist auszüglich einem jüngst erschienen Buche, „Auf zwei Planeten", von Kurd Laßwitz, Weimar, Verlag von E. Felber, zwei Bände, entnommen, **das alltagsentrückend wirkt wie kein zweites. Es ist ein Haschisch-Buch. Es erweckt Empfindungen und Vorstellungen, die berauschend sind und die man nie zuvor gekostet hat.**

Aehnlichen Eindruck haben vielleicht die ersten Werke Jules Vernes hervorgebracht. Die erschlossen auch ein neues Gebiet, das des wissenschaftlichen Märchens. Kurd Laßwitz hat auf diesem Felde schon ein wunderbares Buch geschrieben: „Seifenblasen"; doch mit seiner letzten Gabe, mit diesem zweibändigen Roman, der auf der Erde und auf dem Mars spielt, werden wir in ein ungeahntes, dabei doch überall physikalisch und logisch mögliches Zauberreich versetzt.

Eine literarische Kritik über die Komposition und Führung der Handlung, über die Zeichnung der Charaktere zu schreiben, das ist es nicht, wozu die Lektüre mich angeregt. Vielleicht fände ich darin so manches auszustellen, denn selten war mir eine Figur so antipathisch, wie der freche Oesterreicher Saltner, und es ist mir undegreiflich, daß die erhabene Martierin La ihn liebt; ebenso fand ich die irdische Isma ihrem stets abwesenden Torm ganz unverantwortlich treu. Das Alles aber kommt mir so nebensächlich vor, angesichts der blendenden Ausblicke in die sinnverwirrenden Universumsweiten, die Einem auf der schwindelnden geistigen Fahrt sich eröffnen, gleichwie auf einer Art sideralen Riesenrades . . .

Die Rumenheit, die hat mir's angetan. Wir hienieden haben es noch gar weit bis zur echten Menschlichkeit, deren mögliche und daher nötige Entwickelungsstufen wir erst zu verstehen beginnen, und darum ist es doppelt genußreich, in der Vorstellung von höheren Lebewesen zu schwelgen, welche die Leidenskämpfe schon hinter sich haben, durch die unser in Finsternis und Kleinlichkeit befangenes Geschlecht sich erst zu Licht und Größe durchzuringen hat. Wie heilsam wäre auch für Viele die von diesem Buche auferlegte Gedanken-Gymnastik; für Solche zum Beispiel, die es nicht wagen, sich bis zu dem Begriffe der internationalen Solidarität aufzuschwingen, und die hier sogar gezwungen werden, eine Weile interplanetarisch zu empfinden.

(Fortsetzung folgt.)

Verlag von Emil Felber in Weimar.
Soeben erschien:
Auf zwei Planeten.
Roman von Kurd Lasswitz.
2 Bände.
976 Seiten in vornehmster Ausstattung.
In elegantem Umschlag 8 M, fein gebunden 10 M

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben.

Redaktion: Berlin W 30, Habsburgerstraße 11 I.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 18. Juni 1898. Nr. 24.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben.

Franz Held, Heine's Geheimnis . . . . . Sp. 553
Dr. H. Th. Lindemann, J. K. Huysmanns „La Cathédrale" . . . . . „ 559
Hermann Häfker, Stil und Wahrheit . . . „ 564
Kurt Martens, Aus der Décadence . . . . „ 568
Chronik, Weimarer Goethetage . . . . . „ 571

Dramaturgische Blätter.

W. Fred, Das Wiener Theater. Historisches und Modernes . . . . . Sp. 183
Theater-Chronik . . . . . „ 189

Heine's Geheimnis.

Von

Franz Held.

„Die Widersprüche dieses vielleicht widerspruchsvollsten Lebens beginnen sofort bei der Geburt," sagt Proelß über Heine. Er spielt damit auf die Ungewißheit an, ob Heine 1797, oder, wie man heute meist annimmt, 1799 geboren sei.

Heine ist bisher eines Denkmals auf deutschem Boden nicht gewürdigt worden. Dazu paßt, daß der hundertjährige Geburtstag des Mannes, dessen Lieder das deutsche Volk so gern und gerührt sang und singt und singen wird bis zum Ende des deutschen Namens, ganz ohne Sang und Klang vorübergezogen ist.

Warum sich das zutragen konnte? Nun, einfach, weil die ausschlaggebende Heine-Forschung in Bezug auf Heine's Geburtsjahr höchstwahrscheinlich auf dem Holzweg ist, indem sie ihn am 13. Dezember 1799 geboren sein läßt. Er ist aller Wahrscheinlichkeit nach am gleichen Tage des Jahres 1797 geboren worden.

Die ganze Kontroverse hat nur dadurch entstehen können, daß das Düsseldorfer Geburtsstandsregister, welches den Geburtsschein Heine's enthielt, im Anfang des Jahrhunderts bei einer Feuersbrunst vernichtet wurde. Ebenso gingen die betreffenden Urkunden der dortigen jüdischen Gemeinde verloren.

Tatsache ist, daß Heine an Friedrich Raßmann schrieb (Brief vom 20. Oktober 1821), er sei 1797 geboren.

Heine's Schulkamerad und Universitätsfreund Dr. Josef Rennzig in Gerresheim, der 1797 geboren wurde, ist nach Aussage von Rennzig's Mutter im gleichen Jahre wie Heine geboren.

Ebenso behauptet Friedrich Steinmann, daß Heine ihm mehrmals 97 als das Jahr seiner Geburt genannt und dieses auch in sein Stammbuch eingetragen habe.

In einem lateinischen Schreiben an Professor Hugo-Göttingen sagte Heine als Student: „Natus sum mense decembri 1779." Das war doch offenbar ein Schreibfehler für 1797. Denn bei einem Schreibfehler setzt man kaum eine ganz neue Zahl ein, was im Falle „1799" die zweite 9 wäre.

Diesen für 97 sprechenden Argumenten stehen im Wesentlichen die folgenden zu Gunsten von 99 gegenüber.

Bei Gelegenheit von Heine's Taufe in Heiligenstadt (1825) wurde in's dortige Kirchenbuch als sein Geburtsjahr 1799 eingetragen. Diese Tatsache wird von Adolf Strodtmann als entscheidend aufgefaßt, „weil die Eintragung unzweifelhaft auf den Angaben des Taufscheines — der verloren gegangen ist — beruhte."

Ja, aber wie denn, wenn das Datum bereits auf dem Taufschein falsch angegeben war?!

Ich werde später darauf zu sprechen kommen, aus was für Gründen das mit voller Absicht der Fälschung geschehen sein konnte.

Wegen dieser Möglichkeit hat auch eine Stelle aus einem Brief Heine's an St. Rene Taillandier (vom 3. November 1831) nur problematischen Wert. Er sagt dort nämlich: „Indem ich meinen Taufschein zu Rate ziehe, muß ich mich für 99 als mein Geburtsjahr entscheiden."

Es ist übrigens seltsam, daß ein gebildeter Mensch aus gutem Hause, um sein Geburtsjahr anzugeben, erst seinen Taufschein zu Rate ziehen muß. Heine hätte das um so weniger nötig gehabt, weil er ein brillantes Gedächtnis besaß. Seine Wahrheitsliebe war weniger stark

entwickelt — wie das ja bei den meisten Dichtern der Fall sein soll.

Strodtmann, der zuerst für 99 eintrat, hat sich, nachdem er die Jugendbriefe der Mutter Heine's herausgegeben, in der 2. Auflage seiner Biographie für 97 entschieden.

Proelß sagt bios, „er ziehe vor, anzunehmen", daß es 99 gewesen. Er hat sich also nicht positiv für 99 entschieden.

Nehmen wir einmal den Fall, Heine habe sich bewußt zwei Jahre jünger machen wollen. Was konnte ihn wol dazu bestimmen?

Es lassen sich da alle möglichen Motive präsumieren. Geschah es aus Eitelkeit? Weil er dann schon als blutjunger Mensch Meisterwerke, wie das „Buch der Lieder" geschaffen hätte? Oder vielleicht hat er es dem „Witz" zuliebe getan, sich als „einen der ersten Männer des Jahrhunderts" bezeichnen zu können? (Jenen Kalauer zu ermöglichen, hat er ja bekanntlich einmal den 1. Januar 1800 als seinen Geburtstag angegeben, und das wäre denn doch zu keck gewesen, wenn 97 als sein Geburtsjahr festgestanden hätte.)

Nein, das scheint mir Alles nicht das Richtige. Es gibt noch einen dritten, sehr plausiblen Beweggrund. Ich werde ihn aus dem Folgenden entwickeln.

Es ist hier noch aus Max Heine's (eines Bruders des Dichters) Memoiren die Behauptung zu würdigen, Heine's Mutter habe bewußt unwahr 1797 als das Geburtsjahr Harry's angegeben. Und zwar, um ihm den Eintritt in die höchste Klasse des Düsseldorfer Lyceums zu ermöglichen, für welchen eine Altersgrenze festgesetzt war.

Johannes Proelß sagt in seiner Heine-Biographie, S. 22:

„E. Hüffer teilt mit, daß in dem Verzeichnis der Bonner Immatrikulations-Kommission vom November und Dezember 1819 eine Bemerkung enthalten sei, daß Heine schon 1814 das Düsseldorfer Lyceum verlassen habe." Nun entsprach das Maturum dieses Lyceums dem Abiturienten-Examen unserer heutigen Gymnasien. Es gab die Berechtigung zum Universitätsbesuch. — Heine wurde auf Grund desselben 1814 in Bonn immatrikuliert.

Falls Heine nun am 13. Dezember 1799 geboren ist, war er in jener Epoche des Jahres 1814 höchstens 14 Jahre alt. Denn die Immatrikulation wird nicht zwischen den 13. und 31. Dezember gefallen sein, sondern entweder im Frühjahr oder Herbst stattgefunden haben. Bei aller Frühreife Heine's ist es aber unwahrscheinlich (schon aus Gründen seiner körperlichen Zartheit), daß er mit 14 Jahren das Maturum bestehen und die Universität beziehen konnte.

Wir müssen, um die möglichen Motive einer etwaigen Fälschung besser zu verstehen, uns ein wenig mit Heine's Familiengeschichte befassen.

Heine's Großvater mütterlicherseits, der jüdische Arzt van Geldern, war ein sehr reicher und hochangesehener Mann. Er hatte eine einzige Tochter, Peira, später Betty genannt — Heine's Mutter. Dann noch einen Sohn, der früh starb. Peira war also eine reiche Erbin und obendrein ein schönes Mädchen, gewiß vielumworben.

In diese hochlöbliche, tugendsame und ehrenfeste Familie schneite nun 1796 ein hübscher und fescher junger Mann hinein, der auf ein Haar einem Abenteurer glich. Das war Heine's Vater, Samson Heine, dessen prächtige Figur in Heine's Memoiren so köstlich geschildert ist.

„Grenzenlose Lebenslust war ein Hauptcharakterzug meines Vaters — heißt es da — seine Stimme drang unmittelbar zum Herzen, als ob sie des Wegs durch das Ohr gar nicht bedürfte." (Sehr gefährlich für ein junges Mädchen — scheint mir!)

Proelß sagt von ihm: „Er war ein schöner, galanter, leichtsinniger Mann und hatte nicht nur die Tournüre eines Offiziers (er war Proviantmeister des Herzogs von Cumberland gewesen), sondern auch fast alle nobeln Passionen eines solchen. Er liebte die schönen Frauen, den Wein und das Spiel."

Arme Peira —! Wie wirst du dem Allem widerstehen?

Peira's Vater war nämlich 1795 gestorben. Peira, die sich verlassen fühlte — auch ihre Mutter lebte nicht mehr — gab der Werbung des schneidigen Tausendsassa in der roten Uniform deshalb um so leichter Gehör, obgleich dieser eigentlich gar keine Partie war für eine reiche Erbin. Denn Samson's Vermögensumstände waren sehr bedenkliche.

1795 kam Düsseldorf unter französische Herrschaft und verblieb bei Frankreich bis 1801. Unter der Tricolore wurde ein lustiges, leichtsinniges Leben geführt. Es ist gar nicht undenkbar, daß der flotte Samson seiner unbewachten Erkorenen gegenüber nicht durchaus jene ehrfürchtige Zurückhaltung bewahrte, welche damals im Verhalten des Bräutigams zur Braut peinlich strenges Sittengebot war, ganz besonders in den jüdischen Familien.

Ein Beweis, daß zwischen den beiden Liebesleuten etwas außerordentliches passiert sein muß, scheint mir die fanatische Weigerung der Düsseldorfer Raddiner, die Niederlassung Samson's in Düsseldorf zu bewilligen. Die schlechte Vermögenslage des Bräutigams kann nicht der Grund dieser Weigerung gewesen sein. Heinrich Heine hat allerdings etwas stark renommiert, wenn er in seinem Brief an Philarète Charles (1835) seinen Vater schon zu dessen Junggesellenzeiten als einen vermögenden Mann hinstellt. Aber es gab jedenfalls noch ärmere Juden, denen die Niederlassung in Düsseldorf bewilligt worden war.

Ich vermute den wahren Grund dieses Widerstandes in einem stadtbekannt gewordenen „Fehltritt" Peira's. Das orthodoxe Rabbinat gab in geschlechtlichen Dingen an zelotischer Muckerei den übrigen Pfaffen jener dürren Zeit gar nichts nach. Man wollte kein „verirrtes Schaf" in der Gemeinde haben.

Herrscht ja doch unter den besser gestellten deutschen Juden noch bis heute in diesen Dingen eine unglaubliche Verknöcherung und Herzenshärte. Ein uneheliches Kind ist in ihren Augen überhaupt kein vollmenschliches Wesen. Und eine Familie, in der ein Mädchen sich hat verführen lassen, ist bei der ganzen „anständigen" Gesellschaft mit Schande bedeckt, in Verruf getan.

Dies Chinesentum ist bei den „Semiten" fast noch kräftiger entwickelt, wie bei den „christlichen" Germanen. Wie mag es nun erst dazumal damit bestellt gewesen sein!

Die Niederlassung Samson Heine's in Düsseldorf wurde erst infolge Eingreifens der französischen Regierung gestattet. Die Heirat Samson's und Peira's konnte erst 1798 erfolgen. (Dies letztere Datum ist durchaus beglaubigt.)

So ergibt sich aus dieser Jahreszahl zwanglos, daß weder Heinrich Heine, noch viel weniger seine die Nase so hoch tragende Protzen-Familie es besonders gern sehen konnte, wenn das Jahr 1797 sich als sein Geburtsjahr in der öffentlichen Meinung einbürgerte. Denn in dem

Digitized by Google

Falle war Heinrich Heine — (verhülle dein Haupt, o keusche Muse!) — ein uneheliches Kind!

Heine selbst hat sich in seinen Schriften über uneheliche Geburten natürlich immer als der herrlich freie Geist geäußert, der er vor allen seinen Zeitgenossen war. Er legte so wenig Wert auf legitime Herkunft, daß er die unehelich geborene Mathilde Mirat heiratete. (Wieder ein netter Skandal für die ehrenfeste Familie!) Aber er rechnete stark mit den Vorurteilen seine werten Zeitgenossen. Beweis: seine Taufe.

Das hinderte ihn wol, sich öffentlich als unehelich geboren zu bekennen. Und dann zwang ihn jedenfalls seine stockdornierte Familie, die ihn ja finanziell völlig in der Hand hielt, zu unverbrüchlichem Schweigen über diesen heiklen Punkt.

Ich glaube, diese Wackern haben den armen Harry sein ganzes Leben lang unter diesem (für die Familie offenen) Geheimnis leiden lassen. Und dann hätten wir auch eine brillante Erklärung für all die bittern Klagen, die Heine zeitlebens über die „Mißhandlungen" ausstieß, die ihm seine Familie antäte. All die dunkeln, tief mysteriösen Drohungen, die er gegen seine Angehörigen verlauten ließ, für den Fall, daß sie ihn ohne finanzielle Hilfe lassen würden (Streit um die Pension mit dem Vetter Karl nach dem Tode des Onkels Salomon), gewännen mit einem Schlag bedeutend an Verständlichkeit.

Allerdings — Heine braucht hier so starke Ausdrücke, daß doch noch mehr dahinter stecken muß. Er stellt der Familie „entsetzliche" Memoiren in Aussicht und sagt beispielsweise: „Zum Aeußersten gebracht, werde ich mich ruhig an den Pranger stellen, aber umgeben von meiner lieben Familie, die auch am Pranger stehen und weit verdrießlichere Gesichter schneiden wird, als ich, der ich an dergleichen schon etwas gewöhnt bin und mich übrigens alsdann in den Purpurmantel meines Ruhmes hüllen kann." (Brief an Campe.)

Ja, er mußte im Besitz höchst bedenklicher Familiengeheimnisse sein. „Ganze Mistkarren von Dreck" werde es bei dem Prozeß mit seinem Vetter Karl absetzen, schreibt er, und der Pöbel werde dabei das Gaudium haben.

Diese letzte Wendung läßt sich allerdings wieder für meine Unehelichkeits-These anführen.

Es ist ja richtig, daß der reiche Onkel den Neffen durch seine „Woltaten" fürchterlich demütigte und dadurch naturgemäß gegen sich empörte. („Alles, was er für mich tut, geschieht auf eine verletzende Art", schreibt Heine einmal. Und er sprach von ihm nach seinem Ableben: „Der furchtbare Tyrann ist tot.") Es ist auch richtig, daß die Knauserei seines Neffen Karl ihn erbitterte, der nach dem Tode seines Onkels seine Pension einbehalten wollte. Aber alles das reicht doch nicht hin, um eine so dämonische Wut zu erklären, wie sie aus Heine's Aeußerungen über seine Familie hundertfach hervorschwält. Man lese nur Gedichte nach, wie „Affrontenburg" oder das wol gegen den Onkel gerichtete mit der Schlußzeile: „Verfaule dunkler Hund, im dunkeln Grabe!" oder gar

„Ach, Blutsfreunde sind es eben,
Welche mir den Tod gegeben —

Als Heine die Nachricht von der Einziehung seiner Rente durch seinen Vetter Karl erhielt, wurde er von einem Schlaganfall betroffen, der sein späteres tödliches Siechtum im Gefolge hatte. Strodtmann sagt darüber: „Schmerz, Zorn und Aufregung führten schon im Januar 1845 eine schlagartige Lähmung herbei, die sich zunächst auf die Augen warf, allmälig aber sich über die Brust hinunterzog" (Leben, S. 506) mit der Schlußstrophe:

Siegfried gleich, dem hornern Recken,
Wußten sie mich hinzustrecken —
Leicht erspäht Familienlist,
Wo der Held verwundbar ist.

Die Geldfrage allein kann einen Mann, wie Heine, nicht zu so überaus gehässigen Wendungen gebracht haben. Ich mutmaße, daß die „korrekte" Geldmenschen-Familie auch Heine's Mutter zeitlebens wegen dieses „Fehltritts" mißachtet und malträtiert hat. Die Uebersiedelung seiner Eltern von Düsseldorf nach dem Nest Lüneburg sah ganz einer Verbannung ähnlich. Auch nach Samson's Tode blieb Heine's Mutter in Lüneburg; erst in hohem Alter siedelte sie nach Hamburg über. Wenn das zutrifft, so hätte der fein empfindende Dichter, der seine Mutter auf's höchste verehrte und innig liebte (wie aus seinen Briefen an sie hervorgeht), es den „Sippen und Magen", die ihm „so entsetzlich mitgespielt" hatten (Werke, Bd. XXI., S. 56), gewiß nie verzeihen können.

Auch die lächerliche Geringfügigkeit des Legats, das der Onkel, ein 30facher Millionär, seinem berühmten Neffen vermachte (8000 M. Banko), scheint mir dafür zu sprechen, daß er ihn nicht als legitimes vollwertiges Familienmitglied betrachtete, sondern einen Eindringling in ihm sah. Einen Menschen, den man, weil er nun einmal zu Namen gekommen sei, nicht gut ganz von der Erbschaft ausschließen könne — des Geredes wegen. Das springt um so mehr in die Augen, weil der Neffe mit dem Onkel kurz vor dessen Tod äußerlich im besten Einvernehmen stand.

Die „Sippen und Magen", die den großen Dichter während seines ganzen Lebens wacker mit Nadelstichen und Keulenschlägen traktierten, deren Verhalten gegen ihn er selbst einen „Meuchelmordsversuch" nennt (Werke, Bd. XVIII., S. 339), haben nach seinem Tode mit der Glorie seines Namens natürlich ganz unmenschlich geprunkt und geprotzt. Wenn meine Hypothese den Tatsachen entsprechen sollte, so läge ein grimmiger Humor in dieser Protzerei.

Sehr möglich übrigens, daß Heine noch irgend ein anderes „kompromittierendes" Familien-Geheimnis kannte. Die bleiche Angst der Familie vor der Veröffentlichung seiner Memoiren deutet fast zwingend darauf hin. Als Karl Heine seinen Vetter Heinrich am 25. Februar 1847 in Paris besuchte und sich zur Weiterzahlung der Pension, ja zur Zahlung der Hälfte derselben nach dem Ableben des Dichters an dessen Witwe verpflichtete, tat er das nur unter der ausdrücklichen Bedingung, „daß weder bei Lebzeiten noch nach dem Tode Heinrich Heine's irgend ein Schriftstück publiziert würde, dessen Veröffentlichung im mindesten kränkend für die Familie sei."

Und dennoch muß Heine seine gepreßte Seele in den Memoiren entlastet haben. Ludwig von Embden (Heine's Schwester Charlotte war dessen Mutter) erzählt in seinem Buche „Heine's Familienleben", S. 294:

„Frau Mathilde stellte mir alle Papiere des Nachlasses zur Verfügung, mit Ausnahme eines Memoiren-Fragments, welches ich erst nach ihrem Tode erhalten sollte und welches sie nicht aus den Händen geben wolle, weil ihr geraten worden sei, der Familie mit Veröffentlichung desselben zu drohen, falls ihr jemals die Rente entzogen würde."

Trotzdem hat sie sich's entwinden lassen. Embden erzählt S. 304: „Von dem 1884 veröffentlichten Memoiren-Fragment ward durch Heine's Bruder Max (einem

Digitized by Google

einfältigen, flachen Menschen, wie aus seinen kalauerhaften und mit addominalen Zoten gespickten „Erinnerungen“ evident hervorgeht. Bemerkung des Verfassers.), als er die Ausstellung in Paris besuchte und ihm Frau Mathilde die Durchsicht desselben freundlichst gestattete, unberechtigter Weise ein großer Teil (man merke: ein großer Teil!) vernichtet. Frau Mathilde war natürlich sehr aufgeregt darüber, rief mich nach Paris, und als ich mir über diesen Gewaltakt von meinem Onkel Aufklärung erbat, erwiderte derselbe: „Es wäre notwendig für den Ruhm seines Bruders gewesen, die letzten, in Fieberhitze geschriebenen Blätter der Memoiren zu vernichten, um das in Mathildens Händen verbliebene Memoiren-Fragment unschädlich zu machen.“

Da sich das Memoiren-Fragment, welches wir kennen, ausschließlich mit der Jugendgeschichte Heine's befaßt, so dürften die verbrannten Blätter wol die Mitteilung von Heine's unehelicher Geburt enthalten haben. Einem konventionellen Hen-Ochsen, wie Max, konnte das sehr wol „als dem Ruhm seines Bruders schädlich“ erscheinen.

Es wird aber noch mehr gewesen sein, was da unter Maxen's Händen in Flammen aufging. Was? Das entzieht sich nach den vorliegenden Quellen sogar der Hypothese. Ich muß die Bloslegung dieses dunkeln Flecks in der Heine'schen Familie den — Antisemiten überlassen. Vielleicht eruieren sie mit ihrer bekannten Findigkeit in solchen Dingen, daß irgend ein Vorfahr Drumont's, des Verfassers der France juive, Heine's wahrhafter Ahnherr war — —. Vielleicht stellen sie auch fest, daß Salomon Heine zu seinen dreißig Millionen durch einige dreißig betrügerische Bankerotte gekommen sei. Ich will mir nicht den Kopf darüber zerbrechen — ich lese lieber Heine's Gedichte. Die wenigstens sind legitim geboren.

J. K. Huysmans „La Cathédrale“.

Von

Dr. H. Th. Lindemann.

Betrachtet man den Verlauf der Litteraturgeschichte, so macht man leicht die Beobachtung, daß die Anzahl der überlieferten Stoffe, aus denen Kunstwerke geschöpft sind, im Vergleich zu der Menge der Kunstwerke selbst, nur eine beschränkte, sich sehr langsam vermehrende ist. Daraus folgt, daß dieselben Stoffe immer und immer wieder aufgegriffen werden, und zu allen möglichen Zeiten den verschiedensten künstlerischen Bearbeitungen unterliegen. Dabei zeigt uns die Geschichte wunderbare Fälle von den abenteuerlichsten Wanderungen und ganz besonders von der zähen Lebenskraft mancher Stoffe. Für Jahrhunderte können Stoffe latent werden, unter die Schwelle des Bewußtseins gesunken sein, und dennoch ist ein Funke unter der Asche fortgekrochen, der, in ein neues Gefäß gebracht, den hier gedrückt Wandelnden junges Leben, frische Wärme anzündet. Der Stoff ist gleichsam etwas selbständig sich Bewegendes. Er kann in seiner Bewegung anhalten, um im geeigneten Zeitpunkte weiter zu wandern. Es läßt sich so für vorzugsweise aus der Ueberlieferung schöpfende Dichtungen, als fast gesetzmäßig geltenden Erfahrungssatz hinstellen, daß dieselben Sagen, dieselben religiösen Vorstellungen, dieselben historischen Ereignisse, dieselben Kunstwerke immer von neuem zur Gestaltung gelangen. Ist ein Kunstwerk die Quelle der Neuschöpfung, so wird der Dichter hauptsächlich aus seiner eigenen Kunstgattung schöpfen. Nicht selten jedoch kann auch die Anregung durch andere Künste tiefere Wirkungen, die bis zu Neuschaffungen führen können, im Dichter hervorrufen. So zeigt uns die Geschichte der Litteratur im letzten eineinviertel Jahrhundert zwei historisch bedeutende Fälle, wo Schriftsteller durch Denkmäler der Baukunst auf neue, eigenartige Wege gelangt sind.

Das Straßburger Münster hat einst dem jungen Goethe gewaltig das Herz gerührt. Im Mai des Jahres 1773, dem denkwürdigen Jahre der Erscheinung des Götz brachte das Büchlein „Von deutscher Art und Kunst einige fliegende Blätter“, die Frucht seiner Begeisterung, den Preis der gothischen, der „nationaldeutschen Architektur“. Nebst Herders Einfluß war es dieses Denkmal der deutschen Baukunst, was zur Zeit des Straßburger Aufenthaltes einschneidend in die Entwickelung Goethes eingriff. Fast sechzig Jahre später, auf französischem Boden, zur Zeit der Hochflut der französischen Romantik, ein Jahr nach Aufführung von Hernani, im März des Jahres 1831 erschien Hugos zündendes Buch: „Notre-Dame de Paris“. Wiederum hat die Baukunst die Feder des Volksdichters in Bewegung gesetzt. Wie wenig, und wie bizarr auch die Handlung des Romanes zu dem Interesse für die Pariser Kathedrale in Beziehung gesetzt ist — das Entzücken über ein Werk der Baukunst hat dem Roman nicht nur den Titel, sondern auch mannigfache Färbung verliehen. Zwei reichliche Menschenalter weiter, bis zum Jahre 1898, und wir haben eine ähnliche Erscheinung vor uns. Es ist das soeben im Januar veröffentlichte Buch des französischen Romanschriftstellers Joris Karl Huysmans: „La Cathédrale“. Hier hat der gothische Dom Notre-Dame de Chartres eine feine Künstlerseele zu einem höchst eigenartigen Werke gestimmt.

Die Mystik und Symbolistik der Reaktion gegen den Naturalismus ließ etwa seit dem Beginn unseres Jahrzehntes in dem Naturalisten, dem Zolaanhänger Huysmans gleichgestimmte Saiten mitklingen. Und dankbar für das Verständnis, welches bald zu begeisterter Hingabe wurde, öffnete sich ihm die Schatzkammer der Mystik, das katholische Mittelalter. So betrat Huysmans zwar einen bequemeren Weg, als manche seiner Genossen, die sich bald in fruchtlosem Ringen aufrieben, oder noch heute auf nebelschweren, pfadlosen Gefilden seufzend nach der Klarheit suchen; aber dafür kam er auch zu größerer Bestimmtheit, höherer künstlerischer Reife; an Stelle des irrenden Suchens trat das ruhige Schaffen, das stille Schöpfen aus der Fülle des überall sich aufdrängenden Stoffes. Aber die Wandlung des Schöpfers erstreckte sich noch über die Kunst hinaus. Die Kunst ist ihm, was sie allen größeren Künstlern war, die Helferin, die Trösterin gewesen. Die Schönheit hat dem in Zerrissenheit, Verzweiflung, Ekel sich Krümmenden*) den Frieden in die Brust gesenkt. Und den Frieden fand er durch den Glauben an den Christengott, durch den Eintritt in die katholische Kirche. Und nun singt er, wie in seinen letzten Jahren Paul Verlaine, mit dem er sich gern zusammen-

*) Das zeigen besonders: A. Rebours, 1884, Ese Rude 1889. La-Bas 1891.

nennt, die mystische Schönheit Gottes und der katholischen Kirche. Er glaubt durch die Schönheit und wegen der Schönheit. Durch die Schönheit ist er zum Christentum geführt worden. Er erfaßte Gott von der Seite der Schönheit. Gott ist das Höchste, das ewige Geheimnis, das Undurchdringliche, dem wir uns nur durch das Gefühl nähern, gerade wie die Schönheit. Das Schöne ist geheimnisvoll und das Geheimnisvolle ist schön. Daher glaubt er Beides. Er sagt sich vor Gott, er habe nichts als das für sich, aber das habe er wenigstens, die verzweifelte Liebe zur Mystik, zur Liturgie, zum Plain-chant und zu den Kathedralen! Die Mystik des Gregorianischen Kirchengesanges hat seine Seele zu reinen, heiligen Höhen geführt, was er in En Route 1894, der Psychologie seiner Konversion, außerordentlich fein in Worte zu fassen weiß. An die Spitze von „La Cathédrale“ darf er ohne zu lügen und auch „ohne sich zu schmeicheln in völliger Sicherheit“ die Worte des 25. Psalms stellen: „Herr, ich habe geliebt die Schönheit Deines Hauses und den Ort der Wohnung Deines Ruhmes“. Die tief-geheimnisvolle Schönheit der Gottesmutter mußte den Mystiker besonders ergreifen. Und so bildet Notre-Dame, der Dom der Gottesmutter zu Chartres den Mittelpunkt dieses Werkes, und verleiht dem ganzen Buche seinen weihevollen Stempel. Das Buch macht selbst den Eindruck einer Kathedrale, überall eine große Ruhe, Ausgeglichenheit der Charaktere, Abgezogenheit von gemeinen Interessen. Mit einer Fülle von Wissen, großer Sachkenntnis, immer mit vergleichender Hinzuziehung der übrigen Kathedralen Frankreichs wird uns nach und nach die Kirche in allen ihren Teilen eingehend und mit französischer Klarheit beschrieben. Die Beurteilung des Technischen und Historischen, eigenartiger Auffassungen, kühner Konjunkturen in dieser Beschreibung bleibt dem Kunsthistoriker überlassen.

Wir interessieren uns für den mystischen Dichter. Dies ist ihm in Worten der Charakter der gothischen Architektur: „Die Basiliken haben mit einem Schwung den Halbbogen des Gewölbes gefälscht, sie haben ihn in die ovale Mandelform verlängert, sie sind hervorgesprudelt, die Dächer aufhebend, die Schiffe erhöhend, in tausend Skulpturen rund um den Chor schwatzend, die tollen Würfe ihrer Pfeiler, wie Gebete zum Himmel schleudernd! Sie haben die freundschaftliche Zärtlichkeit der Gebete symbolisiert; sie sind vertrauter, leichter, kühner gegen Gott geworden“. Was sich in Notre-Dame de Chartres seit 800 Jahren wiederholt, das Hereinbrechen der Strahlen des Sonnenaufganges in die bemalten Glasfenster der Apsis, das geht dem Mystiker des XIX. Jahrhunderts wie ein neues tausendfältiges Wunder auf, wird in seiner Seele zu einem unbeschreiblichen Farbengedichte. Wie unsere liebe Frau von Chartres, so ist auch das Gebäude dieses Buches durch wunderbare Wege erhellt. Der Dichter lauscht, wie die Glocken aus ihrem Schweigen herausgehen, „um mit den gesegneten Tropfen ihrer Töne die Stadt zu besprengen“. Und was ihm die Türme sagen! Und über der indifferenten Stadt wachte allein die Kathedrale, bat um Gnade für die Trägheit des Glaubens, die jetzt ihre Söhne kund gaben, ihre beiden Türme wie zwei Arme zum Himmel streckend, mit der Form ihrer Kirchtürme die zwei gefalteten Hände, die zehn Finger aufrecht, die einen gegen die anderen gestützt, vorstellend, in der Geste, welche die Bildner der Vorzeit Skulpturen von Heiligen und toten Kriegern gaben.“ Wir dürfen nicht weiter zitieren, wir verlieren uns. Welch' jauchzendes Entzücken stammelt der Mystiker vor den berühmten Statuen der Königinnen am porche Royal! Er genießt nur noch die göttliche Beredtsamkeit ihrer Magerkeit, er sieht sie nur noch unter dem Anblick von langen Stengeln, die sich in mit verschlungenen Zügen verzierten Steinröhren baden, die in Büscheln von Figuren aufblühen, treuherzige Gerüche, naive Düfte verbreitend, — „und Christus erweicht, gerührt die Welt segnend, beugte sich von seinem Thron über sie hin, um den zarten Duft zu trinken, der sich aus diesen schlanken Seelenkelchen ergoß“. Wol selten, müssen wir ausrufen, ist die mystische Schönheit tiefer empfunden, reiner ausgeprägt! Was empfindet seine Seele bei dem Anblick der rührenden Frömmigkeit des messedienenden Knaben der Geheimnis dämmernden Crypta Notre-Dame de Sous-Terre, als das Kind in einer geheimen Bewegung die Meßkännchen küßt, bevor es sie dem Priester darbietet! Selbst betend, fühlt er, wie die Jungfrau seine von Reueschmerz ganz blutende Seele in ihre Arme nimmt und wie ein krankes Kind in Schlaf wiegt. Ein letztes Zitat können wir uns nicht versagen. Treten wir leise an seine Seite, wie er die betenden Bäuerinnen betrachtet: „. . . . sie falteten die Hände, schlossen die Augen und langsam veränderten sie sich. Unter dem Hauche des Gebetes entzündete sich die in der Asche der irdischen Befangenheiten vergrabene Seele und der Wind, der sie anfachte, ließ, wie eine innere Flamme, die dicke Lederhaut der Backen, das trübe Ganze der Züge aufleuchten. Es glättete das Riffige der Runzeln, linderte bei den Jungen das gewöhnliche Rot ihrer aufgesprungenen Lippen, klärte ab den graubraunen Taint, trat aus in dem Lächeln der Lippen, die sich öffnenden in schweigendem Flehen, in furchtsamen, aber schlicht aus so gutem Herzen dargebotenen Küssen, in Küssen, die ohne Zweifel in einer unaussprechlichen Umarmung von dem Kinde, das von seiner Geburt an so von ihnen verhätschelt war, und das, indem es größer wurde, seit dem Martyrium des Kalvarienberges der schmerzensreiche Gatte geworden war, zurückgegeben wurden!“

Nach und nach entrollt sich das Bild der Kathedrale vor unseren Augen. In Zwischenräumen gibt uns der Dichter, um uns vor Anstrengung und Ermüdung zu bewahren, vielfache Abwechselung. Hie und da tritt eine innere Handlung, die religiösen Seelenkämpfe Datals, der Hauptfigur, hinter welcher Huysman selbst steht, in den Vordergrund. Hier verrät sich der Dichter wieder als Meister der psychologischen Analyse. Daneben spielt noch eine dürftige äußere Handlung, der Verkehr Datals mit den ebenfalls für die Mystik begeisterten Priestern Abbé Gévresin und Abbé Plomb, wozu noch die äußerst plastische Figur der Haushälterin, Mme. Bavoil, kommt. Trotz der Dürftigkeit ist die Handlung ungemein fesselnd. Sie zeigt uns, was aus dem abgeklärten Naturalisten geworden ist. Eine große Objektivität geht durch sie hin, ein stilvoller Realismus, der, man darf es wol aussprechen, an den reifen Goethe erinnert. Dieselbe realistische Meisterschaft zeigt Huysmans in der Erfassung der Natur. Hier spielt allerdings der Mystiker wieder etwas hinein. Der grämliche, schneidende Wind, der ohne Aufhören über die Ebenen der Beance streicht, regte seine Phantasie an. Er benutzt die Landschaft, um mystische Stimmungen in uns zu erregen. Er beginnt das Buch damit, daß er uns morgens um 5 Uhr in die „lane Finsternis“ eines „tauben Waldes“ führt. Seine Erinnerung weilt ausführlich bei der trostlosen, finsteren, geradezu mit Schrecken erfüllenden Gegend, bei La Salette im Dauphiné; an der freundlichen Lage von Lourdes geht sie kurz vorüber. Im Uebrigen zwingt uns der

Digitized by Google

Reichtum der Buches, uns kurz zu fassen. Wir verzeichnen noch die meisterhafte Beschreibung eines Bildes von Fra Angelico im Louvre: Die Krönung der Jungfrau, einen Abstecher zur mystischen Malerei in Deutschland; Rückblicke auf das Alte und Neue Testament, Bilder von David und Salomon, aus der Perspektive des XIX. Jahrhunderts. Die ganze mittelalterliche Mystik, die mystischen Offenbarungen der Heiligen, die Symbolik der Farben, Tiere, Pflanzen, Steine, Gerüche wird gestreift. Mystik und Schönheit vermitteln einen naiven Glauben an Offenbarungen und Wunder. Wer durch den Aufschwung seiner Seele Gott zu fühlen und zu fassen glaubt, zu dem kann auch Gott hinabsteigen. Die Erscheinungen der Jungfrau in unserem Jahrhundert in La Salette, in Lourdes, die durch sie dort gewirkten Wunder werden in einer Reihe mit den mystischen Offenbarungen und Wundern des Mittelalters mit größter Unbefangenheit und Selbstverständlichkeit als überirdisch angenommen.

Wir haben es bisher vermieden, dem Buche den Titel Roman zu geben. Die Handlung ist nicht hinreichend, einen Rahmen um das Ganze zu schlingen; die eingehende Beschreibung der Kathedrale, die vielen Exkurse müssen aus dem Rahmen des Romanes herausfallen. Die Kunst zeigt heute ähnliche Erscheinungen, für die der Name Roman nicht mehr ausreicht. Eine psychologische Analyse von P. Bourget ist auch kein Roman mehr. Für diese, die äußere Form auf das Letzte reduzierenden Kunstwerke haben Kritik und Aesthetik entweder ein neues Wort zu prägen, oder sie begnügen sich mit Beurteilung der Einzelheiten.

Wir haben das Buch mit einer Kathedrale verglichen. Dieses so reine, feierliche Gebäude ist aber nicht abgeschlossen gegen das, was da draußen in der Welt vorgeht. Nein, es hat sehr hohe, gothische Fenster, durch die von allen Seiten Licht und Luft hereinflutet. Es steht offen im Strome des Lebens. Das Buch ist religiös, sogar katholisch und doch durchaus modern. Es dokumentiert tötliche Feindschaft gegen alle verfimpelnde Frömmelei. Es spricht Zornesworte gegen den „entsetzlichen Appetit für das Häßliche" in der heutigen katholischen Kirche, gegen „diese unerhörte Unwissenheit, diesen instinktiven Haß gegen die Kunst, der den Katholiken so eigen ist". Man kann die Fleischlichkeit besingen und feiern, die Katholiken sollten sich aber auch überzeugen, daß man sie zeigen kann, um sie zu schmähen, um sie zu hassen. Es gibt eine unzüchtige, aber auch eine keusche Nacktheit. Huysmans forscht nach den Ursachen der Inferiorität der Katholiken; sie sind die verkehrte Erziehung, das ängstliche Absperrungssystem, das beim Eintritt in das Weltleben entweder zu völligem Abfall oder zum Kapitulieren der geistigen Kräfte führt. Hier berührt sich das Buch mit der Broschüre des Würzburger Professors Schell. Es geht noch darüber hinaus. Schell hatte gesagt, man kann ein guter Katholik sein, und doch frei forschen, auf der Höhe der Wissenschaft und der Kunst stehen. Huysmans gibt das Beispiel zu diesem Satze; alle Personen in „La Cathédrale" sind treue Mitglieder der katholischen Kirche, und doch sind sie auf der Höhe des modernen Lebens, doch sind sie angestrengt in einem bedeutendem Berufe tätig. So ist das Buch auch im religiösen Leben ein bedeutendes Ereignis. Noch eines macht es dazu, die Zeit seiner Veröffentlichung. Man hat von „Le Génie du Christianisme" den Ausspruch getan, daß nie ein Buch zu passenderer Zeit erschienen sei. Immerhin hat auch das Buch „La Cathédrale" den Zeitpunkt seines Erscheinens gut gewählt. Es erschien mitten in dem traurigen Gewirr der Dreyfusangelegenheit. „La vieille chanson" hat Jaurès vor den Geschworenen im Zolaprozeß von Staat und Kirche gesagt, ein altes Lied, das sich überlebt hat, das aus der Mode gekommen ist. Nein, es ist noch kein altes Lied, sagt der Figaro darauf, wenn noch solche Bücher, wie „La Cathédrale" geschrieben und gelesen werden. Und wie Notre-Dame zu Chartres über ihre Stadt, so wacht diese Kathedrale über Glauben und Schönheit, und rettet sie durch Wirrsal und Schlechtigkeit glücklich hinüber.

Stil und Wahrheit.

Eine Plauderei über die ästhetische Entwickelung der Gegenwart.

Von

Hermann Häfker.

Immer haben wir Deutsche Kunst und Poesie gleichsam als das aufgedrungene äußere Zeichen von Nichtbarbarismus kennen gelernt. Und zwar zuerst da, wo sie uns zur Be- oder Verwunderung nötigte: in ihren höchsten, glanzreichsten, aber auch raffiniertesten Entfaltung, wo sie nicht selten schon wieder herabneigt und heruntewelkt zur Phrase, zur größten und bedenklichsten Unabhängigkeit vom Stoffe, von ihrem Inhalt. Allerdings steht der Stil, die Form der Aussprache nicht in einem logisch zu bestimmenden Verhältnis zu seinem Inhalt, sondern er wird bestimmt durch die Umstände (Tanz, Gesang, Musik) und zuletzt also durch das Temperament des Vortragenden, das je nach seiner größeren Erregtheit der stärkeren oder ausgeprägteren Zusammenhaltung durch den Rythmus bedurfte. Das heroische Tempo des englischen Bühnenspiels schuf sich so den Blankvers, wie der formengewandte, zum Tändeln geneigte Grieche eine unendliche Mannigfaltigkeit fest bestimmter Versmaße erfand; in demselben Sinne aber auch entstand die halbrythmische, vergeblich nach Gelassenheit strebende Prosa von Goethes Egmont; und so müssen wir das feste Punkte vermeidende Allegro der modernen französischen Bühnenprosa, weil es dem flotten Konversationsspiel entspricht, vollgiltig als „Rythmus" ansprechen. So wie die gehaltene epische Sprechweise in Gustav Freytags historischen Romanen nur das natürliche Ergebnis der schaffenden Stimmung des Schreibenden oder des Rythmus war, in dem er seine Erzählungen gleichsam laut vorgetragen hörte. Dieser zweifellos bedeutendste, weil selbständigste Dichter der letztvergangenen Zeit der Deutschen sagt goldene Worte über die veränderliche Wertung der verschiedenen Stilprinzipien, und teilt dieses wichtige Resultat seines Lebens in seinen Erinnerungen in der ihm eigenen feierlichen Weise mit: „Die hohe Schönheit des rythmischen Klanges bei Homer und den Nibelungen und ja auch noch bei Dante und Ariost, entgeht doch der Erzählung des modernen Dichters. Auch hier gilt der Vergleich, daß die Formen des Kindes eigenartige Schönheit haben,

Digitized by Google

welche der Leib des Erwachsenen nicht besitzt. Dagegen reichlich andere, welche im Ganzen bedeutender und mannigfaltiger sind. Jene alten Dichter schufen in Versen, weil es zu ihrer Zeit noch keine Prosa gab, die zu reichem Ausdruck seelischer Empfindungen und zu gehobener Schilderung befähigt war. Was uns als besondere Schönheit der Alten erscheint, war im letzten Grunde der größte Mangel. Auch unsere erzählenden Dichter vermögen einmal ihre Erfindung mit rythmischem, hohen Klang zu umkleiden; und eine Litteratur, welche Hermann und Dorothea unter ihrer wertvollsten Habe besitzt, wird die Bedeutung des Verses nicht gering achten dürfen. Aber der moderne Dichter weiß auch, daß er gegen die vornehme Schönheit, welche der Vers für unsere Empfindung hat, vieles Andere, was nicht weniger schön, reizvoll, fesselnd ist, in Kauf geben muß: die behagliche Fülle der Schilderungen, den scharf charakterisierenden Ausdruck, das meiste von seiner guten Laune und dem Humor, mit welchem er menschliches Dasein zu betrachten vermag, das geistreiche Scherzwort, die scharf bestimmte Ausprägung eines Gedankens, nicht zuletzt die Mannigfaltigkeit und Biegsamkeit des sprachlichen Ausdrucks, welcher sich in Prosa bei jedem Charakter, bei jeder Schilderung anders und eigenartig äußern kann. Die ungebundene Rede ist unserem wirklichen Leben ein wundervoll starkes und reiches Instrument geworden, durch welches die Seele alles auszuströmen vermag, was sie erhebt und bewegt. Deshalb dürfen wir auch ihre Herrschaft in der erzählenden Dichtung nicht für eine Minderung, sondern für eine Verstärkung des poetischen Schaffens halten." Mancher mag wol erstaunt sein über den Radikalismus des alten Herrn von Siebleben, der ungern jugendlichem Neuerungsdrang nachgab, was er aber ehrlich erlebt und mühsam genug oft erkannt hat, das spricht er mit zäher Kräftigkeit aus. Und man wird ihm bei leidenschaftlosem Erwägen recht geben müssen bis auf's letzte Wort. Mag sein eigener Stil manchmal der flüssigen Fülle entbehren oder an Archaismus streifen, so ist er doch uns, den Modernen, vorbildlich in dem, wo er der ganze Mann war: in der Reinheit und Einheit seines Empfindens und Tuns, und hier besonders in der stetigen bescheidenen Unterordnung der Form unter den Gedanken. Mag es manchem modernen Formenkünstler oft gelungen sein, einige der oben betonten Vorzüge der Prosa, jene größere Gewandheit und Feinheit der Nüancen seinen Versen mitzuteilen, so geschieht das doch auf Kosten des ehrlichen Ernstes, und der Dichter sinkt zum becabenten Formenjongleur herab, im schlechtesten Sinne des schlechtesten Schlagwortes vom Ende unseres Jahrhunderts in „l'art pour l'art".

Gustav Freytag ist alles in allem der bedeutenste Angelpunkt in der Entwicklung der neueren deutschen Kultur, die liebenswürdigste und mannhafteste Erscheinung der Epigonenzeit, ein Mann aus einem Guß, ausgeglichen und reif in allem und nach allen Seiten fest und harmonisch. Auch Schiller und Goethe haben uns in wenigen Höhepunkten ihres Schaffens jenes einheitlich Lebentragende gegeben, was der Erweckung der zielberufenen deutschen Volksseele unmittelbar dienen konnte; auch sie fielen bald einer unempfundenen Formenwelt zum Opfer, und ihre Arbeit war dann ein lebenslanger Versuch, sich aus dieser fremden Welt loszuringen. Schon in seiner Unabhängigkeit von diesen Klassikern liegt ein Verdienst Freytags, der schlicht und stolz von den Kreisen seiner Herkunft erzählt: „Die Poesie großer Dichter hatte wenig dazu geholfen, ihnen edle Gefühle ins Haus zu leiten, von guten Bildern, von antiker Kunst war ihnen vielleicht nichts bekannt, ... aber die Innigkeit des Empfindens, ja auch die Freude an dem mühevollen Dasein war nicht geringer als jetzt, und was vor allem den Wert des Menschen bestimmt: die stille, heitere Hingabe an die Pflicht des Berufes und die treue Anhänglichkeit an den Staat waren wundervoll stark entwickelt." Hier sehen wir beträchtlich in eine neue Vegetation deutschen Lebens, von der wir bei jenen Klassikern wenig merken; und diese neue Vegetation findet sicher und unbeirrt ihre einfachen und darum nicht häßlichen Formen, ihren Stil. So verwahren wir Norddeutsche mit jenem Schlesier zusammen uns gegen die Unterstellung, als seien unsere Kornfelder und Fichtenhaiden ästhetisch reizloser als die Weinberge von Würtemberg, oder die anmutigen Bergschluchten des Thüringer Waldes. Insbesondere aber richten wir unser Mißtrauen mit Freytag gegen die einseitige Schätzung des historisch-autoritativ Empfohlenen, und suchen zu genesen von jenem decadenten Romanizismus, der unser Kunstleben so sehr, so bis zur Erschöpfung herunter gebracht hat. Freytag war in erster Linie das, was er oben als das Wertbestimmende am einzelnen Menschen bezeichnet: froh arbeitender Mensch und Staatsbürger, und aus seinem lebendigen Tun erst entsproß ihm, natürlich und ungezwungen, seine Dichtung. So nahm sein Schaffen den natürlichen Verlauf: erst ein großes, kraftvolles Lebensschaffen, daraus gute Laune und Reichtum der Beobachtung, dann ein wohlerfaßter, im eigenen Leben erprobter Grund-„Gedanke", zu dem eine behagliche Phantasie eine reichlich rankende Fabel erfindet, und endlich, als letzter Duft der kostbaren Blüte, ein sich von selbst ergebender feiner Stil, der uns gleichzeitig das letzte „Destillat" (um einen Shakespeareschen Ausdruck zu gebrauchen) seines Wesens war. Wenige Dichter in Deutschland dürfen sich gleicher Schaffensfülle rühmen; ihre zarte Phantasie würde verdorren, die Kraft zur Blüte versagen, wenn sie erst einen derben Stamm und ein unsichtbares Wurzelwerk hervorbringen müßten — bei ihnen heißt es: „Zuerst war der Effekt" Effekt, „Stil", pomphafte Sprache und gewaltsame Behandlung des Stoffes lernen sie großen Vorbildern ab, und gaukeln so eine zeitlang ein Scheinleben; aber sie haben keinen Kern.

Eine gesunde Dichtung kann nur als unwillkürliche Spiegelung eines größeren Hintergrundes der Zeitkultur und der Einzelbildung des Dichters gelten, und der Stil im Großen wie im Einzelnen ist nicht der ästhetischen Wahl anheimgegeben, sondern entzieht sich geradezu der Willensbestimmung des Einzelnen. Sehen wir uns z. B. in der Geschichte der Litteratur um, so werden wir durchgehends einen Unterschied von dem realistischen und dem pathetischen, womöglich mystischen Styl wahrnehmen; und stets wird diesem Stil im ersteren Falle eine vorwiegend naturwissenschaftliche, im letzteren eine vorwiegend historische Bildung des Dichters und seines Publikums entsprechen. Ich verstehe hier unter Naturwissenschaften alle empirischen Disziplinen (Soziologie, Psychologie), und nenne als Beispiele einerseits Schiller, andererseits Shakespeare, der in einem, ganz empirischer Anschauungsweise zuneigenden Milieu lebte. Die Historiker sind abhängig von ihrem Stoff, der bald deutlich, bald verworren vorliegt und immer durch ein Temperament gesehen werden kann; der Empiriker fühlt überall festen Boden und seine Phantasie, die nicht zu erfinden, nur zu verknüpfen braucht, ist nicht überlastet und kommt bei der glänzendsten Entfaltung nicht in Gefahr, an Hypertrophie zu leiden.

Es ist ja nicht schwer, die innere Notwendigkeit zu begreifen, weswegen ein Künstler des Hintergrundes und der Stütze eines realen Weltbildes bedarf. Das Merkmal des Kunstwerkes liegt in der Form; die künstlerische Begabung besteht in Formensinn und Phantasie. Beide sind so leichter Natur, daß sie wie ein Duft sich verflüchtigen würden, wenn es nicht einen Herd gebe, aus dem sie fortwährend neue Nahrung bekämen. Und dieser Herd ist eben die eigene interessierte Teilnahme am Leben. Mag sie zunächst nur als „Ballast" des Gestaltenden, als Hemmnis erscheinen — gerade die Ueberwindung eines solchen Hemmnisses ist es ja, die die physische Wonne des „Schaffens" bereitet!

Und wenn also die Form, der Stil eines Kunstwerkes von dem Stück Wirklichkeit genommen wird, in dessen Milieu es erwächst, so wird die Form der Dichtkunst, ihre Sprache, da geschmiedet werden, wo eben das Volk spricht, und das geschieht in sprachgestaltender, lebendiger Weise ausschließlich im Parlament, in der Volksrede, auf der Kanzel, in der wissenschaftlichen Vorlesung, und in der geselligen Unterhaltung, sofern sie der faulen Bequemlichkeit und Willkür entsagt und sich den Zwang der Form auferlegt.

Denken wir an Goethe. Ich bemerke, daß ich diese großen Gewalten des realen Lebens in ihrer Wirkung auf die Fruchtbarkeit der Kunst als große „Suggestionen" auffasse, d. h. als Kräfte, die durch ihr Beispiel mit Hülfe des Nachahmungstriebes anderen Kräften die Bahn des Gestaltens vorzeichnen. Was war nun wol Goethes „Suggestion"? In religiösen Dingen war er flau, als Jurist skeptisch, seine naturwissenschaftlichen Interessen entbehrten der genügenden Spannkraft, und politisch „fand er nichts zu tun" — nichts von alledem war von so vitaler Wichtigkeit für ihn, daß es ihn zum „rythmischen", zum künstlerischen Schaffen getrieben hätte. Seine Suggestion war sozialer Natur. Aus der steifleinen Spießerlichkeit seiner Zeit- und Standesgenossen heraus flüchtete er sich, klammerte er sich an das Ideal einer naturgemäßen Geselligkeit, das heißt einer Geselligkeit, die die Aufgabe löse, Menschen mit verschiedenen Interessen und Temperamenten u. s. w. nicht nur in gefälligem Formenwesen zu vereinigen, sondern ihnen auch eine innere gegenseitige Verständigung zu ermöglichen. Daher sein Stil, wo und soweit er selbständig ist, einerseits auf die möglichste naive Einfachheit zurückgeht, andererseits bei aller Einfachheit der Mittel, unter Vermeidung jeder gesellschaftlich unverwendbaren Ueberschwänglichkeit, größten Reichtum und größte Feinheit anstrebt. Der gesellschaftliche Stil seiner Zeit und seines Landes war aber sehr unentwickelt und litt immerhin unter der beengenden Atmosphäre eines „kleinen Hofes", und es ist verständlich, wie das heutige Frankreich als republikanisches Land ihn erst im Roman wie im Drama, selbst in der eleganteren wissenschaftlichen Darstellung, zur höchsten Blüte gebracht hat.

Das zweite Haupt-Bildungsmittel der Sprache ist der Parlamentarismus, der öffentliche Vortrag. Die alten Griechen hätten nie den mustergiltigen Dramenstil überliefert, wenn sie ihn nicht auf dem Markte, in der Volksversammlung gelernt hätten. Die deutschen Dramatiker (Schiller) sind zweifellos durch die Kanzelrede sehr angeregt worden. Bacon war einer der besten Parlamentarier und begründete dadurch die moderne englische Sprache. Ich bin überzeugt, daß Shakespeares Stil mit diesem Umstand im engsten Zusammenhange steht. Seine Sprache leistet das höchste darin, sublimste Feinheiten des Denkens dem beredtesten Publikum klar, faßlich und eindringlich zu sagen. Sie hat alle Tugenden der Parlamentsrede, stellenweise auch des gelehrten Vortrages. Ihr Charakter ist Geistesgegenwart und Wirkung auf die Massen.

Nun, und haben wir einen Quell für Sprache und Stilbildung in der Gegenwart? Wo haben wir modernen Deutschen ein Interesse daran, etwas zu sagen? Die Beantwortung der Frage überlassen wir der Zukunft und jedem Einzelnen. Sicher ist, daß unser Parlamentarismus noch kindlich unreif und unsere Freude daran oft recht „romantischer" Natur ist; und unsere Geselligkeit würde vertrocknen, wenn sie auf den Beamten-Ton unserer tonangebenden Kreise angewiesen wäre. Der Zustand der Bühne zeigt, daß unsere Unterhaltungsprosa, schlaff und weitschweifig, keinem bedeutenden Gegenstand gewachsen ist (Sudermann). So können wir nur die Einsicht mitnehmen, daß ein naturalistischer Stil für unsere zukünftige Dichtung uns daher kommen wird, woher wir auch sonst alles Gute erwarten, nämlich von einer gesunden, sozialen Entwickelung; ganz gewiß aber nicht durch Experimente, die eine künstliche Wiederbelebung irgend einer historisch gewordenen Versart oder Diktion hervorrufen möchten.

Aus der Décadence.

Von

Kurt Martens.

(Fortsetzung.)

So ließen wir uns auf einen der kleinen Sofas nieder, in der Nähe derer, die gleichfalls Unterhaltung dem Tanzen vorgezogen hatten; aber auch jetzt wollte es mir nicht gelingen, Alice gefügiger zu machen. Bald sprach ich bittend, bald beschwichtigend, bald zärtlich auf sie ein, versuchte zu erzählen, versuchte zu scherzen, kurz, ich spielte auf allen Registern die alberne Rolle des schlecht behandelten Galans. Kaum noch „ja" oder „nein" war aus ihr herauszubringen.

„Gnädiges Fräulein," rief ich endlich in einem gräßlichen Mischgefühl von Widerwillen und Traurigkeit, „kennen sie mich denn überhaupt noch, gnädiges Fräulein? Oder haben Sie alles vergessen — alles?"

Darauf beißt sie die Zähnchen zusammen; um die Lippen zuckt es ein paar Mal auf und nieder; dann, ehe ich noch die Komödie ahnen kann, springt sie auf, bricht in ein abscheuliches Schluchzen aus und stürzt nach der Tür, während ich und die beobachtende Mama ihr folgen.

Der Mama wirft sie sich draußen laut weinend an den Hals und klagt auf's jämmerlichste, daß ich den Kotillon, zu dem ich sie doch engagierte, nicht mit ihr tanzen wolle, daß sie blamiert sei, daß sie nach Haus müsse und andere rätselhafte Dinge mehr.

Da war ich denn, wie man hierzulande sagt, „gehörig in's Fett-Näpfchen getreten." Die mitfühlende Mutter antwortete auf meine ratlosen Entschuldigungen nur mit sprühenden Blicken, vermochte aber ihr Töchterchen soweit zu trösten, daß dieses, als Leutnant von Fiedler erschien und eine Tour erbat, seinen Arm ergriff, lächelnd, als wäre nichts geschehen.

„Für den Rest des Kotillons, Herr von Fiedler, bin ich noch frei."

Das waren die letzten Worte, die ich von Alice an diesem Abend hörte.

Bedeutend abgekühlt, strich ich mir mit dem Zeigefinger erst die rechte, dann die linke Hälfte meines Schnurrbarts in die Höh', verdeugte mich vor der Mama und begab mich in die Umgebung meiner Tante, um den dort versammelten älteren Mädchen als charmanter Plauderer den Hof zu machen.

V.

Wie ich zu dem Entschluß der Konversion gekommen bin? Ohne Begründung und doch nicht ohne Grund. Der Boden war bereitet. Einflüsse, verborgene wie offenbare, trieben ihr Spiel. Wer darf sich anmaßen, das Ergebnis all dieser Einflüsse, all der Triebe, denen man unterworfen ist, seinen Entschluß zu nennen! Wenn ich in meiner Entwickelung stören wollte, könnte ich vielleicht diesen oder jenen Grund aufdecken. Von Natur mit einem Heißhunger nach Klarheit, Einheit und Kraft begabt, mit kritischen und polemischen Gelüsten erblich belastet, mußte mir der protestantische Glaube schon dadurch verleidet werden, daß die Erziehung mir seine Schwächen geflissentlich verschwiegen und ihn mir anbefohlen hatte. Weil meine Voreltern sich, Gott weiß aus welchen Gründen, dafür entschieden oder entscheiden mußten, sollte ich verpflichtet sein, mich ihnen anzuschließen. Wären sie Buddhisten gewesen, müßte mir demnach Buddhas Lehre als Wahrheit gelten. Schon dieser Gemeinplatz vom angestammten Glauben genügte, mich zu Mißtrauen und Empörung zu reizen. Hierzu trat nun die Sehnsucht, mich zu unterwerfen. Die hierarchischen Mächte, deren Gnadenmittel Halt und Trost gewährten, sollten wahrhaft über mich gebieten. Nicht zu denen mochte ich gehören, denen eine fremde Kirche besser behagt, als die eigene, die aber aus uneingestandener Bequemlichkeit den faktischen Uebertritt für unerheblich halten. War doch die tatsächliche und rechtliche Zugehörigkeit zur katholischen Kirche gerade Bedingung und Wesen meiner Zuversicht. Denn nur der Bekenner empfängt die Gnaden. Und dann, welche Freude, endlich einmal Gedanken in Handlung umsetzen zu können! Gestalt, lebendiges Symbol zu finden für die armen, schwindsüchtigen Gedanken, die wie Proletarier zwecklos und verbittert sich herumtreiben! Ja, es bereitet eine stolze Genugtuung, Demonstrationen zu schaffen für Gedanken, die niedrig im Preise stehen, weil bei der Ueberproduktion niemand ihrer begehrt. Alles Handeln aber, selbst wenn es dürftig ausfällt, hat den Wert der Seltenheit.

Des impulsiven Handelns war ich ganz entwöhnt. Auch dem unbedeutendsten Schritte gingen Bedenken, Zweifel, Erwägungen voraus. So wurden mir wider Willen die Einzelheiten meines nichtigen Lebens zu Ereignissen aufgebauscht, die Bedeutung wahrhaft ernster Dinge dagegen herabgedrückt. Die Sehnsucht nach der religiösen Knechtschaft hatte mich immer bewegt, der Entschluß aber, sie zu verwirklichen, sprang eines Tages fertig hervor, unvermutet, unwiderruflich wie eine Entladung. Und kalten Blutes tat ich die gesetzlichen Schritte.

Ich suchte meinen zuständigen Pastor auf, der mir den Austritt aus der Landeskirche zu vermitteln hatte. Es war ein kleines, bewegliches Männchen von der Sorte der sympathischen Eiferer, mit listigen Augen und jener vom übermäßigen Reden vergröberten Mundpartie, an der man den Prediger von Beruf erkennt. Er empfing mich im unvermeidlichen Kanzelton, aber immerhin verbindlich, mit biederen Manieren.

„Herr Pastor, ich habe Ihnen anzuzeigen, daß ich entschlossen bin, zur katholischen Kirche überzutreten."

Sein ausdrucksvolles Gesicht legte sich sofort in gramvolle Falten. Er bot mir die Sofaecke an und sagte nach einer Pause:

„Wollen Sie mir, bitte, die Gründe nennen."

Offiziell hätte ich ihm angeben können, daß die Gründe dunkel und kaum vollständig aufzuzählen seien. Da er sich indes persönlich zu interessieren schien, so suchte ich alle Schwierigkeiten zu umgehen, indem ich einfach antwortete:

„Der katholische Glaube flößt mir höhere Achtung ein. Ich möchte das mit der Konversion zum Ausdruck bringen."

Höflicher konnte ich mich nicht fassen. Aber er fühlte sich doch schon ein wenig in seiner Vertreter-Stellung gekränkt.

„Das verstehe ich nicht", sagte er, „weshalb höhere Achtung?"

„Aus allen dogmatischen, historischen, psychologischen Gründen. Es würde zu weit führen, die näher zu erörtern. Für das Protokoll genügt wol meine Antwort."

„Aber Sie werden sich doch meinen Gegengründen nicht verschließen wollen?"

„Die kenne ich bereits, Herr Pastor. Dagegen gibt es wieder katholische Repliken und gegen diese protestantische Dupliken und so weiter. Darüber könnten wir streiten bis an's Ende der theologischen Wissenschaft."

„Wie wollen Sie sich aber eine Ueberzeugung bilden?"

„Pardon, Herr Pastor, das will ich nicht. Ich habe kein Vertrauen zu solch' einer selbstgebildeten Ueberzeugung."

„Das Vertrauen werden Sie erlangen, wenn Sie mit Gottes Hilfe redlich forschen."

„Gottes Hilfe und redliche Forschung nimmt jede Religion für sich in Anspruch."

„Und in der katholischen meinen Sie die Wahrheit gefunden zu haben?"

„Ich glaube an keine Wahrheit, Herr Pastor. Ich glaube nur an Befehle."

„Wie wollen Sie dann an das Dogma glauben?"

„Indem ich gehorche, Herr Pastor."

Nun erkannte er auch, daß seine Bekehrungsversuche fruchtlos waren. Mit kalter Würde, aus der zu meinem Bedauern persönliche Gereiztheit sprach, nahm er das Protokoll für's Konsistorium auf. Als Grund des Uebertrittes gab er doch irrtümlich die „Ueberzeugung von der Wahrheit katholischen Glaubens" an. Die Begriffe steckten ihm einmal im Blut. Ich ließ es stehen, wie es da stand und unterschrieb. Was ging mich das Protokoll für's hohe Konsistorium an!

Endlich gab mir der Herr Pastor für die einmonatliche „Prüfungszeit" noch die üblichen Wünsche mit. Sein Abschiedsgruß aber war emphatisch finster. Er schmollte wie ein Kind. Freilich war zu bedenken, daß solch ein ehrlicher Dogmatikus mit seiner „Ueberzeugung" allzu eng verwachsen ist, um deren Ablehnung nicht auch persönlich zu empfinden.

(Fortsetzung folgt.)

Chronik.

Der Goethetag in Weimar.

Die diesjährige Goetheversammlung fand am 4. Juni, in Gegenwart des Großherzogs, des Erbgroßherzogs und der Erbgroßherzogin und einer stattlichen Menschenmenge statt. Von hervorragenden und bekannten Freunden seien hervorgehoben aus Berlin die Professoren Erich Schmidt und Carl Frenzel, Buchhändler Wilhelm Hertz, Bankier Meier-Cohn, Reichstagsabgeordneter Alexander Meyer, Ernst von Wildenbruch, als Vertreter der Rundschau Dr. Paetow, ferner Dr. Osborn u. A. Aus Frankfurt a. M. waren erschienen Professor Veit Valentin und der Bildhauer Rumpf. Die Universität Jena war durch den Kurator Eggeling und Professor Michels vertreten; aus Freiburg i. B. war Friedrich Kluge erschienen. Von bedeutenden auswärtigen Bühnenkünstlern bemerkten wir außer Lewinsky den ewig jungen Carl Sonntag und Edward von Darmstadt. Geh. Hofrat Dr. Carl Ruland eröffnete die Versammlung mit einem Hinweis auf die unter B. Suphans und Erich Schmidts Redaktion zu Weihnachten erscheinende Festschrift der Goethegesellschaft, an der die Herren Dr. Carl Schüddekopf (Weimar) und Dr. Walzel (Bern) augenblicklich arbeiten. Sie wird behandeln Goethes Verhältnis zu den Romantikern, und namentlich durch Herausgabe bisher unbekannter oder wenig beobachteter Briefe der beiden Schlegel, Arnims, Zacharias Werners u. A. ein besonderes Interesse gewinnen. Ferner bemerkte der Vorsitzende, daß vor Kurzem wieder eine neue Uebersetzung vom ersten Teile des Goetheschen Faust ins Englische aus der Feder eines Mr. E. Webb erschienen und in mehreren Exemplaren für Mitglieder der Gesellschaft ausgelegt sei. (Verlag von Longmans Green & Co. 39, Paternoster Row, London, 88. 296). Sodann wies Ruland auf eine neue, am heutigen Tage zum ersten Male der Oeffentlichkeit enthüllte Goethebüste aus dem Atelier des wohlbekannten Bildhauers Rumpf in Frankfurt a. M. hin, die aus dem lebendigen Grün der Blattpflanzen hinter der Rednerbühne verheißungsvoll heradgrüßte. Das von den Anwesenden mit Recht bewunderte Werk stellt den jungen Goethe dar, etwa in der Zeit, als er nach Weimar kam. (1775.)

Darauf bestieg Professor Dr. von Wilamowitz-Möllendorf von der Berliner Universität die Rednerbühne und hielt einen formvollendeten, von tiefstem Nachdenken zeugenden Vortrag über Goethes „Pandora". Dieses letztes Zeugnis von Goethes streng klassischem Stil, so begann der Redner, sei ja schon vielfach Gegenstand eingehender Forschung gewesen; aber populär habe es nie werden können. Die meisten der Leser ständen wol noch heute auf dem Standpunkte der Frau von Stein, die geäußert habe, daß nur einige Teile genießbar seien. Goethe gab das auch in liebenswürdiger Weise zu. Allein wir müssen, auch wenn wir an dem unserer Sprache fremden, ihr aufgezwungenen antiken Rhythmus Anstoß nehmen, doch den Versuch nicht aufgeben, dem Kerne der Dichtung immer mehr beizukommen. Ob Goethe sich im Epimetheus selbst geschildert, ob Frau v. Levezow's Tochter und Minna Herzlieb sich in den Töchtern des Epimetheus wiederspiegeln, wie behauptet ist, das sei zwar psychologisch von Wert, indessen zum Verständnis des künstlerischen Organismus ganz nebensächlich. Bei der nun folgenden Inhaltsangabe weist Redner auf manches Rätsel hin, das unlösbar scheine, wie die Herkunft des Sohnes des Prometheus Phileros, der das Symbol hat des Triebes zum Höheren, zur Liebe. Das Liebesverhältnis zwischen Phileros und Epimeleia, auf dessen Ausführung Tamino und Pamina nicht ohne Einfluß gedlieben zu sein schienen, habe Goethe glücklich aus dem Symbolischen heraus in das Reinmenschliche übergeführt. Das Schema der Fortsetzung des Gedichtes helfe wenig zur Klärung dieses Verhältnisses; jedenfalls habe Pandora mit dem Oelzweig erscheinen sollen, dem Symbol des Friedens, sie selbst als Vertreterin der Schönheit. Kunst und Wissenschaft, vertreten durch Phileros und Epimeleia, seien als die Vermittlerin zwischen Himmel und Erde anzusehen. Prometheus, versöhnt, wird den Oelkranz tragen und sich seiner Gebilde freuen; und Elpores Erscheinen am Ende weckt Mut und Hoffnung. Nach dem ersten Schritt zur menschlichen Kultur durch das Feuer scheine der Weg für Kunst und Wissenschaft geebnet. Aber Pandoras Lade sei dunkel, unverständlich. Könnte denn dem Menschen Kunst und Wissenschaft plötzlich vom Himmel in den Schoß fallen? Das sei ein Goethe ganz fremder Gedanke; denn der Mensch könne sich nur durch eigene Arbeit emporringen. Um in diese durch die Lektüre aufsteigenden Empfindungen Ordnung und Klarheit zu bringen, müsse man einmal die objektive Vorlage des Dichters, den mythologischen Niederschlag der Fabel betrachten, zweitens aber die Zeitverhältnisse und die Gemütsstimmung ins Auge fassen, die den Dichter bei seinem Werke beeinflußt hätten. Goethe kannte wahrscheinlich die Ueberlieferung des Hesiod, wenn er auch von ihm abweicht. Wohl auch nicht unbekannt war ihm die Fabel des Plato (Protagoras) von Feuerraub durch Prometheus, wodurch der Mensch existenzfähig wird, wenn er zunächst auch noch roh bleibt; Aidos und Dike als Göttinnen werden heradgesandt, die Scheu und das Gefühl für Gerechtigkeit. Die Schule Platos in der Akademie war gerichtet auf Eros, d. h. das Sehnen der Menschen nach der Unendlichkeit, die Wiederkehr der Pandora rege die Menschen zur Arbeit an. Das sei der Hauptgedanke. Anderseits müsse man sich vergegenwärtigen, wie es in Weimar und in Goethes Seele nach dem Tilsiter Frieden (1807) aussah. Anna Amalia war tot, ihr galt die Verherrlichung des Vorspieles: „Zur Eröffnung des Weimarischen Theaters am 19. September 1807". Tiefe Gedanken beschäftigten den Dichter am 19. November 1807 in Jena, worüber die Tagebücher Auskunft geben; er studierte damals alte Philosophie. Auch für ihn erblühte der Oelbaum im Garten des Prometheus. Pandora weist auf die Güter hin, die unverlierbar sind: Freiheit und Ideale. Ueber einem zertrümmerten Staate hatte Plato seine Akademie gegründet; über die Trümmer des deutschen Reiches führte Goethe die Lade Pandoras herauf. Wer aber ist nun Pandora? Epimetheus hat sie besessen; er muß sie daher gekannt haben. Sie ist die Schönheit in tausend Gebilden und die Offenbarung der Form, um den Inhalt zu veredeln. *Idéa* ist die beste Erklärung dessen, was Form heißt; man denke an Schillers „Ideale", und die Verbindung von Phileros und Epimeleia bekunde die Reife der Menschheit für Kunst und Wissenschaft. Hat unser Volk, zu dessen Charaktereigentümlichkeiten ja auch das Formlose, Ungebundene gehört, diese Mahnung wohl verstanden? Was noch nicht erreicht sei, das müsse künftiger Geschlechter Tätigkeit hervorbringen, auf dem Altar der Schönheit müsse das Feuer der Titanenkinder erhalten werden.

Im Vorhergehenden war es nur möglich, eine ganz kurze Skizze vom Inhalt des bedeutenden Vortrages zu geben, der im nächsten Bande des Goethejahrbuches erscheinen wird.

Aus den Verhandlungen, die sich an den Festvortrag anschlossen, sei zunächst erwähnt der überaus witzige Kassenbericht des Schatzmeisters der Gesellschaft, Kommerzienrat Dr. Moriz. Redner hob hervor, daß es auch im abgelaufenen Jahre der Gesellschaft leider nicht gegönnt gewesen sei, die Lücken, die der natürliche Lauf der Dinge und mancherlei persönliche Verhältnisse in den Mitgliederbestand gerissen, voll zu ergänzen. Der entsprechenden Mitgliederzahl des Jahres 1896 gegenüber sei im abgelaufenen Geschäftsjahr 1897 ein Ausfall von etwa 40 Mitgliedern zu verzeichnen. Indessen sei bei der Gediegenheit des jedes Jahr neben dem Jahrbuch erscheinenden Schriften, die doch nur anregend wirken könnten, ein erneuter Aufschwung zu erhoffen. Am 31. Dezember 1897 bestand die Gesellschaft aus 2635 Mitgliedern. Die Einnahmen und Ausgaben der Gesellschaft haben gegen das Vorjahr keine wesentlichen Aenderungen erfahren. Dagegen hat die Einrichtung des Gebäudes für das Archiv den Anlaß zu außerordentlichen Aufwendungen gegeben (20000 M.), die jedoch ohne Inanspruchnahme des Reservefonds von rund 66000 M. bis auf einen kleinen Rest durch die gewöhnlichen Einnahmen gedeckt sind. Der Bericht war, wie gesagt, von allerlei köstlichen Blumen entzückenden Humors durchsetzt. Eine insbesondere liebevolle Teilnahme erwies der Redner den weiblichen Mitgliedern, die früher 23 %, jetzt aber nur 15 % vom Hundert aller Mitglieder ausmachen. Stürmische Heiterkeit erregte u. A. die Darlegung der Gründe, die manche bisherige Mitglieder in letzter Zeit zum Austritt aus der Gesellschaft bewogen haben. Daß der Druck, der auf der „notleidenden Landwirtschaft“ liegen soll, auch den Bestand der Mitglieder hat mindern können, das hätte sich vor dem Verlesen eines authentischen Schreibens aus diesen Kreisen durch den Herrn Schatzmeister wol niemand träumen lassen. Redner schloß mit einem witzig auf sich angewendeten Worte Goethes von einer „kalten Musik, die erst fünf Stunden nach dem Anhören Herz und Gemüt zu erfassen vermögen“. Er hoffe, daß seine Auseinandersetzungen eine ähnliche Wirkung auf die Zuhörer ausüben werde. Lauter Beifall folgte dem köstlichen Intermezzo des geistvollen Redners.

Darauf teilte Geh. Hofrat Dr. B. Suphan mit, daß nicht nur die Bibliothek, die sich jetzt auf mehr als 4100 Bände belaufe, in erfreulichem Wachstum begriffen sei, sondern daß namentlich die Sammlung von Handschriften in letzter Zeit ganz bedeutende Zuwendungen von hohem Werte erfahren habe. So seien am 3. Juni vom Sohne des verstorbenen Dichters Viktor von Scheffel die Orlginalmanuskripte vom „Trompeter von Säkkingen“, von „Ekkehard“, „Gaudeamus“, „Juniperus“ von den „Bergpsalmen“ (z. T. mit Illustrationen), alles „wundervoll gefaßt“, dem Großherzog übergeben worden. Die Frau Erbgroßherzogin habe wertvolle und umfangreiche Originalhandschriften der einstigen Mitarbeiter am „Tübingen-Stuttgarter Morgenblatt für gebildete Stände“, das vom Bruder des Dichters Hauff redegiert wurde, dem Goethe-Schiller-Archiv zum Geschenk gemacht. Weiter führte Dr. Suphan aus, wie wenig berechtigt die gelegentlich erhobenen Klagen über den zu trägen Fortschritt im Drucke der Ausgabe von Goethes Werken seien. Er müsse dem gegenüber einmal laut und offentlich erklären, daß redlich gearbeitet werde, daß aber der Natur der Sache nach manches nur langsam weiterrücken könne, und führt an einigen des Humors nicht entbehrenden Beispielen aus, wie oft die Kräfte der Mitarbeiter durch Beantwortung unzähliger Anfragen aller Art auf die Probe gestellt würden. Sodann machte Dr. Suphan unter Hinweis auf einen im letzten Heft der „Deutschen Rundschau“ erschienenen lesenswerten Aufsatz Hermann Grimms über „Die Zukunft des Weimarischen Goethe-Schiller-Archivs“ die Mitteilung, daß demnächst eine neue Arbeit, ein monumentales Goethe-Schiller Wörterbuch, in Angriff genommen werden solle. Vorarbeiten seien bereits vorhanden, wie ein Programm von Otto Hoffmann in Steglitz über Herders Sprachschatz u. s. w. Gelehrte ersten Ranges hätten ihre Mitwirkung in Aussicht gestellt; allein das ganze deutsche Volk könne sich an der Mitarbeit beteiligen. Viel Heiterkeit erregte eine von Dr. Suphan angefertigte Riesenmusterpostkarte mit dem auf der offenen Seite aufgezeichneten Schema zur Ausfüllung von Materialien zum Wörterbuche. Zum Schlusse stattete Geh. Hofrat Dr. Ruland, der Direktor des hiesigen Museums, Bericht über das Goethe-National-Museum ab, in dem gleichfalls die Arbeit nicht stocke. Vor einiger Zeit habe Professor Dr. Furtwängler in München die von Goethe gesammelten geschnittenen Steine einer genauen Durchsicht unterzogen, in Folge dieser Untersuchung müsse mancher bisher bestehende Irrtum berichtigt werden. Die Ergebnisse dieser Untersuchung würden demnächst durch den Druck weiteren Kreisen zugänglich gemacht werden. Von dem Museum neuerdings zugegangenen Geschenken sei in erster Linie die Büste des alten Goethe aus dem Atelier des Prof. Eberlein in Berlin hervorzuheben, die, ein Geschenk des Großherzogs, künftig im Gartenzimmer des Goethehauses aufbewahrt werden soll. Ferner seien zu erwähnen eine Büste der Herzogin Anna Amalia aus Fürstenburger Porzellan, eine Zuschrift Goethes an den Grafen Gneisenau vom 12. Juli 1829. Mit dem Wunsche, die freundliche Gesinnung aller Freunde und Gönner der Gesellschaft möge auch in Zukunft dem Museum erhalten bleiben, schloß Dr. Ruland seine Ausführungen.

Darauf folgte eine mehrstündige Pause, die zum Teil zur Besichtigung der Sammlung verwendet wurde, und am Nachmittag fand am Nachmittag fand das Festessen statt, das durch verschiedene geistvolle Tischreden gewürzt, in behaglichster Stimmung verzehrt wurde. Besonders witzig, ja geradezu von zündendem Humor war der Trinkspruch Alexander Meyers auf die Damen, worin der Redner in liebenswürdiger schalkhafter Art seinen persönlichen Gewinn zum Ausdruck brachte, den er dem Festvortrage am Morgen entnommen habe. Am Abend fand Joseph Lewinsky mit dem Vortrage Schillerscher und Goethescher Balladen im gefüllten Hoftheater dankbaren Beifall. Nach dem Theater gab es Rout bei der Frau Erbgroßherzogin; allein viele der Gäste wachten dem kommenden Morgen in der bekannten Osteria beim Hoftheater unter Gesang und heiterer Unterhaltung entgegen.

F.

Die Marsbewohner.

Von

Bertha von Suttner.

(Schluß.)

Die edlen Rume, denen es gelungen, den Verkehr mit dem Bruderplaneten herzustellen, nehmen sich vor, der Menschheit, deren gegenwärtige Zustände sie erforscht haben, eine höhere Zivilisation zu bringen:

„Der Mangel an Einsicht ist es", heißt es in einem Gespräche, das auf dem Mars über die irdischen Dinge geführt wird, „welcher die menschliche Gesellschaft beschwert. Stets werfen sie das Verschiedene zusammen als Eins, indem sie es mit falschen Gefühlswerten belasten. Da ist der religiöse Glaube; er ist die Form, wie die Persönlichkeit das Weltgesetz in ihr Gefühl aufnimmt; die Menschen aber machen daraus ein Bekenntnis, das Andere verpflichten soll und sich damit aufhebt. Da ist das Vaterland, die nationale Gemeinschaft; sie ist ein Mittel, die Macht der Einzelnen zusammenzufassen, um für die Menschheit zu wirken; die Menschen umkleiden sie mit einem Gefühle, das sie zum Selbstzwecke macht und in Folge dessen Feindschaft der Nationen bewirkt. Da ist der natürliche, berechtigte Trieb der Selbsterhaltung; die Menschen machen daraus einen vernichtenden Egoismus, der zum Kampfe der Gesellschaftsklassen führt. Und so mit Allem. Hier kann Aufklärung helfen. Es wäre nicht das erste Mal, daß Aufklärung die Menschen befreit hat — aber da mußten sie sich blutig durchkämpfen. Diesmal soll eine überlegene Macht den Sieg von vornherein gewähren."

„Aber wie denkst du dir diese Entwickelung? Ehe Anschauungen und Gewohnheiten sich ändern, müssen Generationen vergehen . . . Die Menschen selbst müssen sich ändern. . ."

„Die Planeten haben Zeit. Aber die Hauptsache wird schnell geschehen. Die Menschen brauchten Jahrtausende, um den gegenwärtigen Stand ihres Wissens zu gewinnen; heute eignet sich der Einzelne dieses Wissen in wenigen Jahren an. Wir werden die heutigen Menschen nicht zu Rumen machen, aber wir werden sie in diesem Sinne führen. Das Niveau der Gesamtbildung läßt sich binnen Kurzem so heben, daß sie eine klare Einsicht in das gewinnen, was im Leben möglich und erstrebbar ist. Sie werden erkennen, daß es eine Utopie ist, die Gleichheit der Lebensbedingungen anzustreben, daß die Gleichheit nur besteht in der Freiheit der Persönlichkeit, und daß diese Freiheit gerade die Ungleichheit der Individuen in der sozialen Gemeinschaft voraussetzt. — — Wir können ihnen zeigen, daß das Hin- und Herschwanken des individuellen Besitzes sich nicht ändern läßt und auch nicht geändert zu werden braucht; daß aber Jedem, der arbeitet, ein befriedigendes, seinen Fähigkeiten angemessenes Auskommen gewährleistet werden kann und daß Niemand Not zu leiden braucht. Denn wir können den Menschen die Quelle des Reichtums erschließen durch unsere Technik, und wir können erzwingen, daß die damit verbundenen Besitzänderungen sich in Ruhe vollziehen. Den kleinlichen Eigennutz, den Krämersinn, die Unduldsamkeit, die Klassenherrschaft bringen wir zum Verschwinden, sobald ein Jeder klar zu durchschauen vermag, welche Stelle im großen Zusammenwirken der Einzelnen er erfüllt. Der tückische, nagende Neid entflieht aus der Welt, und Menschenliebe hält den siegenden Einzug."

Nun, wie man sieht, unsere verehrten Marsbrüder sind stark „sozialistisch angehaucht" und dürften der „vaterlandslosen Gesellenhaftigkeit" verdächtig erscheinen. Befriedigendes Auskommen für Alle — soich eine Forderung! Freilich erst mit Einführung ihrer überirdischen Technik soll hier die Quelle des Reichtums erschlossen werden, das rückt wol den Einforderungstermin stark hinaus? Mich dünkt, nein: der Reichtum ist schon da und die irdische Technik ist schon auf genügender Höhe, ihn täglich zu vermehren; was noch fehlt, ist die Einsicht und die moralische Grundlage des sozialen Lebens, ist mit Einem Worte die Rumenheit. Die Verwendung des Reichtums ist auf Haß- und Vernichtungszwecke gerichtet, und so lange das so bleibt, könnten seine Quellen noch tausendfach reicher fließen, ohne daß der ihm innewohnende Segen uns zugute käme. . . . . .

Von den technischen Wundern, die von den Erfindern auf dem Mars erreicht worden sind, hören wir in dem Buche gar staunenswerte Dinge; nicht staunenswerter indessen, als unseren Urgroßvätern die Beschreibung elektrischer Bahnen oder des Kinematographen erschienen wäre; und da Kurd Laßwitz nicht nur ein phantasievoller Dichter, sondern in erster Reihe Gelehrter, Mathematiker und Naturwissenschafter ist, so nehmen wir die in „Auf zwei Planeten" vorgeführten Apparate hin, als wären sie den Zukunftsplänen eines Edison entnommen. Das „Nihilit", ein Stoff, durch welchen stählerne Eisenplatten der irdischen Panzerschiffe von den Flanken und von den Pulvertürmen sich lösen, verdampfen und in der Luft verschwinden, erscheint uns als eine ganz glaubwürdige chemische Mischung; und das „Retrospektiv", ein Instrument, durch welches man vergangene Begebenheiten sehen kann, indem das Licht, welches damals von den Gegenständen ausgestrahlt wurde, auf seinem Laufe durch den Weltraum wieder eingeholt, gesammelt und zurückgebracht wird, erscheint als ein recht niedliches und für die Zuverlässigkeit der Geschichtsschreibung auch gut verwendbares Spielzeug.

Eigentlich sind die in dem Buche vorkommenden Dinge nicht zu unwahrscheinlich, sondern im Gegenteil, nicht — unmöglich genug. Zu menschlich, zu denkbar sind die Gefühle, die Sprache, die politischen Einrichtungen dieser Rume. In Wirklichkeit müssen wol auf Gestirnen, die um Millionen Jahre älter sind als unsere Erde, und wo ganz andere Lebensbedingungen herrschen, Zustände und Wesen existieren, die außerhalb unserer Einbildungs- und über unserer Fassungskraft liegen. Die Rumenheit, die uns hier vorgeführt wird — sie ist eine von der Menschheit vorgeahnte und erreichbare Kulturstufe, der wir tatsächlich schon entgegenstreben, und das ist eben der lehr- und trostreiche Gehalt dieses wunderbaren Buches; es kann und wird helfen, uns zur Rumenheit zu erziehen. Aber es liegt noch etwas darin — und das ist das Genußvolle dabei: es erinnert uns — während um uns so heftig um die engsten Sprengel-Interessen gestritten wird, daß wir Bürger nicht nur der Erdkugel, sondern des Universums sind; **es erfüllt uns minutenlang mit andächtigen Unendlichkeitsschauern; es taucht uns durch atemberaubte Sekunden in die Fluten der wirbelnden, leuchtenden Ewigkeit.**

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben.

Redaktion: Berlin W 30, Habsburgerstraße 11 I.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 25. Juni 1898. Nr. 25.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur. Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben.

Rudolf Steiner, Willibald Alexis . . . . Sp. 577
Kurt Hecket, Bildung . . . . . „ 580
Eduard Höber, Gerhard Ouckama, die Decadenten . . . . . „ 585
Theodor Kappstein, Die Religion an der Wende des Jahrhunderts . . . . . „ 587
Kurt Martens, Aus der Décadence . . . . „ 593
Chronik. . . . . „ 597

Dramaturgische Blätter.

W. Fred, Das Wiener Theater. Historisches und Modernes . . . . . Sp. 191
Histrionen und Kunst 195

Willibald Alexis.

Zu seinem hundertsten Geburtstage.

(29. Juni 1898.)

Es gibt Persönlichkeiten, bei deren Betrachtung wir alles vergessen, was um sie herum vorgeht. Sie scheinen alle Kraft zu ihrem Dasein aus sich selbst zu schöpfen. Wir fragen nach der eigenartigen Natur ihrer Seelen, wenn wir den Charakter ihrer Taten begreifen wollen. Daß sie in einer Zeitperiode mit ganz bestimmten Kulturzuständen leben, schlagen wir bei solchen Menschen kaum viel höher an, als daß sie die Luft einer gewissen Gegend der Erde atmen. Wie abgeschlossene, mit einem eigenen Inhalt erfüllte Kreise erscheinen diese Persönlichkeiten. Ich meine nicht bloß diejenigen Geister, welche die führenden der Weltgeschichte sind und welche Emerson die Repräsentanten des Menschengeschlechtes nennt. Auch Menschen, deren Leben für die Menschheit spurlos vorübergeht, können auf sich allein gebaute Naturen sein.

Im Gegensatz zu diesen Charakteren stehen andere, bei denen wir durch alles, was sie tun und treiben, an ihre Umgebung, an das Zeitalter, in dem sie leben, ja oft an den Ort erinnert werden, an dem sie geboren sind. Die Beziehung zur Umwelt interessiert uns bei solchen Menschen mehr als sie selbst. Und wenn sie der Vergangenheit angehören, dann hört jedes individuelle Interesse an ihnen auf; wir betrachten sie nur als typische Vertreter einer gewissen Zeitepoche. So geht es mir mit Willibald Alexis (Wilhelm Heinrich Häring).

Seine Werke sind zwischen dem dritten und siebenten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts entstanden. Die Weltanschauung, zu der heute die vorgeschrittensten Geister sich bekennen, war damals erst im Entstehen. In einzelnen besonders erleuchteten Köpfen waren Ideen vorhanden, in denen wir gegenwärtig erzogen werden. Die Mehrheit der Gebildeten aber wuchs in einer Vorstellungswelt auf, die unserem heutigen Empfindungsleben fremd ist. Und in der Kunst und Kunstauffassung dieser Zeit lebte diese uns fremde Vorstellungswelt. Man wollte damals eine unpersönliche, eine objektive Kunst. Selbstlos, mit Entäußerung seiner Persönlichkeit sollte der Künstler schaffen. Je mehr er hinter seinem Werke zurücktrat, desto höher schätzte man ihn. Nicht seine subjektiven Eigentümlichkeiten wollte man in seiner Schöpfung entdecken, sondern ein objektiv Schönes, das ewigen, jeder persönlichen Privataneignung enthobenen Gesetzen unterworfen ist. Man erinnere sich doch, was Schopenhauer, aus dem Geiste dieser Anschauung heraus, von dem Künstler verlangt: er solle „sein Interesse, sein Wollen, seine Zwecke, ganz aus den Augen lassen, sonach sich seiner Persönlichkeit auf eine Zeit völlig entäußern, um als rein erkennendes Subjekt, klares Weltauge, übrig zu bleiben." Philosophen, die sich im Uebrigen auf's heftigste bekämpften, waren in dieser Grundauffassung einig. Hegel, der Mann, den Schopenhauer haßte wie vielleicht keinen Menschen, hätte gegen den obigen Satz kaum etwas einzuwenden gehabt. Und einen Anhänger Herbarts, der Schopenhauer und Hegel mit der den Philosophen so eigenen Leichtigkeit widerlegte, Robert Zimmermann, habe ich die gleiche Kunstauffassung verteidigen gehört. Sie alle waren Kinder ihrer Zeit, des mittleren Drittels unseres Jahrhunderts. Und Willibald Alexis war ein Künstler eben dieser Zeit.

Digitized by Google

Selbstlos, daß es fast an das psychologisch Unmögliche grenzt, war Alexis. Man kann seine Wesenheit nicht stärker verleugnen, als er es tat. Karl Julius Schröer erzählt in seiner Geschichte der deutschen Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts von einem Gespräche, das er mit dem Dichter gehabt hat. Da hat Alexis seine romantische Naturanlage besonders hervorgehoben. Unter Anderm erzählte er, daß er als Knabe ein Gedicht gehört habe, das begann: „Hüll' o Sonne, deine Strahlen . . . .". Der Sinn dieses Gedichtes war ihm unbekannt. Der Klang der Worte „hüll' o" aber beseeligte ihn. Dennoch wurde Alexis ein Dichter, dem es vor allen Dingen auf objektive Wiedergabe wirklicher Zustände ankam. Und wer in seinen Werken etwas sucht, das auf seine mit obigen Worten gekennzeichnete Naturanlage deutet, wird vergeblich suchen. Den Sinn vergangener Zeiten sucht er zu treffen; gegenständlich treu sucht er zu sein; den ursprünglich romantischen Zug strebt er zurückzudrängen. Den Charakter einer vollkommenen Selbstentäußerung trägt Alexis' Verhältnis zu Walter Scott. Man hat die Art Scotts zwar auch oft als romantisch bezeichnet. Mir kommt das immer so vor, wie wenn man das Schwarze als Weiß bezeichnete, weil es entsteht, wenn diesem das Licht entzogen wird. Man hat ja sogar die objektive Vertiefung der Brüder Grimm in die deutsche Vergangenheit mit dem Beiwort romantisch belegt, weil sowol die Grimm wie die Romantiker die Neigung hatten, sich in die Vergangenheit unseres Volkes zu vertiefen und weil beide in einem gewissen zeitlichen Zusammenhang stehen. Worauf es aber ankommt, ist nicht das Vergraben in vergangene Zeiten, sondern die Tendenz, von der dieses Vergraben ausgeht. Und diese ist bei den Romantikern die Befriedigung eines Hanges zum Mystischen, Nebulosen, dem die ins Unklare verlaufende Geschichte des Vergangenen entgegenkommt; bei den Brüdern Grimm ist sie das Bestreben, in klarer, wissenschaftlich durchsichtiger Weise das geschichtliche Werden zu begreifen. Und wie die Klarheit sich zur Mystik verhält, so verhält sich Walter Scott zur Romantik. Derb die verflossene Wirklichkeit erfassend, streng realistisch, so ist Walter Scott. Und wenn sich der zum Romantiker geborene Willibald Alexis Scott zum Vorbild nahm, so konnte das nur durch ein vollständiges Aufgeben der Persönlichkeit geschehen.

Als ob er uns das hätte beweisen wollen, hat Alexis 1823 und 1827 zwei Romane veröffentlicht: „Walladmor frei nach dem Englischen des Walter Scott" und „Schloß Avalon frei nach dem Englischen des Walter Scott". Er hat die Weise des Engländers so nachgeahmt, daß man die Werke hätte für Uebersetzungen halten können. Derlei kann nur vorkommen bei einer Persönlichkeit, die ihre eigene Wesenheit aufgibt.

Wie geschaffen war deshalb Willibald Alexis, vergangene Zeiten, ihre Kämpfe und Siege, ihre Persönlichkeiten und ihre Verhältnisse mit historischer Treue künstlerisch zu gestalten. In „Cabanis" schildert er in dieser Weise das deutsche Leben in der Zeit des siebenjährigen Krieges, im „Roland von Berlin" die Kämpfe zwischen den städtischen Vertretern Berlins und dem alten Adel, im „Falschen Waldemar" die Verhältnisse des Städte- und Ritterlebens. Auch in seinen späteren Romanen „Die Hosen des Herrn von Bredow", „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" und „Isegrimm" herrscht die gleiche künstlerische Gesinnung.

Wie seine Zeit dachte, so dachte Willibald Alexis. Er hatte vor seinen Zeitgenossen nur die Kraft des Gestaltens voraus. Das ist zwar viel, aber man darf solche Naturen, wie er eine war, doch nicht verwechseln mit den eigentlich produktiven Geistern, die nicht nur gestalten, was Alle empfinden, sondern die auch eigenartige Empfindungen haben.

Rudolf Steiner.

Bildung.

Von

Karl Heckel.

„Memento vivere!"

Es ist ein eigen Ding um ein Wort und seine Geschichte. Wer es nur als fügsames Mittel schätzt, der übersieht die kulturelle Wirkung, die von ihm auszugehen vermag. Man gebe uns Deutschen eine schmiegsame Anrede in der Art des französischen Monsieur et Madame, so wird der persönliche Verkehr an Würde und Höflichkeit gewinnen und einer pedantischen Titelsucht die Unterlage entziehen.

Die Wandlungen seiner Sprache sind für die Kulturgeschichte eines Volkes in hohem Grade charakteristisch. Der Uebergang vom Konkreten zum Abstrakten, auch vom Subjektiven zum Objektiven erfolgt oft gemeinsam innerhalb bestimmter Wortgruppen. Andere Wandlungen vollziehen sich regellos, d. h. nach individuellen Gesetzen, von unberechenbaren Einwirkungen teils gefördert, teils gehemmt. Dabei mag es denn geschehen, daß ein Wort am Ende als Euphemismus für eine Sache dient, der sein ursprünglicher Sinn widersprach.

Die Wandlungen, welche das Wort Bildung erfuhr, blieben ohne Parallele, auch bei anderen Völkern. Wenn wir von der schwedischen Nachahmung bildning absehen, steht seiner Bedeutung im heutigen Sprachgebrauch nirgend ein Analogon gegenüber.

Wie alle Wörter mit der Endsilbe ung drückte es ursprünglich eine Tätigkeit aus, Entstehung und Einordnung. Wie Schöpfung nur die Erschaffung, noch nicht das Erschaffene bedeutete, so Bildung die Erschaffung oder Entstehung eines Gebildes. „Ein frommer mann ist ein bildung von gott" (Henisch). Der Uebergang vom Subjektiven zum Objektiven mochte sich dort am leichtesten vollziehen, wo beide Begriffe sich unmittelbar berührten. Aber auch bei deutlicher Begriffsumgrenzung wurde Bildung für Gestalt substituiert.

„So bewegte vor Hermann die liebliche Bildung des Mädchens sanft sich vorbei." Goethe hat diese Anwendung im objektiven Sinne sehr fein gerechtfertigt. Er sagt: „Betrachten wir alle Gestalten, so finden wir, daß nirgend ein Bestehendes, nirgend ein Ruhendes, ein Abgeschlossenes vorkommt, sondern daß vielmehr alles in einer steten Bewegung schwanke. Daher unsere Sprache das Wort Bildung sowol von dem Hervorgebrachten, als von dem hervorgebracht Werdenden gehörig genug zu gebrauchen pflegt."

Während bis zum 18. Jahrhundert „gebildet" ausschließlich „gestaltet" bedeutete, verdrängte es allmählich das gebräuchliche „wolerzogen" und kam im Sinne des französischen poli in Uebung. Das Hauptwort folgte diesem Beispiel. Aber man kommt nicht aus seiner Haut hinaus.

Digitized by Google

So unstolz der Deutsche sich französische Manieren und Moden anlegte, sein eigenes Wesen kam immer wieder zum Durchdruch. Der deutschen Natur, die es von je liebte, das Sinnfällige zu vergeistigen, entsprach es durchaus, was von der Erscheinung galt, auch auf den inneren Menschen anzuwenden.

Just. Möser gilt als der Erste, der Bildung vom Intellekt gebrauchte. Das Wort tritt bei ihm nicht häufig auf und nur im subjektiven Sinne. „Bildung des Herzens und Verstandes! O mein Freund, die Worte sind schön, sie machen das letzte Resultat der Erziehung aus." (J. Möser, Ges. Schr. V, 70.) In seinem Fragment „Ueber Volksbildung" (das. V, 68) gibt er zu erkennen, wie viel höher er denjenigen schätzt, den das Leben, als wen die Schule gebildet habe.

Die Anwendung des Wortes auf den inneren Menschen, führte sich zunächst für den Begriff einer planmäßigen, durch Unterricht und Erziehung bewirkten geistigen Entwickelung ein. Wo die Bildung die Entfaltung individueller Anlagen weckte und förderte, stand sie in keinem Gegensatz zum natürlichen Verstand. Wo sie dagegen als vollgiltiger Ersatz für mangelnde natürliche Fähigkeiten eintreten sollte, war es geboten, ihrer Ueberschätzung zu wehren.

„Natürlicher Verstand kann fast jeden Grad von Bildung ersetzen, aber keine Bildung den natürlichen Verstand," lehrte Schopenhauer und stellte in einem überzeugenden Vergleiche dar, wie wenig die Bildung den ursprünglichen Unterschied der Geister aufzuheben vermag. Gleicht doch auch bei gleichem Grade der Bildung die Konversation zwischen einem großen Geiste und einem gewöhnlichen Kopfe der gemeinsamen Reise eines Mannes, der auf einem muntigen Rosse sitzt, mit einem Fußgänger.

Gilt diese Aussage von der Bildung im allgemeinen, wie viel mehr von jeder Fachbildung. Auch nur als solche kann jede einseitige Bereicherung des Intellekts durch Kenntnisse gelten. Nicht abstraktes Wissen, sondern nur die tiefe anschauliche Auffassung der Welt vermag zur wahren Weisheit zu führen. Trotzdem sprach man tautologisch von formaler und durchaus sinnwidrig von materieller Bildung. Soweit unsere Schulen nur letztere anstreben, indem sie ausschließlich Gelehrsamkeit anhäufen, kommt ihnen die Bezeichnung „Bildungsanstalt" auch nur in dieser übertragenen Bedeutung zu. Eine einheitliche Verschmelzung von Gelehrsamkeit und Bildung hatte Friedr. Aug. Wolf im Sinne, als er das griechische Altertum als Bildungsheimat erkannte und eine „Humanitäts-Bildung" anstrebte. Daß unseren staatlichen Mittel- und Hochschulen in Wahrheit dieses Ziel nicht mehr vor Augen steht, bewies am besten das Verhältnis des deutschen Gelehrten und Beamten zu allen Kunst- und Kulturfragen. Dem Staate lag nichts ferner als deshalb Schulen in Unzahl zu schaffen und ihren Besuch durch Zwang oder Privilegien zu bewirken, um Menschen zu erziehen, welche eigenen Zielen entgegenstreben und höhere Zwecke verfolgen als das Interesse des Staates erfordert. Nirgend ist die Unterordnung aller Bildungszwecke unter die Staatsinteressen offener zum Ausdruck gekommen, als in Preußen. Aber auch im übrigen Deutschland betätigte sich nirgend die Einsicht, daß der herrliche Sieg der Waffen uns nunmehr auch neue kulturelle Aufgaben zuwies, welche nicht von Staats wegen oder um Staats willen zu lösen waren. Diese verhängnisvolle Ueberschätzung des Staates, dem einzig eine Tätigkeit nach Zweckmäßigkeitsgründen zukommt, führte zu einer schmählichen Entfeldstigung der Gesellschaft. Sie vergaß ihre edelste Aufgabe: ein Hort der Kultur zu sein. Sie stimmte mit ein in die Rufe: Popularisierung der Wissenschaft! Volkstümlichkeit der Kunst! Demokratisierung der Bildung!

Ein Blick in unser öffentliches und unöffentliches Leben läßt uns diese Erfolge erkennen. Die Auflagen unserer gelesensten Familienblättern beweisen uns in Ziffern, was Bildung heißt.

* * *

Nur der bildungsfähige Einzelne, niemals die Menge als solche, ist in der Lage, unmittelbar in ein wahrhaftiges Verhältnis zu den Führern im Geistesleben einer Nation zu treten. Eine mächtige Gesellschaft solcher Einzelner, eine Aristokratie der Gebildeten, ist der wichtigste Faktor jeder Kulturbewegung. Nur durch sie kann eine allmähliche Vermittelung an eine größere Gemeinschaft erfolgen. Die unwürdige Hast, die ungestüme Verbreiterung des Bildungsstromes können nur zu einer flachen Halbbildung und Pseudo-Kultur führen. Der „Gebildete der Jetztzeit" nimmt nicht die erworbenen Einsichten früherer Zeiten als geistige Nahrung in sich auf. Er verwandelt sie nicht in einen Bestandteil der eigenen Natur, um so seine produktive Leuchtkraft zu verstärken. Er reflektiert sie nur.

In diesem Sinne können wir sagen, daß Unterricht und Erziehung heute bestrebt sind, die ursprüngliche göttliche Sonnenähnlichkeit, welche in der genialen Naivität der Kinderseele liegt, zu ersticken. Der selbstleuchtende Mensch ist der natürliche Feind der Gemeinschaft, der rückstrahlende „Gebildete", ihr würdiger Beamter und Diener.

Die konventionelle Bildung, der so gar keine produktive Bewegung, keine Handlung des Bildens innewohnt, hat ein deutscher Künstler „Gebildetheit" benannt. Von den Trägern dieser Gebildetheit hat Richard Wagner vergeblich erwartet, daß sie unter dem Eindruck einer mächtigen Kunst sich ihrer Kulturaufgaben besännen, um zu einer tiefen anschauenden Auffassung der Welt zu gelangen. Er war überzeugt, daß eine tiefgehende Reform auf dem Gebiete der öffentlichen Kunst auch eine Regeneration unserer Kultur zur Folge haben müsse. Vielleicht gab es eine Zeit, da das deutsche Theater unter der Einwirkung eines großen Beispiels sich wirklich zu erneuernder kultureller Bedeutung erheben konnte. Aber als Bayreuth nach fünfundzwanzigjährigem vergeblichen Ringen Wagners wirklich zu Stande kam, da fühlte sich die „Gebildetheit" bereits allenthalben in ihren Repertoire-Theatern als Abonnent heimisch. So konnte es nicht anders kommen, als daß das Publikum auch hier das Außergewöhnliche rasch dem Alltagsleben einordnete, nicht aber sich selbst von ihm in tieferem Sinne wandeln und bilden ließ. Wagners Aufforderung an die Teilnehmer des Festes: „Wollen Sie jetzt!" verhallte unverstanden im Jubelrausch eines Publikums, das sich zu Hause rasch wieder bei Operette und Schwank von allen Bayreuther Zumutungen erholte.

Damals durchschaute Nietzsche die Unmöglichkeit einer vom Theater ausgehenden Kulturreform.*) Lange hatte er selbst ihr am mächtigsten das Wort geredet; denn das Theater bot ohne Zweifel das einzige Mittel zu einer künstlerischen Regeneration und Bildung der Massen. Auf seine Wirkung verzichten, hieß daher von dieser Masse

*) Vergl. Karl Heckel, Richard Wagner und Friedrich Nietzsche (Neue deutsche Rundschau, Jahrg. VII, Heft 8).

Digitized by Google

als Kunstpublikum sich hinwegwenden, dem wahren Träger der Kultur zu: dem Einzelnen.

* * *

Schon als junger Professor in Basel hatte Nietzsche in seinen Vorträgen „Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten" die Frage gestellt: Was ist Bildung? Er gedachte sie in seinem letzten — nicht ausgeführten — Vortrag in dem Sinne zu beantworten:

„Bildung ist es, daß jene edelsten Momente aller Geschlechter gleichsam ein Kontinuum bilden, in dem man weiterleben kann."

„Bildung ist das Leben im Sinne großer Geister mit dem Zwecke großer Ziele."

„Gebildet nennen wir den, der ein Gebilde geworden ist."

Die zuletzt wiedergegebene Definition auch auf das Subslantivum angewandt, leitet uns zurück zu der ursprünglichen subjektiven Bedeutung des Wortes. Sie schließt den Kreis seiner Wandlungen.

Die Bezeichnung „klassische Bildung" enthüllt Nietzsche als einen Euphemismus. Sie liegt nicht in der Absicht unserer Bildungsanstalten. Das beweist deren Vernachlässigung unserer Muttersprache. Wir suchen vergebens etwas, das an das klassische antike Vorbild, an die antike Großartigkeit der sprachlichen Erziehung erinnere.

Die Verstümmelung und Entartung unserer Sprache greift unausgesetzt um sich. Bei unserem Beamtentum wie bei unserer Kaufmannschaft. Am schlimmsten innerhalb des Journalismus. Wir dürfen uns nicht wundern, daß auf diese Weise Gefühl und Sinn für wahre künstlerische Gestaltung in den Werken deutscher Litteratur verloren ging und die erbärmlichste Belletristik unsere Familienblätter — und nicht nur diese — beherrscht. Hier enthüllt sich die allgemeine Gebildetheit, so reich sie sonst an Mäntelchen ist, in widerlicher Schamlosigkeit als schmähliche Barbarei. Hier müssen wir vor allem mit Nietzsche zur Erkenntnis kommen, daß wir noch gar keine Kultur besitzen, daß wir also „nicht deutsche Bildung auf nationaler Grundlage, sondern Bildung des Deutschen, nicht Bildung nach dem Deutschen anstreben müssen." Zunächst aber „Bildung des deutschen Stils im Leben, Erkennen, Schaffen, Reden, Gehen u. s. w."

Daß dieser deutsche Stil trotz allem patriotischen Jubel — trotz Hoch! und — Hurrah! — heute noch so gut fehlt wie vor fünfundzwanzig Jahren, das muß allen zur Erkenntnis kommen, bei denen ein tieferes Kulturbedürfnis sich regt. Einer allerdings wird es nie erfahren, ihm wird seine Zufriedenheit mit unserem ganzen öffentlichen Leben, so lange nur die Polizei ihre Pflicht tut, nicht erschüttert werden; er wird „die Richtung der Zeit" stets begreiflich finden, zu allen Fragen „Stellung nehmen", und ihnen „Rechnung tragen" oder „Vorschub leisten"! An seiner Sprache sollt ihr ihn erkennen! Dieser Eine — niemals Einzelne — ist der „Bildungsphilister". Seiner Anmaßung, sich als Kulturmensch zu gebahren und seine Bildung als den satten Ausdruck der rechten deutschen Kultur zu betrachten, ist Nietzsche, dem wir das köstliche Wort verdanken, mit heiligem Eifer entgegengetreten. Sein Aublick veranlaßte Nietzsche „Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben" zu prüfen. Er erkannte die „historische Krankheit" als verhängnisvoll für unsere Bildung; denn das Wissen, das im Uebermaße ohne Hunger, ja wider das Bedürfnis aufgenommen wird, wirkt nicht als umgestaltendes, nach außen treibendes Motiv, sondern es bleibt in einem gewissen chaotischen Innenleben verborgen. Die historische Bildung verbietet, daß irgend etwas zu einer Wirkung auf Leben und Handeln gelange. Sie untergräbt die Betätigung der Persönlichkeit, sie entwürdigt die Kultur eines Volkes zu einer Dekoration des Lebens.

In einem solchen Begriff der Bildung ist der letzte Rest der ursprünglichen subjektiven Bedeutung entschwunden. Sie hat aufgehört, Tätigkeit und Gestaltung zu sein. Von der Subjektlosigkeit haben wir wahrlich nichts für die Zukunft zu erhoffen. Unterscheiden wir daher scharf von dem Afterwesen einer unproduktiven „Gebildetheit" jenen ursprünglichen Begriff wahrer Bildung.

Unsere Kultur ist noch jung und triebkräftig. Sie ist einer edelsten Entwickelung fähig. Ueberwinden wir jene unwürdige Ungeduld und Hast, welche im Mai schon ernten will. Nicht im Mechanismus unseres Staatsgetriebes, sondern im Organismus eines gesund entwickelten Lebens liegt unser Heil. Dieses aber bedarf der Zeit und der Sonne, um zu reifen.

Der Heißhunger nach Wissen und Kennenlernen ist ein Feind des Könnens. Ob wir das Ideal aller Bildung in einer hervorragenden außergewöhnlichen Entwickelung einzelner Fähigkeiten sehen oder ob wir eine gleichmäßige harmonische Ausbildung aller vorhandenen Anlagen anstreben, immer werden wir zur Erkenntnis kommen: daß wir gegen Vieles uns neutral zu verhalten haben, was unserer Individualität nicht angemessen ist, was unsere Natur nicht in sich aufzunehmen vermag. Enthaltsamkeit in künstlerischen und wissenschaftlichen Dingen wird nur von Werwölfen mit geistiger Bedürfnislosigkeit verwechselt werden. Wir besitzen einen herrlichen Ausspruch Goethe's gegen die Häufung unproduktiver Bildungsmittel: „Uebrigens ist mir alles verhaßt, was mich blos belehrt, ohne meine Tätigkeit zu vermehren oder unmittelbar zu beleben."

So sehr uns ein verständnisinniges Verhältnis zwischen Gesellschaft und Künstler als wichtiger Faktor aller Kultur erscheint, so sehr muß uns jeder didaktische Mißbrauch Bedenken erwecken. Prüfen wir das Verhältnis unserer „Gebildeten" zur Kunst, so muß uns zunächst eine auffällige Unterordnung unter fremde Zwecke entmutigen. Die Erfolge sensationeller Theater- und Litteraturprodukte, die Ausartungen von Programm-Unterlegungen in der Musik, die novellistischen Deutungen von Werken der bildenden Künste: alles bekundet uns ein rohes stoffliches Interesse, das sich mit redseliger Wichtigkeit breit macht. Ihm gegenüber erkennen wir aber auch ein sieghaftes Anwachsen der Empfänglichkeit für reine künstlerische Eindrücke, und als natürliche Folge nicht nur einen geläuterten Geschmack, sondern auch eine jugendfrische künstlerische Lebensanschauung. Ein mutiges Ueberwinden greisenhaften Epigonentums.

Mag die moderne Kunst in ihrem grotesken Lebensrausch vielfach dem historisch gebildeten Philister den Spott leicht machen, sie hat sich doch bereits eine segensreiche Wirksamkeit erobert. — Der Wissenschaft: die Reflexion, der Kunst: die Anschauung! Das ist eine natürliche Scheidung, die beider Rechte bestimmt, auch dort, wo ihre Wege zusammenlaufen.

Das Uebergewicht der historischen Bildung vermag nur eine lebendige Kunst auszugleichen. Nur sie vermag den in Abstraktion erstarrten Begriff der Bildung wieder aufzutauen und zu lebendigem Fluß zu erwärmen.

Digitized by Google

Ich glaube an die Zukunft der deutschen Kunst! Eine helle sonnige Farbenfreude geht von ihr aus, eine sieghafte junge Lebenswonne!

Eine Fernsicht erschließt sich uns, die über Wissenschaft und Kunst hinaus ein Ziel uns weist: Die Bildung des Menschen zum Herz und Sinn erfreuenden ewig bewegten Gebilde!

Der Mensch als Kunstwerk! Jede starke Natur bewußt ihr eigener Bildner! Die Enthüllung dieses Zieles ist die Tat eines gesunden Individualismus. Nicht mehr der vollendete Mechanismus des Staates mit seinen politischen Utopien als höchstes letztes Ziel, sondern über alle sozialen Instinkte hinaus, die Entfaltung der reif und frei werdenden Persönlichkeit!

Es liegt eine heilkräftige Freude darin, allen Rückblicken zum Trotz, wieder den Frühling zu ahnen. Die Freude am Wirken und Weben, am Knospen und Blühen, am Lachen und Leuchten!

Fragt ihr den Lenz, was Bildung sei, er jubelt es mit tausend Zungen: Bildung ist Wachstum! Bildung ist — Leben!

Gerhard Ouckama.

„Die Decadenten", Psychologischer Roman. (München 1898. Piloty & Löhte.)

Von

Eduard Höber.

Vor etwa Jahresfrist wies ich in dieser Zeitschrift auf das Erstlingswerk Ouckamas hin, den Tagebuch-Roman „Die Karburg". Auch von anderer Seite hat das vornehme und eigenartige Buch hohe Anerkennung gefunden, und kaum einer von denen, die sich kritisch darüber äußerten, verhehlte das Interesse, mit dem er weiteren Schöpfungen Ouckamas entgegen sah. Heute liegt eine zweite Dichtung des Schriftstellers vor: der Roman „Die Decadenten". Auch hier empfängt man wiederum den starken Eindruck, es mit einem reichen und reifen Geist zu tun zu haben, der seine eigenen Wege geht. Ouckama hat mit scharfem Auge die krankhaften Großstadtmenschen unserer nervösen Zeit beobachtet, er hat ihr überfeines Empfinden bis in die leiseste Wallung nachgefühlt; und mit zarten, oft nur andeutenden, doch vieldeutigen Worten schildert er das Leben einiger Typen unserer Tage, einiger „Helden unserer Zeit". Der Schauplatz des Romans ist Paris, seine Hauptfigur der junge reiche Lieutnant Edmund Veraine. Er ist eine außergewöhnlich sensitive Natur, ein kindlich zartes Geschöpf, willenlos unterworfen jedem äußeren Eindruck und preisgegeben der Gewalt jedes starken Charakters. Er ist eine Individualität, wie sie uns heute besonders häufig unter den jungen Wiener Schriftstellern und ihren dichterischen Gestalten entgegentritt. Die Schicksale dieses so wenig heldenhaften Helden verfolgen wir. Schritt für Schritt geht es mit ihm bergab. Eine reichbegabte und edle Natur, mangelt ihm dabei jede Energie; er fällt in die Gewalt Brutalerer, und sie mißbrauchen ihn, wie es ihnen gefällt. Im Grunde schuldlos, fühlt er sich unter dem Druck tragischer Erlebnisse schuldig; mehr und mehr schwindet ihm die Kraft, die für den Kampf dieses Daseins nötig ist. Er muß als Verbrecher auf die Anklagebank kommen und drei Jahre im Gefängnis schmachten, um endlich wahre Lebenskraft zu gewinnen und sich zu einem neuen, geläuterten Dasein durchzuringen. Edmund Veraine ist der Typus eines Decadenten, der in unsere eiserne Zeit nicht hineinpaßt. Der alte Doktor Deroge hat Edmunds und seiner Familie Krankheit erkannt und hält ihm einen Spiegel seines Wesens vor: „Du bist ein Degenerierter höherer Gattung, wenn ich so sagen darf. Wille, Mut, überhaupt alle geistigen Gaben, die der Mensch mit dem Tiere gemein hat, sind bei Dir verkümmert, an ihrer Stelle hat sich die Sensibilität übermäßig entwickelt." Und er setzt hinzu: „Ich kann mir wol eine Welt denken, in der Du Dich recht zuhause fühlen würdest; nur leider ist es nicht die bestehende Welt." Die Gestalt Edmunds ist von frappanter Wahrheit und vom Dichter mit einer Fülle individuellster und bezeichnendster Züge ausgestattet. Es muß etwas vom Autor selbst in diesem seltsamen Charakter stecken. Und andererseits fühlen wir wol alle uns ihm in manchen Stücken verwandt. Neben Edmund steht eine Reihe anderer Personen, in deren jeder der Doktor Deroge eine Abart der Degeneration unseres Jahrhunderts erblickt: der nur sein Geschäft und seinen gesellschaftlichen Ruf im Auge habende Vater Veraine; die herbe Schwester Edmunds, die Vereinsamung, Mißverstehen und die bittere Erfahrung einer Konventionsheirat mit einen Lebemann auf die Bahn sozialer Agitation treibt; der Bruder, der in wildem Großstadttaumel sich elend zu Grunde richtet; der Dichter Rodard, dessen übermäßig weiche Sensitivität endlich in Wahnsinn übergeht. Und denen gegenüber die brutale Siegernatur, der schurkische Unteroffizier Tridan. Ein Hallunke von Grund auf, aber mit rohstem Gewissen begabt, arbeitet er sich mit rastloser Energie höher und höher und spielt herrisch mit den willenlosen Schwächlingen. Und doch sieht Ouckama in der Zukunft das Gegenteil von den jetzigen Vorgängen eintreten, sieht er die Decadenten über den Brutalen stehen. „Die Entwickelung wird weiter gehen", läßt er seinen Doktor Deroge sagen; „die geringeren Gaben: physischer Mut, Wachsamkeit, Lebendigkeit des Instinkts, werden abnehmen, die Sensibilität wird sich unendlich verfeinern. — Und die Ursache solcher Vervollkommnung liegt in der Arbeit, der unablässigen, immer aufs neue angespannten, intensiven Tätigkeit, die man zu Unrecht als ein krankmachendes Prinzip ansieht . . . . . Arbeit ist das Ziel des Menschengeschlechtes; durch sie soll es allmählich auf den Gipfel der Vollendung geführt werden." Dieser philosophische Grundgedanke, der sich durch das ganze Buch zieht, wird nur selten ausgesprochen, prägt sich aber, je weiter die Lektüre fortschreitet, umso mächtiger und eindrucksvoller dem mitempfindenden Leser auf. Er macht auch dies Buch, wie Ouckamas „Karburg", zu einer seltenen Schöpfung unserer Litteratur, zu einem Werke, das kaum die große effekthungrige und gedankenverachtende Menge sich zum Freunde machen wird, das dafür aber ein aparter Genuß für künstlerische Feinschmecker sein wird. An der Technik des Romanes ließe sich dies und das aussetzen, die Plastik der Schilderung könnte manchmal kräftiger, die Diktion lebhafter sein. Aber das sind Mängel, die vollkommen zurücktreten gegenüber der geistigen Bedeutung, die dieser neue Roman Ouckamas besitzt.

Die Religion an der Wende des Jahrhunderts.*)

Litterarische Spiegelbilder.

Von

Theodor Kappstein.

2. Die Schriften Peter Roseggers.

a) Der Gottsucher.

„Wie hast du's mit der Religion? Faust's Antwort auf diese Frage Gretchens dürfte wol keines unserer gesetzlich anerkannten Glaubensbekenntnisse befriedigen. Und ein bischen Faustnatur steckt in sehr vielen Menschen. Ich gestehe es, auch in mir; da hat man keine Wahl und Absicht, das ist Natur. Wer wissen will, wie ich es mit der Religion halte, der findet in meinen Schriften eine Antwort. Dem Bekenntnis meiner Väter bleibe ich treu, ohne darum andere Konfessionen zu verachten. Im ganzen bin ich der Ueberzeugung, daß unsere Ideale von Humanismus und Sittlichkeit im Christentum am ehesten Erfüllung finden können. Die Vorzüge der Konfessionen preise ich, wo ich sie finde; Dinge aber, die mit meiner Vernunft, wie sie Gott dem Menschen verliehen, oder mit meinem Gefühl nicht übereinstimmen, lehne ich für mich ab, und wenn mir dieselben auch obendrein für das Allgemeine nachteilig zu sein scheinen, so bekämpfe ich sie. Ich glaube, ein redlicher Mensch kann und darf nicht anders handeln." Das ist Peter Roseggers Credo, welches in seiner originellen „Laienpredigt zum Apostolikum" (Heimgarten 1897), noch näher ausgeführt wird. Ich stelle ein anderes Bekenntnis von ihm dazu: „Unser Ziel," sagt er, „sei der Friede des Herzens. Das Sprüchlein schreibe ich seit Jahren den Leuten in's Stammbuch. Ich habe diesen Frieden lange besessen. — Mein Stern war das Christentum. In dem bin ich erzogen worden, nach dem hat meine Seele sich gebildet, aus dem hat sie Mut und Kraft gesogen, an dem hat sie Halt gefunden. Es war nicht immer so sehr ein Christentum des Bekenntnisses und der Formen, als vielmehr eines des Lebens. Dies Christentum hat mir den Frieden des Herzens bewahrt. Und auf einmal wollte es nicht mehr stimmen mit den Anforderungen der Zeit. Das Evangelium wollte mit der Wissenschaft nicht mehr stimmen, das göttlich Schöne mit der neuen Aesthetik nicht mehr, die redliche Pflichterfüllung mit der Vergeltung, die Arbeit mit dem Kapital nicht mehr, das Wolwollen für alle Menschen mit den nationalen Tugenden nicht mehr. Ich höre den Ruf, dem Gebot der Zeit zu folgen, und ich kann das nicht, ich vermag von meinen Jugendidealen mich nicht zu trennen. Was ist also zu tun? Wenn die alte zur Natur gewordene Weltanschauung ihr gutes Recht an meiner Person sich nicht nehmen läßt, so müssen die neuen Eindringlinge zurückgeworfen werden, daß wieder ein heiterer, schaffensfroher Mensch sei." Fragt man den Aufrichtigen nun aber: ja, was schaffst du denn, du antiker und moderner Mensch zugleich? So antwortet er frisch, ohne sich lang zu besinnen: „Ich predige die Liebe, nehme mich der Armen an, speise mit Sündern. Ich hasse niemanden; alles was Mensch heißt, steht mir nahe. Wie es in mir ist, so schreibe ich es heraus; wie ich das Leben sehe, so gebe ich es wieder. Wie ergeht es sich so frisch und munter im Gebirge! Jeder Tautropfen und jeder Sonnenstrahl fruchtet! Was trink ich an den kalten Bergquellen für Lebenslust! Von den Baumrunen gleichsam lese ich sonnengoldige Jugend, und kleine Geschichten der Vergangenheit flattern heran wie Schmetterlinge und Libellen und necken mich. Dann begegnen mir die bekannten Gestalten und bringen mir Neues, Frohes, Ernstes, Wunderliches. Es begegnen mir die derben, gutmütigen und auch die trotzigen Männer, die alltäglichen wie die Sonderlinge, die klugen, schalkhaften Weiber, die schlaugemütlichen alten, die kecken jungen, die reizenden, schlimmen Mädchen —, die sehr schlimmen Mädchen, ihr Freunde! — Aber auch wirklich arge Gesellen und Gesellinnen drunter! Wie mich alle antreten oder ich sie — man erfährt ja nie recht die Urheberschaft , da schießen mir die Waldgeschichten auf wie Pilze. Und in ihrer ganzen Wildheit, wie sie mich gleich Brombeer rauh umranken, habe ich sie abgeschrieben."

Kein Wunder, daß sie ihn alle gern haben, den Waldbauernbuben und Schafhirten und Schneidergesellen aus den steirischen Alpen, das weitaus begabteste Naturkind unter den lebenden Dichtern der deutschen Zunge. Und er ist so schreibelustig und mitteilsam; ich glaube, Rosegger hat kaum eine Stimmung oder gar ein Ereignis erlebt in seinen nunmehr fünfundfünfzig Jahren, dem er nicht in Prosa oder Poesie irgendwie einen Ausdruck verschafft hat. So wird eine Biographie des Mannes dereinst ziemlich überflüssig sein er wandelt leibhaft unter uns in seinen Schriften! Wie ein gesunder Baum seinen Jahresring ansetzt, so schafft er aus seiner Dichterseele sich Ring um Ring; das dritte Dutzend seiner Bände ist stark überschritten! Vom jauchzenden Glück bis zum blutenden Herzweh hat er all' sein Erleben uns kundgegeben, jüngst noch am schönsten in den köstlichsten „plaudersamen Beichten", die den stattlichen Band „mein Weltleben" ausmachen. Er ist der persönlichste gegenwärtige Schriftsteller und der volkstümlichste. Das Natürliche steht ihm höher als das Gemachte, das Ländliche höher als das Städtische, die Einfachheit höher als der Prunk, die Tat höher als das Wissen, das Herz höher als der Geist.

Seit der Einundzwanzigjährige durch seinen Paten die bis dahin fertig gestellten 15 Pfund Poesie in einem großen Tragkorb nach Graz „in die Zeitung" befördern ließ, hat er viel gelernt, viel gesehen; aber alle Bücher und Lehrkurse konnten dem Waldkind in ihm nichts anhaben — man höre ihn lachen und weinen: „Ich habe drei, wenn nicht vier verschiedene Gesellschaftsschichten durchlebt, durcharbeitet, durchlitten. Die dabei gemachten Erfahrungen dünken mich in meinen hoffärtigsten Stunden fast so wertvoll wie ein ganzes achtklassiges Gymnasium. Zwar bin ich auch Jahre lang auf Schulbänken gesessen, sogar auf solchen der ehrwürdigen Alma mater; aber all das hat nicht anschlagen wollen. Mein Reitrößlein hat nie aus dem dürren Heu der Schulweisheit, immer nur aus dem grünen Gras des Lebens seine Nahrung gegrast. Das klein bischen, was ich weiß, hat mich das Leben, das bischen, was ich vermag, die Not gelehrt. Mein Unvermögen mich mündlich auszudrücken, hat das Schreiben, mein Drang das Geschriebene andern mitzuteilen, das Lesen gelehrt. Als Familienvater mit zweifelhaftem Einkommen habe ich das Rechnen gelernt, als Hirte auf der Weide Zoologie, als Ackerbauer und Hauer Mineralogie, als Heuer und Holzknecht Botanik. Geographie habe ich auf Reisen, Geschichte aus den aufeinander folgenden Ereignissen in ihren Ursachen und Wirkungen, Volkskunde als wandernder Bursche gelernt und Astronomie in schlaflosen Nächten, wenn ich aufblickte zu den Sternen. Gedanken über Physiologie, Anatomie,

*) Vergl. Nr. 21 dieser Zeitschrift.

Digitized by Google

Medizin und Geduld haben mir die Krankheiten beigebracht, Theologie habe ich in Zeiten der Not und Verlassenheit getrieben und Rechtskunde in der Prüfung meiner selbst. Das Musizieren ist mir traut geworden durch die Waldvögelein und das Rauschen der Wasserfälle, das Fabulieren habe ich garnicht gelernt. Mein erstes Kindesstammeln — sagt die alte Base — sei eine Geschichte in steirischer Mundart gewesen, und mein Leben — sagen schöngeistige Zeitungsberichte — ein Roman."

Diesem liebenswerten, hochbedeutsamen Dichter mit so scharf geprägter Eigenart verdanken wir eine schier unübersehbare Fülle von Naturbildern, Reiseabenteuern, Stimmungs- und Lehrgedichten, Schwänke und Schnurren, Novellen, Romane, Theaterstücke. Er hat's freilich gut, der Rosegger! Seit 1888 genießt er freie Fahrt durch's ganze Jahr und für alle Strecken der österreichischen Südbahn; so kann er Stoff sammeln und ist am Semmering und am Guarnero, am Plattensee, in Ampezzo und in Andreas Hofers Alpenthälern gleicherweise daheim. „Das Volk ist nicht zu erschöpfen," ruft er aus, „es ist wie das Meer, das bei seiner ewigen Bewegung immer das alte, unergründliche bleibt. Und doch ein offenes Buch mit dem Folio der Natur!" Viele, zumal in Norddeutschland, halten Roseggers Alpenschwänke, diese lustigen Genrebildchen voll Defreggerscher Hochgebirgsschalkheit, die der Verfasser ja auch auf seinen Reisen in den Städten vorzutragen pflegt, für sein Bestes und ziehen oberflächliche Parallelen zwischen dem Mecklenburger und dem österreichischen Reuter. Ich stelle seine ausgeführten Novellen am höchsten; unter ihnen sind Kleinode, Kabinetstücke nach Inhalt und Form. So viel sinnige Gedanken „die Schriften des Waldschulmeisters" auch bergen und so viel sonnige Poesie über „Heidepeters Gabriel" liegt —: wer Roseggers Novellen liest, der erst hat ihn in seinem Besten gefunden. Stücke wie „Die Pfingstnacht", „Der Hölldart", „Johannes der Liebling", „Das Leben singt", der ganze Band der „Dorfsünden", mehreres im „Geschichtenbuch des Wanderers", „Jakob der Letzte" und vieles andere noch — das ist Edelgestein der deutschen Litteratur! Wie ist das alles mit Leben getränkt; wie herzbewegend lieblich, wie erschütternd wahrhaftig, wie poetisch — tränmend und doch so realistisch, wie scherzhaft und doch wie sittlich läuternd! —

Religiöse Töne werden oft angeschlagen, sehr oft; Volksglaube, kirchliche Sitte, Aberglaube kommen zur Darstellung. In seinen beiden reifsten Werken aber hat Rosegger die Religion selbst zum Gegenstand der Dichtung gewählt. Es sind die Romane „Der Gottsucher" und „Das ewige Licht".

„Der Gottsucher" (1883) ist ein zeitloser Kulturroman, dem irgendwelche Chronikaufzeichnungen zu Grunde liegen; er behandelt das tiefste Thema der Weltgeschichte, den Konflikt zwischen Glauben und Unglauben. Vergessen wir nicht: in Peter Rosegger stecken nicht nur mehrere Unzen Pastorenblut, sondern der Mann kennt sein Oesterreich des Concordats (1855–70) mit dem wilden Volkshaß gegen pfäffische Ueberhebung und seelenlosen Mechanismus. Er hat die Menschenseele studiert mit ihrer unausrottbaren Sehnsucht nach ewigen Kräften, nach dem milden Schleier des Kultus über der rauhen, nackten Erdenwirklichkeit. Beidem entstieg die nagende Frage in der Dichterbrust: was wird aus einem Volk, dem der Frevel der Vertreter von Religion und Autorität in Priesterrock und Hermelin den Kirchenglauben aus dem Herzen reißt; was wird aus einfachen Naturen, denen das Kirchenschiff an dem Felsen der Tyrannei und der Empörung zerschellt, auf dem ungestümen Meer des Lebens? Die Antwort gibt ergreifend der Roman: ein Volk ohne positive Religion kann sich nicht behaupten. Hat es seine alte Religon verloren, unter der es groß gewachsen — durch eigene, durch fremde Schuld —, so bildet es sich selbst eine neue, und ob es darüber zu Grunde ginge.

Am Fuß des Hochgebirges Trasank, umgeben von einem Reich von Wäldern, dem Ritscher, Birstling, Tärn, liegt ein weiter, dämmernder Thalkessel, die Trawies. Die Trawieser hängen am altüberlieferten Brauch des Ahnfeuers, indem sie alljährlich seit grauen Tagen, obwol sie inzwischen katholische Christen geworden sind, das germanische Sonnenwendfest auf dem Johannesberg feiern — „Licht-Sonnenwend ist da! Der heilige Tag! Der goldene Tag! Wacht auf zum ersten Stundenschlag! — Erwachet, erwachet, und freut euch der Sonnen, ihr Brüder, und trinkt vom lebendigen Brunnen! Feuer und Licht hat Gott gemacht. Erwacht, erwacht!" Dem Pater Franziskus, einem herzlosen Pflichtpriester mit weltlichen Allüren und ohne jede Menschenkenntnis, ist dieser heidnische Brauch ein Dorn im Auge. Sein Verbot des Sonnenfestes trifft die Waldgemeinde in's Herz. „So lang als ein Funke des Lebens in mir ist, so lang laß ich den Funken des Ahnfeuers nicht ausgehen! Aus dem ehrwürdigen Ahnfeuer, das in meiner Hut ist, sollen sie zur Stunde, wann ich in die Ewigkeit muß, meine Sterbekerze anzünden," erklärt der ehrwürdige Feuerwart Gallo Weißbucher. Sie umgehen die Kirchenregel mit List und feiern; der getäuschte, pflichtvergessene Pfarrer tritt drohend, höhnend unter sie, seine Büttel verwunden den jungen Erlefried, das einzige Kind des Schreiners Wahnfred vom Gestade, durch einen Schuß. Eine Beschwerdeschrift der Gemeinde an die Behörden, den Pater abzurufen, wird ohne Prüfung abgelehnt. Die Wut gegen den Verhaßten, der sie drückt und schindet, kocht über. In der Rabenkirche, einer wilden Felshöhle, fassen die Abgesandten der ganzen Gegend den verzweifelten Plan, ihren Pfarrer zu ermorden; der Eidschwur verbindet des großen Gottes freigeborene Kinder zum unheimlichen Tun. Das Los der Felsurne trifft Wahnfred, der eine Mischung von hünenhafter Kraft und kindlicher Zartheit ist, von tiefsinnigen Gedankengängen und überquellender Gefühlswärme. Der stille Schwärmer geht schaudernd an's blutige Werk. Zwar quält ihn das göttliche Gebot des Katechismus, er bezwingt sich auf der Jagd, ja er pflegt den pestkranken, abscheulichen Pfarrer, der dem Tod geweiht ist; dann läßt sich's nicht mehr hinziehen. „Als im vierten Tag im Advent ist das Gedächtnis der heiligen Jungfrau Barbara; sie ist von den Heiden gemartert und enthauptet worden, sie gehört zu den vierzehn Nothelfern und ist die Schutzpatronin für Sterbende — das ist die rechte, sie wird ihm beistehen und seine Seele nehmen." Von Wahnfreds Axt getroffen, stürzt Franziskus nach beendigter Seelenmesse sterbend auf die Altarstufen.

Ein furchtbares Gericht bricht über die Gemeinde herein. Wie ein Mann steht Trawies für Wahnfred ein — hat er doch als ihr Vormann gehandelt. Sein treues Weib birgt der Bart vom Tärn, der Mörder wird in's Hochgebirg geflüchtet; sein Haus geht in Flammen auf. Doch das Gericht ist hart wie der Fels. Gallo Weißbucher faßt das Recht der Naturkinder in den Aufschrei zusammen: „Was bei uns geschehen ist, das — hohes Gericht — bist du selber schuld. Wir haben dich gebeten, den Mann, der nicht für uns war, von uns zu nehmen. Du hast uns zu Hohn den Bescheid durch ihn

Digitized by Google

selbst erteilt. Wir zu Trawies sind freie Bauern gewesen seit Alters her und lieber, denn wir der Willkür Knechte sind, gehen wir zu Grunde. Er hat uns getreten und verschmäht, er hat uns die alten Rechte an Wald und Weide verweigert, er hat unsere Ernten nicht geschont, er hat unsere altehrwürdigen Sitten verletzt. War's aus Trotz, aus Bequemlichkeit, aus Feindseligkeit. Manchem hat er das Sakrament vorenthalten und die Wegzehrung auf dem Totenbette. Macht auf die Augen! An diesen Wänden steht seine Lebensgeschichte geschrieben: Hirschgeweihe, Hundspeitschen und Eberzähne, Schlagringe und beim Donnerer! — noch vollgespickte Waidtaschen! Wo sonst das Ciborium hing, baumelt jetzt der Hirschfänger. Wo sonst das Evangelium lag, findet ihr die Spielkarten. Und der war uns zum Vorbild gestellt! Mit diesem Menschen hätten wir leben und sterben sollen!! Gebt uns einen gerechten Herrn, gebt uns einen Priester, wir sind redliche Untertanen und gute Christen. Laßt uns frei sein, und wir werden treu sein, — aber das, was geschehen ist, bereuen wir nicht!" — Dann wird nach wilden Tumulten in der geschändeten Kirche das blutige Urteil gefällt: Die Männer der Gemeinde ziehen aus dem Altarkelch ihr Geschick; zwölf unter ihnen, die die schwarzen Körner zwischen den weißen gefaßt, werden an der Stätte des Mordes hingerichtet. Interdikt und Acht folgen; von der wilden Drelwand verkündet der fanatische Pater Dominikus den geistlichen und weltlichen Fluch, der Friede ist von der Gemeinde gewichen, als er sie „frei" spricht „gleich dem Vogel in der Luft und dem Wolf im Walde." Der Schutz der dreieinigen Gottheit versinkt mit den drei zischend verlöschenden Fackeln im Abgrund. Die kirchlichen Symbole werden feierlich fortgeführt und auf der Grenzhöhe der Flammenring gezogen, der die unglückliche Gemeinde dem Verderben preisgibt. Das war „der Irrtum".

„Die Gottlosen" schildert das zweite Buch. Wahnfred hat nach unsäglicher Mühe sein Asyl erreicht, die wilde Klause am Donnerstein, in der er die phantastischen Aufzeichnungen seines unglücklichen Vorgängers findet; die gott- und weltverlassenen Trawieser aber verwildern in erschreckendem Maß zur Anarchie. Da tritt, nachdem ihn Not und Liebe zu seinem dahinsiechenden Weibe zurückgeführt haben, der er eben noch die treuen Augen zudrücken kann, Wahnfred unter die Rotte. Das Scheidewort seiner Lebensgefährtin ist sein Leitstern: „Du mußt noch auf Erden bleiben, mußt bleiben, daß du wieder kannst löschen, was du hast getan. Nur nicht verzagen darfst. Der Kirchenbann soll dich nicht irren; nur den Fluch auf deiner Hand mußt du löschen. Ich weiß wol, du hast den Schwur getan und hast keinen schlechten Willen gehabt. Du bist gut, mein Wahnfred, du wirst dich wieder erlösen. Nur mußt du nicht vergessen, daß du es unserm Erlefried sagst: was böse ist, das bleibt aller Tage böse, und wenn es der Mensch auch des Guten wegen tut, es bleibt aller Tage böse." Sie aber bereichern die alte Ursel, die ihnen den Schnaps brennt, und treiben alle Schande und Laster. Der Schreiner wird das Oberhaupt dieser Räuberhorde. Der Schwergeprüfte will büßen und gut machen. Vergeblich sucht er sie zu Arbeit und Ordnung anzuhalten; sie sind der Feldarbeit entwöhnt, hilflos und zuchtlos. Der alte Feuerwart, den sie aus seinem Hause gejagt haben, hütet fern im Walde die heilige Flamme und spinnt tiefsinnige Gedankenfäden, bis er das müde Haupt unter der zarten Pflege seiner Tochter Sela zum Schlummer legt. Wahnfred, vor dem sie kriechen, ohne ihm zu folgen, wird der Gottsucher der Gemeinde, die sich selbst vernichtet, er hat unter aller Verrohung und Zerrüttung ihren religiösen Drang erkannt, er wird sie der zürnenden Gottheit wieder zuführen — aber nein: die Bande, die ihn an die Satzungen der Vorfahren knüpfen, will er zerreißen; durch sie geleitet, hat er seinen Landsleuten die die Religion getötet — einen neuen Gott muß er ihr suchen! So wogt's ihm durch Kopf und Brust. Der herrliche Tärn stirbt ab, und der bigotte Roderich geht seinem dunklen Handwerk nach mit der Diebesleuchte aus Kreuzotterfett und Jungfrauenhaar, und die Trawieser verprügeln gegenseitig ihre unbändigen Weiber; selbst Erlefried, der Sela liebt, läßt sich verleiten, sich dem Teufel zu verschreiben, um in den Venusberg zu gelangen. — Wahnfred aber sinnt und grübelt in seiner einsamen Hütte auf dem Johannesberg. „Die Erlösung" naht.

Türkeneinfälle und eine verheerende Seuche haben die Bewohner des verfehmten Ortes grausam dezimiert. Mit unheimlichem Feuer im Auge tritt Wahnfred unter den Rest, der um das reinigende Feuer her kauert, und verkündet ihnen im Prophetenton: „Ich bringe euch die Gnade Gottes! Leute zu Trawles, ich habe Gott gefunden, ich gebe ihn euch wieder zurück. Es ist der alte liebende und schreckliche Gott. Er hat euch aufgeweckt in der Morgensonne, er hat euch geschlagen im Wetterblitz. In der Sternennacht hat er euch zugeschaut, von den Ampeln des Altars hat er euch angelacht. Als euch die Mächtigen verstoßen, hat er euch umarmt im Flammenring und er hat seinen Tempel gebaut im Tärn. Ihr drängt euch jetzt um ihn und wißt, daß sein warmer Athemhauch euch beschützt. Er ist überall, auch wo sie ihn hassen, er zuckt aus den Wolken und springt aus dem Stein, er bricht das Eis auf dem Trasank, er weckt die Blumen der Waldwiese vom Tode auf. Er ist der ewige Schöpfer, Ernährer und Zerstörer. Er ist die Kraft und das Licht. Er steht vor euch in seinem Glanze, das Feuer ist der sichtbare Gott!" Das rauscht wie Frühlingssturm in die eingewinterten Herzen. Wirklich zieht Ordnung und Arbeitsamkeit in die verpesteten Hütten. Wahnfred ist der Herr der Gemeinde; aber der fromme Fanatismus, den er in den Leuten entzündet, ist für ihn selbst zum Wahnsinn geworden. Er ruft sie auf, dem neuen Feuergott einen Tempel zu errichten auf dem Berge. Die Urwaldstämme fügen sich unter den kräftigen Schlägen zum ragenden Bau. Zur Einweihung am Sonnwendtag vereinigt der Gottsucher die ganze Gemeinde — bis auf das junge liebende Paar, das sich nach Erlefrieds Irrfahrten zu trautem Bunde zusammenschließt — in dem festen Tempel, und bringt mittels des Ahnfeuers sich und die schuldbefleckte Schaar der Gottheit im Flammenkuß als lebendiges Opfer dar. „Sie werden sagen, wir sind wahnsinnig geworden, aber sie werden nicht sagen können, wir wären in der Finsternis untergegangen. Wir haben erkannt, daß wir das Böse sind und haben uns vertilgt. Das ist unser Sieg."

Dieser phantastische Roman, der in die graue Vergangenheit zurückführt und uns doch unmittelbar ans Herz greift, ist ein interessantes Seitenstück zu Adolf Wilbrandts „Meister von Palmyra", dessen wir jüngst hier gedachten: dort indische Volksgedanken von Seelenwanderung, erhoben zu religionsphilosophischer Reflexion über die fortschreitende Läuterung und Vollendung des Menschentums, also die Religion des Urchristentums im Bunde mit dem Brahmanismus; hier parsistische Vorstellungen von der Feuergottheit (Pyrolatrie: der egyp-

Digitized by Google

tischen Gottheiten Ptah, Bast, Bes, der tyrische Baal, die Moloch und Melkarth der Kananiter, Agni und Siwa in den Vedas; der Ahura der Iranier, der Domowoy der Slaven, Hephästos und Vulkan nebst Hestia und Vesta der Griechen und Römer, der Loki der Germanen —), verschmolzen mit einem volkstümlichen Katholizismus. Der Palmyraner wie der Germane bekennen sich zur Naturreligion; jener bewahrt sich als der Väter heilig Erbe, das ihm keine Neuerung verdrängt, dieser findet sie als Surrogat für den verlorenen Kirchenglauben auf dem Grunde seiner suchenden Seele. „Der Gottsucher" ist eine steirische Dorfgeschichte; aber es spiegelt sich darin die Welt. Alle Irrungen, Geschicke und Schmerzen, die aus dem Konflikt zwischen Glauben und Irrglauben entstehen können und tausendfach entstanden sind, seit die Welt steht, finden hier ihren plastischen Ausdruck. Kein Zweifel: das Werk hat Schwächen. Die finstere Episode von Roderich dem Stromer und der geraubten Bertha hängt nur lose in der Handlung und war zu entbehren, mindestens zu mildern; Roseggers Vorliebe für betrachtendes Verweilen, für reflektierendes Atemholen tritt zuweilen störend und die Straffheit der Komposition gefährdend hervor. Doch wie verschwindet das hinter den leuchtenden Vorzügen des Romanes! Flüchtig nur weise ich hin auf die reizenden Kinderszenen zwischen Erlefried und Sela, auf das Idyll: Der Bart dem Sohne seines unglücklichen Freundes Schneemänner bauend und so im kindlichen Spiel dem Verhängnis entgehend; auf das lebensvolle Porträt des Galgenstrickes Baumhackel, der im Tod seinen Mitmenschen die erste Freude bereitet, und auf die Fülle greifbarer Bauerntypen: der heroische Sandmantel, Uli der Köhler, der Rockenpaul und sein famoser Knecht Simon samt dessen Dirndel, der dunkle Ehrenmann Freiwild, der Schummelzenz, der Stoßnickel, bis herab zum verblödeten dreiköpfigen Osel. Mit jedem dieser Kohlenbrenner, Holzer, Bauernknechte, Wilderer, Bergknappen, Kräutersammlern verbündet uns fortan ein besonderes Band. Das stilistisch Größte am Roman sind unstreitig die wahrhaft grandiosen Naturschilderungen! Man muß die Gewitter im Ritscherwald, in dem der flüchtige Wahnfred den Tod zu finden wünscht, lesend miterleben, mitdurchbeben, oder den Tärn durch Wurmfraß und Walddrand zu Grunde gehen sehen, um diese wunderbare Fähigkeit Roseggers zu würdigen, der mit jeder Faser seiner Seele mit dem Wald von Kind auf auf's innigste verwachsen ist! —

Aus der Décadence.

Von

Kurt Martens.

(Fortsetzung.)

In den vier Wochen, die nun folgten, sammelte ich die kärglichen Ueberreste all der Verehrung und Zärtlichkeit, die mich einstmals für das Göttliche entflammten. Mein letztes seelisches Vermögen, eine überreizte, eigensinnige Energie, stellte ich in den Dienst des Idols: mich anfzulösen für die Wiedergeburt im Glauben. Und bald ergab sich, daß meine ganze bisherige Vorstellungs-Welt, jede einzelne Anschauung, meine Art zu denken, zu fühlen, zu reden, von Grund aus umgestürzt werden mußte. Wonach mich verlangte, mußte ich entbehren, was mir zuwider gewesen, nun täglich pflegen. Aber gerade das war es ja, was ich ersehnte: Die Verneinung des Bestehenden, vor allem mir selbst. Das war nicht schwer für einen, dem jede Meinung gleichgültig, unmaßgeblich, zweifelhaft erschien. Lästig war es nur dann, wenn der Geschmack dazwischen kam, der selbst den Zweifler tyrannisiert. Banalitäten, die man seit lange keines Blickes mehr gewürdigt hat, nun wieder ehrfürchtig als Weisheit hinzunehmen, Sprüchwörter und gute Lehren nachzustammeln, das ist das häßlichste solch einer frommen Kur. Auch die fast vergessenen Imperative der Ethik mußte ich wieder als ewige Gesetze ehren und befolgen. Und obwohl mein Lebenswandel noch ganz erträglich war und ich selten genug mit der landesüblichen Moral in auffälligen Widerspruch geriet, kam es mir doch wie eine Farce vor, daß sie nun wieder Richtschnur werden sollte. Doch es gelang gleich allen anderen Zumutungen, die ich meiner gefügigen Psyche stellte. Die Annahme des gesamten katholischen Glaubens durch den einen Willensakt, den Gehorsam, vollzog sich rasch und überwältigend. Wie der Sieger von der verlassenen Burg, so nahm der Glaubenswille Besitz von meinem leeren Herzen. Sein durchgreifender Einfluß, seine Vorstellungen und Gebote ersticken hinfort alle widerspenstigen Triebe. Ja, die Logik und der wackre Menschenverstand bäumten sich wohl zuweilen noch gegen den heiligen Mythos auf, der ihnen Wahnsinn schien. Dreieinigkeit, Erlösungswerk und Wunderglaube, Reliquien- und Heiligenkult, wie ging das alles dem wohlerzogenen Gehirn so bitter ein! Doch war mir's eine Lust, dies undankbarste der Organe mit ärgstem Widersinne zu mißhandeln. Da ward Unsinn Vernunft — was lag auch daran, wenn Unsinn sich hilfreich erwies und in der Ewigkeit das letzte Wort behielt!

Immer von neuem nahm ich die starren Glaubenssätze vor, sagte ja und Amen dazu und prägte sie mir ein, blind, willig wie ein Kind, das sein gebotenes Pensum lernt, ohne daran zu deuten und zu mäkeln. Was da für eigentümliche Dinge behauptet wurden, ich nahm sie unbesehen als Wahrheit an; ich lauschte auf die Lehren der erprobten Kirchenväter und richtete meinen Wandel darnach ein. Versprach mir doch allein schon die Veränderung meiner schal gewordenen Sitten frische Kraft. —

Und zwischendurch fast stündlich die Gebete: bald die pflichtgemäßen, wohlgefügten Litaneien der Breviere, bald ein spontanes Betteln um Kraft und Gnade, dann wieder alte Lieder und Betrachtungen, unterbrochen von Klagen und Seufzern der forcierten Reue und Ave Maria's in unzähliger Menge.

Wenn nun auch diese Kasteiungen meine Natur nicht umzuwandeln vermochten, mir Kindersinn und Herzensgüte nach wie vor verloren blieben, so erwies ich mich doch als eifriger Christ den strengsten Anforderungen gewachsen. Die letzten Beziehungen, die mich mit der verdotenen Weltlust noch verknüpften, wurden abgebrochen, sündiges gemieden, selbst der lockere Verkehrston gründlicher Reinigung unterworfen. Ausprüche und Scherze, soweit sie Wert besaßen, verstießen meistens gegen irgend eine Vorschrift. Am besten war's daher, mir jeden eigenen Gedanken abzugewöhnen und eine Verdumpfung zu züchten, die wenigstens erlaubt und, wenn sie sich mit Andacht paarte, Gott wohlgefällig war.

So empfahl es sich, die wenigen Freunde noch mehr zu meiden, oder wenn ich doch mit ihnen zusammentraf, in mir den alten Adam streng zu überwachen. Sehr zu

ſtatten kam mir das letzte Erlebnis mit Alice, die mich ſo bitter enttäuſchte, daß ich mich ſchon ernüchtert glaubte. Sie hatte nichts wieder von ſich hören laſſen. Bisweilen litt ich darunter, aber der kraſſe Umſchwung meines Innenlebens drängte die Erinnerung an ſie zurück. Ich kannte mich zu gut, um nicht zu wiſſen, daß ich ihrer noch ſehr bedurfte. Dieſe gefährlichen Kämpfe ſollten jedoch jetzt vermieden werden. Später erſt würde ſich die ſittliche Kraft einſtellen, auch hierin zu überwinden.

Einſame Spaziergänge traten jetzt an Stelle meiner Morgen-Träumereien. Ich wollte den Naturgenuß lernen, der ja auch von der Geiſtlichkeit als wohlthätig und läuternd empfohlen wird. Man ſoll „die Größe Gottes in der Natur bewundern", „den Schöpfer in ſeinen Werken loben." Den Satz, daß jedes Ding einen perſönlichen und bewußten Urheber haben müſſe, daß alſo der Schöpfer aus dieſer Natur zu folgern ſei, dieſen Satz als ſelbſtverſtändliche Wahrheit hinzunehmen, ward mir ſauer, aber ſchließlich brachte ich auch ihn kopfſchüttelnd unter. Nicht weniger ſtrengte mich die geforderte Bewunderung an. Hier tat ich mir wieder einmal ehrlich leid. Denn mit dieſer Art von Ueberſättigung verkümmert bereits die Fähigkeit, überhaupt noch zu empfinden. Wer ſich der Freude am Künſtlichen und Künſtleriſchen maßlos ergibt, wird bald der Natur, ſelbſt wenn er möchte, nichts mehr abgewinnen. So ſehr Böcklinſche Schluchten mich entzückten, am Wege gefunden würden ſie mir kaum aufgefallen ſein. Die Vorſtellung allein, daß ſie natürlich wären, hätten meine Teilnahme ertötet. Nur bizarre Kleinigkeiten konnten mich noch feſſeln, das Zittern der Gräſer oder eine verkrüppelte Blüte. Auch auf die Laute horchte ich gern, die niemand nachzubilden verſteht, auf das Rauſchen der Bäume und das Vogel-Gezwitſcher. Meine Gedanken ſtockten dabei, und das tat mir wohl. Wenn ich dann heimwärts ging, prüfte ich mich auf religiöſen Zuwachs. Doch war die Ausbeute niemals groß. Nur konnte ich, wenn ich mich jetzt fragte: „wozu arbeiteſt du auf dem Gericht?" getroſt antworten: „zu Gottes Ehre."

Einmal, in den erſten Tagen des April, trieb es mich, Eſther wieder aufzuſuchen. Bei ihr war es immer ſo traulich und feiertags-froh, daß man aufatmete von Schwierigkeiten und geſündere Hoffnungen ſchöpfte. Wer vor ſich ſelber flüchtete, wußte ſich dort willkommen; wer ſich verabſcheute, empfing dort Liebe. Dort wurden Rätſel gelöſt, Auswege beraten; arme Herzen wurden dort geſpeiſt, mit Geduld und Treue und zärtlichem Verſtehen. Es konnte wol nicht Sünde ſein, dieſe Gemeinſchaft weiterhin zu pflegen. Kannten mich doch die Ungläubigen zu gut, um mich meinen frommen Entſchließungen abwendig zu machen.

Als ich eintrat, ſah ich Eſther inmitten einer Schar von Kindern am Boden ſitzen. Auf dem Schoße hatte ſie eine Mappe mit Holzſchnitt-Bildern, die ſie herumzeigte und erklärte. Knaben und Mädchen beugten ſich eifrig darüber, einige blätterten ſelbſtändig in illuſtrierten Werken, andere ſpielten mit Bauküſten oder formten Figuren aus Thon oder nahmen auch nur an den Geſprächen und Scherzen teil, die Eſther unermüdlich anregte und leitete. Es wurde viel gelacht, aber auch viel geſtritten und erzählt. Dabei ſchienen ſich alle prächtig zu vertragen; ja, die jüngſten und die ärmlichen mit abgeſchabten Röckchen wurden von ihren Kameraden mit beſonderer Freundlichkeit ausgezeichnet. Sie lagen in der Mitte, wurden geliebkoſt und ehrfürchtig bedient. Ich erinnerte mich, dies drollige Bild hier ſchon einmal erlebt zu haben: es waren Eſther's Diſſidenten-Kinder.

Zuſammen mit Doktor Tönnies, der in einer anderen Ecke des Zimmers vor Schülern und Schülerinnen leidenſchaftlich agierte, hatte Eſther ein paar Stunden wöchentlich feſtgeſetzt, in denen ſie Kinder zwiſchen zehn und vierzehn Jahren zum unentgeltlichen Unterricht bei ſich aufnahm. Die Idee ſtammte von Dimitri Teniawsky. Er hatte Adreſſen von Eltern, die bereit dazu waren, angegeben. Er ſchlug auch Plan und Ziele des Unterrichts vor und beſchaffte das erforderliche Material.

Die Kinder kamen regelmäßig und pünktlich. Denn ihr Aufenthalt in Eſthers behaglichem Heim glich ſo gar nicht der Schule, in der ſie geplagt und geſcholten wurden. Hier klangen alle Lehren wie munteres Geſpräch. Hier gab es Bilder, die ſie ſtill betrachten und Muſik, der ſie nur träumend zuzuhören brauchten. Gehen und liegen durften ſie, wie ſie wollten. Wenn man ſie anſprach, ſo war es kein Befehl, ſondern ein Entgegenkommen, aus dem ſie die perſönliche Teilnahme wol zu erkennen wußten. Am meiſten aber wurden ſie von der Lehre ſelbſt gefeſſelt, von der leichten und doch eindringlichen Art des Vortrags. Da waren die Lehrer eins mit ihrer Rede, ganz durchdrungen von Wert und Wirkung jedes Satzes. All ihr Dichten und Trachten, die Liebe und der Groll, die Zuverſicht, die dieſe beiden verſonnenen Menſchen lange in ſich reifen ließen, ſchäumte nun hervor in heißen, überzeugten Worten.

Ein paar Jungens, die mich von früher her kannten, ſprangen mir entgegen und begrüßten mich mit vergnügtem Geſchrei. Eſther ſtreckte mir von ihrem bequemen Sitze aus die Hand entgegen und wies auf den Lehrſtuhl an der Wand. Tönnies nickte nur zerſtreut mit dem Kopfe. Er war tief in der Weltgeſchichte drin, die er, wie ich bald herausbekam, als eine Entwickelung vom Despotismus der Maſſen zur Freiheit des Einzelnen behandelte.

„Nun, was iſt denn Freiheit?" rief ich einem der älteren Jungens zu.

„Wenn die Anderen mich nicht zwingen können, dann bin ich frei."

„Die Anderen ſind aber immer ſtärker als Du?"

„Nein, wenn ich mich mit Genoſſen verbinde, die klug und mutig ſind, ziehen ſich die Anderen ſchon zurück."

„Wer ſollen die Anderen eigentlich ſein?"

„Die mich zu irgend etwas zwingen wollen, das ſind eben immer die Anderen."

„Wenn Du nun aber jemandem etwas verſprochen haſt, zum Beiſpiel: eine Arbeit zu übernehmen, dann muß er oder eine Behörde Dich doch dazu zwingen dürfen?"

„Natürlich; aber wenn ich etwas verſpreche, zwinge ich mich ſchon ſelbſt."

Tönnies wurde aufmerkſam und rief den Knaben zu ſich.

„Von dem dort," ſprach er, auf mich deutend, „darfſt Du Dich nicht irre machen laſſen. Das iſt ein lieber Kerl, aber er hat immer unrecht."

„Iſt das wahr?" fragte mich treuherzig der Junge.

„Kann ſchon ſein," gab ich zur Antwort.

„Oh, warum?"

„Weil er mehr tot als lebendig iſt," ſagte Tönnies und nahm ſeinen Vortrag wieder auf.

(Fortſetzung folgt.)

Digitized by Google

Chronik.

Am 21. Juni war Wolfgang Menzels hundertster Geburtstag. Er ist heute ein vergessener Mann, trotzdem er siebenzig Bände in seinem Leben geschrieben hat und lange Zeit in Deutschland ein Beurteiler litterarischer Erscheinungen war, auf den man hörte. Das von ihm redigierte „Litteraturblatt", das in Cottas Verlag erschien, war durch Jahrzehnte ein maßgebendes kritisches Organ. Es ist merkwürdig, daß gegenwärtig so wenig von Menzel gesprochen wird. Denn von seinem Geiste erfüllt, sind nicht wenige unserer Zeitgenossen. Dieser Geist ist der einer engherzigen, dornierten, moralisierenden Kritik, die alles Große mit dem Maßstabe der Philisterei mißt, und die das Genialische mit spießbürgerlichem Verstande abkanzelt. Höhere künstlerische Empfindungen, eine ästhetische Weltanschauung waren Menzel fremd. Er bekämpfte Goethe, Heine und das „junge Deutschland". Die künstlerischen Absichten derer, die er bekämpfte, verstand er nicht. Er hatte sich gewisse Ansichten zurechtgelegt von dem, was moralisch gut und bös ist, Ansichten, die nur ein Philister haben kann. Und weil Goethe, Heine und das „junge Deutschland" Werke schufen, die nicht nach der Philistermoral zugeschnitten waren, bekämpfte er sie. Auch heute finden wir Kritiker und Litteraten, die in seinem Sinne schreiben. Wir haben ja eine Litteraturgeschichte von König. Wir haben auch Litteraturhistoriker, die auf Heine schimpfen, wie einst Menzel geschimpft hat. Den Menzel sind wir los, die Menzel sind geblieben. Besonders widerwärtig ist Menzels Gebelfer gegen Goethe. Er haßte Goethe, weil dieser sich nicht durch engherzig nationalen Sinn von der Bewunderung der Persönlichkeit Napoleons abhalten ließ; er haßte ihn, weil er die menschliche Natur nach allen Seiten darstellte und sie nicht in schablonenhafte, moralische Formen zwängen wollte; er haßte ihn, weil er das Leben nahm, wie es zu nehmen ist, und nicht wie ein Stier gegen das Natürlich-Gewordene ankämpfte. Die gesunde Sinnlichkeit, nach deren Darstellung das „junge Deutschland" trachtete, bekämpfte Menzel, weil er sie „unmoralisch" fand. Engherzigster Nationalismus war ihm eigen, so daß man bei seinen Ausführungen an die Antisemiten und Deutsch-Nationalen von heute denken muß. Sie überragt er allerdings an Wucht und Treffsicherheit des Ausdruckes und Kunst der Darstellung.

Einer objektiven historischen Anschauungsweise, einer unbefangenen Betrachtung der geschichtlichen Erscheinungen ist Menzel ganz und gar nicht gewachsen. Deshalb ist sein Hauptwerk die „Deutsche Geschichte" ein klägliches Machwerk geworden.

An der Aufrichtigkeit seiner Urteile kann man leicht zweifeln. Er hat in seiner Jugend revolutionären Grundsätzen gehuldigt und war eifriger Burschenschafter. Später hat er der Reaktion und den fortschrittsfeindlichen Bestrebungen Handlangerdienste geleistet. Seine denunziatorischen Schriften waren wichtige Dokumente für die Regierungen, welche die freiheitlichen Bestrebungen unterdrücken wollten. Heine ist der Meinung, daß er mit seinen Neigungen für Freiheit und Revolution nur geflunkert habe. Ob das der Fall ist, wird sich heute schwer entscheiden lassen. Zweifellos ist aber, daß Menzel zu denjenigen Litteraten gehört, die wegen ihrer Borniertheit zu frechen und mit eitler Zuversicht ausgesprochenen Urteilen kommen. Sie reden mit der Miene des Alleswissenden über Dinge, von denen sie nicht das Geringste verstehen. Wertloseres als die siebzig Bände der Menzel'schen Werke gibt es kaum in der deutschen Litteratur.

Rudolf Steiner.

Auf zwei Planeten.

Roman

von

Kurd Lasswitz

2 Bände. 976 Seiten in vornehmster Ausstattung.

In effektvollem Umschlag 8 M. Fein gebunden 10 M.

Am Nordpol. — Das Geheimnis des Pols. — Die Bewohner des Mars. — Der Sturz des Ballons. — Auf der künstlichen Insel. — In der Pflege der Fee. — Die Herren des Weltraums. — Die Gäste der Marsbewohner. — Die Raumschiffer. — Das Abenteuer am Südpol. — Zwischen Erde und Mars. — 6356 Kilometer über dem Nordpol. — Das neue Luftschiff. — Die Lichtdepesche. — Sehenswürdigkeiten des Mars. — 500 Milliarden Steuern. — Die Martier sind auf der Erde. — Die Schlacht bei Portsmouth. — Das Protectorat über die Erde. — Die Befreiung der Erde. — Weltfrieden.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Digitized by Google

Verlag von Emil Felber in Weimar.

In keinem deutschen Hause sollte fehlen:

Dr. Hermann Schrader:

Aus dem Wundergarten der deutschen Sprache.

Geheftet M. 3.50, fein gebunden M. 4.50.

Den Abonnenten dieser Zeitschrift empfehlen wir:

Die Nation

Sammlung ausgewählter Artikel.

220 Seiten. Preis Mk. 1.—. Für **Abonnenten** der Wochenschrift „Nation“ **nur 50 Pfg.** (baar oder in Briefmarken) per Exemplar.

Inhalt:

Die Journalistik als Gewerbe und als Kunst. Von Theodor Barth. Josephine. Von Otto Gildemeister. — Der Vorwurf des Atheismus. Von Arthur Fitger. — Fürst Bismarck. Von Theodor Barth. — Papiere und Kanonen. Von Ludwig Bamberger. — Ludwig Windthorst. Von Theodor Barth. — Das Unternehmertalent. Von Alexander Meyer. — Vom Prinzen Kropotkin zum Zuchthäusler Vaillant. Von P. Nathan. — Wurzeln und Nährboden des Anarchismus. Von Ludwig v. Bar. — Quatrefages. Von Rudolf Virchow. — Die Kunst zu schenken. Von Ludwig Bamberger. — Die Akten zum Säculargedicht des Horaz. Von Theodor Mommsen. — Ein Schutzzoll gegen die Sonne. Von Max Broemel. — Friedrich Nietzsche. Von Fritz Mauthner. — Renans Feuilles détachées. Von Otto Gildemeister. — Beim Tode Theodor Storms. Von Paul Schlenther. — Rudolf Löwenstein. Von Alexander Meyer. — Die Lokomotive auf der Wengernalp. Von Josef Victor Widmann. — Perugia. Von Carl Aldenhoven. — Bruno Piglhein. Von Benno Becker. — Josef Hyrtl. Von Emil Schiff. — Sparsamkeit. Von Theodor Barth. — Pariser Prediger. Von Anton Bettelheim. — Tanten und Studentinnen. Von Ernst Heilborn. — Glossen zur Zeitgeschichte: Jay Gould. Von Junius. — Der preussische Junker. Von Junius.

Zugleich stellen wir auch **Bons auf ein Abonnement der Nation** (für Mk. 3.75, — Mk. 7.50, — Mk. 15.—) zur Verfügung. Zu jedem Bon wird ein Exemplar der Sammlung gratis geliefert.

Endlich offerieren wir gebundene Exemplare der Jahrgänge X, XI und XII der „Nation“ zu Mk. 18.— per Jahrgang.

Die Expedition der „Nation“
H. S. Hermann
Berlin SW., Beuthstrasse 8.

Schneid'ger Fahrer — Radpartie
Tempo rasend — wie noch nie!
Plötzlich Anprall — Sturz zur Erd',
Doch „Victoria“ unversehrt.

Victoria-Fahrrad-Werke, Act.-Ges. Nürnberg.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Otto Haenack:

Deutsches Kunstleben in Rom
im Zeitalter der Klassik.

Geheftet 3.50 M., in elegantem Halbfranzband 5.— M.

Im Mittelpunkt dieses als vorzüglich anerkannten, die Kunst und Kulturentwickelung von drei Jahrzehnten umfassenden Buches steht Goethe. Für jeden Kunstfreund und besonders für jeden Italienpilger eine ungewöhnlich wertvolle Gabe, die denn auch mit ausserordentlichem Beifall aufgenommen worden ist.

Öffentliche
Bücher- und Lesehallen
von
R. Ross.

Mit einem Vorwort von **H. Wolgast.**
Herausgegeben von der Hamburger Lehrer-Vereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung und dem Jugendschriften-Ausschuss zu Hamburg.
In Kommission bei C. Boysen, Hamburg.
1897.
Preis: M. 0,50.

Für Orchester Schule u. Haus.

Musikinstrumente

Specialität:
Saiten- u. Bias-Instrumente
Jul. Heinr. Zimmermann,
Fabrik und Export, LEIPZIG.
Illustrierte Preisliste gratis und franco.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben.

Redaktion: Berlin W 30, Habsburgerstraße 11 I.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 2. Juli 1898. Nr. 26.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben.

Rudolf Steiner, Max Stirner . . . . . Sp. 601
E. Gagliardi, Der vereitelte Fluchtversuch eines Dichters (Leopardi) . . . . . „ 605
Hans Benzmann, Ueber moderne Keramik . „ 612
Theodor Kappstein, Die Religion an der Wende des Jahrhunderts . . . . . „ 616
Kurt Martens, Aus der Décadence . . . „ 620
Chronik. . . . . „ 622

Dramaturgische Blätter.

A. Rotenburg, Histrionen und Kunst . . . „ 199
W. Fred, Das Wiener Theater. Historisches und Modernes . . . . . Sp. 204

Max Stirner.*)

Von

Rudolf Steiner.

„Die Deutschen haben ihren kühnsten und konsequentesten Denker so lange und gänzlich vergessen, daß sie jedes Anrecht auf das Geschenk seines Lebens verloren haben." Der tapfere Dichter derjenigen Weltanschauung, die von dem Geiste dieses kühnen Denkers durchdrungen ist, John Henry Mackay spricht diese Worte auf der ersten Seite des Buches aus, in dem er Max Stirner's Leben beschreibt. Ich glaube, es wird heute nicht viele geben, die die Bitterkeit dieser Worte als gerecht empfinden. Aber einige Menschen gibt es in der Gegenwart, die ein gleiches Gefühl des Schmerzes haben müssen, wenn sie daran denken, daß Max Stirner's Hauptschrift „Der Einzige und sein Eigentum", die im Jahre 1845 erschienen ist, durch Jahrzehnte in Deutschland der völligen Vergessenheit anheimgefallen war, bis sie dem Stirner kongenialen Mackay im Jahre 1888 im Britischen Museum in London in die Hände fiel und durch dessen rastlose Arbeit eine Auferstehung erlebte. Dieses Gefühl des Schmerzes muß in denjenigen vorhanden sein, die in der Zeit, in der Stirner's Buch vergessen war, ihre Jugend verlebt haben. Denn es ist nicht einerlei, in welchem Lebensalter man ein Buch auf sich wirken läßt. Die Wirkung, die ein Werk in der Mitte der zwanziger Jahre auf uns macht, kann es in uns in einem späteren Alter nicht erregen. Und so werden es manche von uns als einen großen Verlust empfinden, daß ihnen der sogenannte Zeitgeist den „Einzigen und sein Eigentum" zur rechten Zeit entzogen hat. Einer der Großen der Gegenwart würde dieses Gefühl haben, wenn nicht eine tückische Krankheit gerade in dem Augenblicke seinem Schaffen ein jähes Ende bereitet hätte, als er ausholte, eine geistige Tat zu vollbringen, die in würdigster Weise sich Stirner's Lebenswerk angeschlossen hätte. Ich meine Friedrich Nietzsche. Seine „Umwertung aller Werte" hätte er aus der Vorstellungsart heraus geschrieben, aus der Stirners „Einziger" geflossen ist. Und Friedrich Nietzsche hat wahrscheinlich nie eine Zeile von Stirner gelesen. Meiner Meinung nach hätte sich Nietzsche in Stirner's Gedankenwelt wie in einem Elemente gefühlt, das seine geistige Organisation zum freudigen frischen Leben brauchte. Statt dessen mußte er sich durch die Anschauungsweise Schopenhauer's durchbewegen, die ihn erst nach schmerzlichen Enttäuschungen zu denjenigen Ideen kommen ließ, in denen er allein leben konnte. Das hat der Geist der Zeit verschuldet, in der er seine Jugendjahre verlebt hat, der Geist, der Schopenhauer's würdelose Lehre von der Ertötung des Willens zum Leben gierig einsog, und der nichts ahnte von dem stolzen Denker, der die Freude am Leben lehrte, weil er erkannt hatte, daß das Leben des „Einzigen" das wertvollste auf der Welt und daß es eitel Aberglaube ist, wenn der Mensch nicht um seiner selbst, sondern um eines andern willen leben will. Aber wie viele solche andere Wesenheiten hat der Mensch im Laufe der Jahrhunderte erschaffen, für die er sich opfern will! Für Gott, für das Volk, für die ganze Menschheit will der Einzelne sich „opfern"; und die höchste sittliche Vollkommenheit sieht er darin, daß er „selbstlos" allen Eigenwillen er-

*) Max Stirner, Sein Leben und sein Werk. Von John Henry Mackay (Berlin 1898, Schuster u. Loeffler).

tötet und hingebungsvoll sein Leben in den Dienst eines übergeordneten Wesens, einer Gesamtheit oder einer Idee stellt. Diesen opferwilligen Menschen entgegnet Stirner: „Was soll nicht Alles meine Sache sein! Vor allem die gute Sache, dann die Sache Gottes, die Sache der Menschheit, der Wahrheit, der Freiheit, der Humanität, der Gerechtigkeit; ferner die Sache meines Volkes, meines Fürsten, meines Vaterlandes; endlich gar die Sache des Geistes und tausend andere Sachen. Nur Meine Sache soll niemals meine Sache sein . . . Sehen wir denn zu, wie diejenigen es mit Ihrer Sache machen, für deren Sache wir arbeiten, uns hingeben und begeistern sollen . . . .“ Greifen wir nur eines heraus: „Die Sache der Menschheit.“ „Wie steht es – sagt Stirner — mit der Sache der Menschheit, die wir zu der unsrigen machen sollen? Ist ihre Sache etwa die eines anderen und dient die Menschheit einer höheren Sache? Nein, die Menschheit sieht nur auf sich, die Menschheit will nur die Menschheit fördern, die Menschheit ist sich selber ihre Sache. Damit sie sich entwickele, läßt sie Völker und Individuen in ihrem Dienste sich abquälen, und wenn diese geleistet haben, was die Menschheit braucht, dann werden sie von ihr aus Dankbarkeit auf den Mist der Geschichte geworfen. Ist die Sache der Menschheit nicht eine – rein egoistische Sache?“ Aus dieser Einsicht zieht Stirner die Lehre: statt einem anderen Egoisten, den ich über mich stelle, zu dienen, will ich lieber selber der Egoist sein. Ich will so leben wie diejenigen leben, denen die Menschen in ihrem demütigen Wahnglauben zu dienen bestrebt sind, sagt sich Stirner. Warum sollte es böse sein, wenn ich dasjenige tue, was die tun, die ich über mich zu Herren mache?

Die wertvollste Idee, welche der Mensch sich bilden konnte, ist gewiß die von einem Wesen, das genug Gehalt in sich hat, um sich alles in allem zu sein, das sich ein Ziel aus sich selbst setzen und nur diesem seinem eigenen Ziel in vollkommener Selbstgenügsamkeit folgen kann. Diese Idee ist eine alte. Die Menschen haben sie immer gehabt. Aber sie haben nicht daran gedacht, daß sie, wenn sie alles aus sich herausholen, was in ihnen ist, selbst Wesen sind, die dieser Idee entsprechen. Sie haben sich für unwürdig, für zu schwach gehalten, solche Wesen zu sein. Deshalb haben sie andere Wesen sich erdacht, die würdiger sind, einen dieser Idee gemäßen Charakter zu tragen. Stirner fordert die Menschen auf, jeden Einzelnen von ihnen, sich selbst zu betrachten, um zu sehen, daß die Wesenheit in ihm selber liegt, die er über sich wähnt. „Hat Gott, hat die Menschheit, wie ihr versichert, Gehalt genug in sich, um sich alles in Allem zu sein, so spüre ich, daß es mir noch weit weniger daran fehlen wird, und daß ich über meine Leerheit keine Klage zu führen haben werde. Ich bin nicht Nichts im Sinne der Leerheit, sondern das schöpferische Nichts, das Nichts, aus welchem ich selbst als Schöpfer alles schaffe.“ Stirner will, daß die Menschen erkennen: sie seien selbst das und stellen es im Leben dar, was sie nur verehren und anbeten zu müssen glauben.

Die Weltanschauung des stolzen, sich selbst genugsamen Menschen vertritt Stirner. Mackay faßt sie in die Sätze zusammen: „Nicht mehr und nicht weniger als die Souveränitätserklärung des Individuums, seine Unvergleichlichkeit und seine Einzigkeit ist es, die Stirner verkündet. Bisher war nur von seinen Rechten und Pflichten, und wo beide beginnen und enden, gesprochen; er aber spricht es dieser ledig und jener mächtig. Wir haben uns zu entscheiden. Und da wir nicht in die Nacht zurück können, müssen wir hinein in den Tag.“ Und Mackay blickt in die Zukunft dieses Tages und sagt: „An die Stelle unseres müden, zerquälten, sich selbst zermarternden Geschlechtes tritt jenes stolze, freie der „Einzigen“, dem die Zukunft gehört.“

Wie war das Leben des Mannes, der das Evangelium des stolzen, seines vollen Wertes bewußten Menschen geschrieben hat? Diese Frage beantwortet Mackay in seinem Buche „Max Stirner“. Es war nicht leicht, dieses Leben zu beschreiben. Denn wie sie sein Werk vergessen hat, hat die Nachwelt auch um die Geschichte Max Stirner's sich nicht im geringsten gekümmert. Mit Aufwendung unendlicher Mühe mußte Mackay Zug um Zug herausholen aus dem Dunkel, in das dieses wertvolle Leben gehüllt war. Jeden Menschen befragte der Biograph, von dem er annehmen konnte, daß er von dem Verschollenen etwas wisse. Alles, was aus der Zeit, in der Stirner gelebt hat, an Dokumenten noch erhalten ist, mußte sorgfältig geprüft werden. Zehn Jahre emsiger Arbeit hat Mackay an die Biographie gewendet, einer Arbeit, die nur aus dem intensivsten Erkenntnisdrange hervorgehen kann.

Max Stirner lebte, wie der Verkünder der Souveränität des Individuums zu einer Zeit leben mußte, in der alle Einrichtungen auf Ansichten beruhten, die den seinigen entgegengesetzt waren. Abseits von dem Treiben seiner Zeitgenossen, ging er seine eigenen Wege. Seine Unabhängigkeit konnte er sich nur dadurch wahren, daß er darauf verzichtete, seine Arbeitskraft und seinen Geist in irgend einer offiziellen Stellung zu verwerten. Als echter Kultur-Zigeuner lebte er; und er konnte sich seine Freiheit nur damit erkaufen, daß er entbehrte, was er sicher hätte reichlich erwerben können, wenn er seine Fähigkeiten in den Dienst seiner Zeit gestellt hätte. Er konnte sich in kein Ganzes eingliedern.

Alles, was wir über Stirner erfahren, zeigt uns ihn als einen Menschen, dem jede Beschränkung seiner Freiheit wie ein furchtbares Gift vorkommt. Mit Recht hat Mackay den Kreis ausführlich beschrieben, der Stirner in den vierziger Jahren zu seinen Mitgliedern zählte. Er bestand aus Männern, die, jeder in seiner Art, davon überzeugt waren, daß die menschlichen Ansichten und Einrichtungen einer gründlichen Verbesserung bedürftig seien und die in rücksichtsloser Weise an dem Bestehenden Kritik übten. Sie nannten sich die „Freien“ und hielten ihre zwanglosen Zusammenkünfte in der Hippel'schen Weinstube, in der Friedrichstraße, ab. Bruno Bauer und seine Brüder, Ludwig Buhl und eine große Zahl Anderer, die an der geistigen Bewegung jener Zeit lebhaft mitarbeiteten, waren alladendlich bei Hippel zu finden. Von diesem Kreise sagt Mackay: „Kaum jemals in der Geschichte eines Volkes — es sei denn zur Zeit der französischen Encyclopädisten — hat sich ein Kreis von Männern zusammengefunden, so bedeutend, so eigenartig, so interessant, so radikal und so unbekümmert um jedes Urteil als die „Freien“ bei Hippel ihn in dem vierten Jahrzehnt des Jahrhunderts in Berlin gebildet haben. Es war ein Kreis, vielleicht nicht wert, aber auch nicht unwürdig des Mannes, der eines seiner treuesten Mitglieder und seine größte Zierde gewesen ist, eines Mannes, durch den er für die Nachwelt eine Bedeutung und ein Interesse gewonnen hat, die den Namen der „Freien“ mit dem seinen hinübertragen werden in das Gedächtnis der Zukunft.“ Mitgesprochen scheint Stirner hier allerdings wenig zu haben. Auch diese „Freien“ waren noch nicht durchgedrungen bis zu der Idee des freien Indi-

Digitized by Google

viduums, wie sie Stirner in sich ausgebildet hat; aber er fand hier wenigstens Gegner, deren Ansichten wert waren, daß der radikalste Denker seiner Zeit sich mit ihnen auseinandersetzte.

In diesem Kreise hat Stirner auch die Frau gefunden, mit der er einige Jahre eine Ehe führen konnte, die seinen Ansichten entsprach: Marie Dähnhardt. Diese Ehe war das Zusammenleben zweier Menschen, die sich so weit förderten, als es der Eigenart eines jeden entsprach, und die im übrigen jeder seine eigenen Wege gingen. Und als nach zwei Jahren ein Zusammenleben den Empfindungen der Gatten widersprach, da trennten sie sich ohne Groll. In die Jahre dieser Ehe fällt die Ausarbeitung des einzigen Werkes, das Stirner uns geschenkt hat, des „Einzigen und sein Eigentum". Darin hat er seine ganze Gedankenwelt niedergelegt. Was er sonst veröffentlicht hat, sind kleinere Aufsätze, die seinem Hauptwerk vorausgingen, und Entgegnungen auf die Angriffe, die dieses erfahren hat. Diese Arbeiten hat Mackay eben in einem kleinen Bändchen „Max Stirners kleinere Schriften" (Berlin 1898 bei Schuster und Löffler) zusammengestellt. Ich werde von ihnen demnächst in dieser Zeitschrift sprechen. Dabei wird sich auch die Gelegenheit bieten, über den Entwickelungsgang des Mannes das Nötige zu sagen. Die „Geschichte der Reaktion" und das Werk: „Die Nationalökonomen der Franzosen und Engländer" sind nur zum kleinsten Teile Stirner's eigene Arbeit und bereichern unsere Anschauung über sein Wesen nicht.

Nach der Veröffentlichung seines Hauptwerkes führte Stirner ein Leben in völliger Zurückgezogenheit, fortwährend mit der bittersten Not kämpfend; aber ein Leben, das er mit Würde und Zufriedenheit trug, denn er wußte, daß so leben muß, wer sich nicht bequemen will, ein Bürger seiner Zeit zu sein.

Der vereitelte Fluchtversuch eines Dichters.

(Einige in deutscher Sprache noch ungedruckte Briefe Giacomo Leopardis.*)

Von

Ernesto Gagliardi.

Wie so vielen anderen, ist auch dem Dichter Leopardi erst durch die Nachwelt Gerechtigkeit widerfahren.

Kaum den Kinderjahren entwachsen, gestand er offen seinen unstillbaren Durst nach Ruhm ein. Selbst der Tod erschien ihm begehrenswerter, als für ewig der dunklen Vergessenheit anheimzufallen.

Wie würde er jetzt seine höchsten Ansprüche übertroffen finden, könnte er Kunde von der Apotheose, zu welcher sich sein hundertjähriger Geburtstag gestalten wird, erlangen.

Statt uns, wie so viele andere in diesen Tagen, biographisch über ihn selbst und erläuternd über seine Werke auszulassen, ziehen wir es vor, eine Episode aus der Jugend dieses so eigenartigen Menschenkindes, die sicherlich diesseits der Alpen nur wenigen bekannt sein dürfte, mitzuteilen.

Der Plan, sich den unerquicklichen und geistig niederdrückenden Verhältnissen seines weltentrückten Heimatsortes gewaltsam zu entziehen, war zweifellos der abenteuerlichste Streich seines ebenso unglücklichen, wie bewegten Lebens. Indem wir nun die betreffs dieses Fluchtversuches aus dem väterlichen Hause geschriebenen Briefe, wie auch einige zum besseren Verständnis dieser Begebenheit notwendigen Auslassungen seiner Verwandten folgen lassen, machen wir hiermit gleichsam Leopardi selbst zum Erzähler.

Höchst merkwürdig ist es, daß dieser so beachtenswerte Briefwechsel bis jetzt in Deutschland, wie wir Grund haben anzunehmen, fast gänzlich unbekannt geblieben ist. Nachstehende Proben, die wir denselben entnommen haben, führen wir nicht etwa wegen ihrer schriftstellerischen Bedeutung an; sondern einzig und allein hat uns das persönlich Charakteristische, das sich in demselben vor unseren Augen entrollt, hierzu veranlaßt.

Unverkennbar ist es, daß nicht alle diese Briefe auf gleicher Höhe stehen. Manche Wiederholungen finden wir in ihnen enthalten, und zuweilen fühlt man eine zu große Vorbereitung heraus. Auch muß man eingestehen, daß sie stellenweise schwülstig geschrieben sind, und daß sie oft mit schönen Worten häßliche Dinge zu bemänteln suchen. So zum Beispiel die deadsichtigte Erbrechung des väterlichen Schreibtisches. Wenn man aber bedenkt, daß schließlich das ganze Vorhaben schon in den Anfangsstadien scheiterte, wird man dem jugendlichen Schreiber nicht die mildeste Beurteilung versagen können; und man ist mehr oder weniger geneigt, die Angelegenheit als einen harmlosen Jugendstreich zu betrachten. Ja man folgt sogar mit regem Interesse den leidenschaftlichen Ergüssen, die uns einen Einblick ermöglichen in das ungestümste aller Dichterherzen, die je geschlagen haben. Auch muß man staunen bei einem eben erst großjährig gewordenen jungen Mann, der noch nicht aus seinem weltentlegenen Nest herausgekommen war, eine so wuchtige Leidenschaft, eine Schärfe und Kühnheit der Sprache zu finden, die eines tragischen Dichters, wie etwa Alfieri's, würdig wären.

An Pietro Giordani, Piacenza.

Recanati, den 19. Oktober 1818.

Unsere Angelegenheit wird immer schwieriger; wir hatten versucht, den gemeinsam gefaßten Plan, nach Rom zu gehen, zu verwirklichen, und wir hatten ein so sicheres Mittel ausgedacht, daß es uns unmöglich erschien, daß man einen Einwand dagegen hätte haben können: doch verhöhnt und verlassen haben wir uns von denen gesehen, die wir gebeten hatten, bei unserem Vater zu vermitteln, und gerade diejenigen, die am meisten Ursache hatten uns zu nützen — und es waren diejenigen, die Sie uns geraten hatten — sind es gewesen, die uns törichte Jungens, Narren und Taugenichtse gescholten haben, während sich unser Vater darauf beschränkt hat, uns als Kinder gemächlich auszulachen. Wir sind daher überzeugt, daß uns nichts anderes zu tun bleibt, als zu den verzweifeltesten Mitteln zu greifen, und daß wir uns einzig und allein auf uns selbst verlassen dürfen; somit sind wir fest entschlossen, das zu versuchen, was uns zu vollbringen möglich ist. Bleiben Sie uns wol gesinnt, Sie Liebster, und bewahren Sie uns die Teilnahme, die, obschon sie doch nichts kostet, uns keine Seele, Sie aus-

*) Diese Veröffentlichung geschieht mit Rücksicht auf die hundertste Wiederkehr des Geburtstages Leopardis.

genommen, gönnt. Wir umarmen Sie von ganzem Herzen. Leben Sie wol.

An Pietro Giordani zu Vicenza.

Recanati, den 26. April 1819.

Wie Sie mir schon versicherten, steht es ganz außer dem Bereich der Möglichkeit, daß ich sofort nach dem Verlassen dieses Ortes einen Lebensunterhalt finden kann; seien Sie daher überzeugt, und halten Sie daran fest, daß ich nie und nimmermehr, wenn nicht bettelnd, Recanati vor dem Tode meines Vaters, den ich nicht früher als den meinen wünsche, verlassen werde. Seien Sie meiner Liebe für Sie ebenso gewiß, wie ich der festen Zuversicht bin, daß weder ihre Beredtsamkeit, noch die eines Perikles, eines Demosthenes, eines Cicero, oder die irgend eines hervorragenden Redners je imstande wäre, meinen Vater von seinem Entschlusse abzudringen; ja, ich behaupte sogar, träte die Ueberzeugung selbst in leiblicher Gestalt vor seine Augen, ihr Erfolg würde ein gleicher sein.

An den Grafen Broglio Macevata.

Recanati, den 28. Juli 1819.

Um Ihnen zu beweisen, wie wert mir Ihre unschätzbare Freundschaft, die Sie mir anbieten, ist, will ich der erste sein, der davon Gebrauch macht. Ich weiß nicht, ob von der dortigen Behörde ein Paß für die Lombardei, oder im Falle, daß der Ort genau angegeben werden muß, für Mailand, zu erlangen ist, ferner, ob man wegen desselben persönlich erscheinen muß, oder irgend eine Urkunde einzureichen hat. Falls alles dies überflüssig ist, möchte ich Sie bitten, mir sofort einen Paß zu verschaffen, und mir denselben umgehend mit Angabe der Kosten übermitteln zu wollen. Im entgegengesetzten Falle würden Sie mich außerordentlich verpflichten, wenn Sie mir über das dazu unbedingt Erforderliche Nachricht zukommen ließen. Sollte es möglich sein, ohne alle diese Umstände einen Paß für das Inland zu erhalten; denn im Besitze eines solchen, glaube ich, wird es nicht schwierig sein, sich an der Grenze mit einem Paß für die weitere Reise zu versehen.

An seinen Bruder Karl.

Recanati, Juli 1819.

Mein Lieber!

Ich reise von hier ab, ohne Dir etwas davon gesagt zu haben; zuerst, damit Du bei niemandem für meine Abreise verantwortlich bist; ferner, weil fremde Ratschläge einem unentschlossenen Menschen nützen, aber einen festentschlossenen nur schädigen können; und ich wußte, daß Du meinen Entschluß gemißbilligt hättest, und durch den Versuch, mich davon abzubringen, nur meine Sorge erhöht haben würdest. Ich bin der ewigen Vorsicht, welche uns nur unsere Jugend, ein Gut, das nie wieder zu erlangen ist, verleidet hat, müde. Ich nehme jetzt meine Zuflucht zur Kühnheit, und ich werde sehen, ob ich durch sie größeren Nutzen haben werde. Trotzdem ist mein Entschluß, obschon ich ihn in größter Erregung faßte, kein jäher, mehrere Tage habe ich vergehen lassen, um ihn reifen zu lassen, und da ich ihn nie bereut habe, führe ich ihn aus. Es war doch augenscheinlich, daß, wenn wir nicht ewig in diesem Zustande, den wir verabscheuen, verharren wollten, uns kein anderer Ausweg als dieser blieb; und die lange Verzögerung war nur ein Verlust. Es gab kein anderes Mittel als dies: man mußte seine Wahl treffen, und Du weißt, daß über die Wahl kein Zweifel bestehen konnte. Jetzt, da das Gesetz mich zum Herrn über mich selbst macht, zögere ich nicht länger das auszuführen, was nach unseren Ansichten unumgänglich notwendig ist. Zwei Gründe haben mich sofort dazu bestimmt: die schreckliche Langeweile, welche mich in der Unmöglichkeit, zu studieren, die einzige Beschäftigung, der mich in diesem Orte festhalten könnte, versetzt; und ein anderer, welchen ich nicht erörtern will, den Du aber leicht erraten kannst. Und denke Dir, ob dieses zweiten Grundes, welcher im Stande gewesen wäre, mich zu den verzweifeltesten Entschlüssen zu treiben, und der mich mit äußerstem Wolgefallen die Idee des Selbstmordes unterhalten ließ, wurde ich dahin gebracht, mich blindlings dem Glück anzuvertrauen. Lebe wol, mein Lieber, und sei meinetwegen unbesorgt, denn ich tue nur, was ich tun mußte, und was einzig und allein mich zu einem wenn auch nicht glücklichen, so doch ruhigeren Leben führen kann. Wenn Du mich liebst, mußt Du Dich darüber freuen, und selbst wenn ich dabei nichts anderes gewinnen sollte, als völlig unglücklich zu werden, so würde ich in Frieden zu sein; denn du weißt, daß die Mittelmäßigkeit nicht für uns ist. Ich nehme meine Papiere mit um, aber es könnte geschehen, daß man sie durchsieht, und ich will weder mich, noch die Personen, die an mich geschrieben haben, dadurch kompromittieren, daß ich verfängliche Briefschaften mit mir führe. Alle derartigen sowol von mir, wie auch von anderen, habe ich herausgenommen, und sie alle zusammen in die Kommode in unserem Zimmer gelegt. Ich lege sie Dir an's Herz; gib Acht darauf und verteidige sie. Du weißt, daß ich nichts Wertvolleres besitze, als diese Erzeugnisse meines Herzens und meines Geistes, die einzigen mir von der Natur gewährten Woltaten. O, wie wünsche ich, daß mein Beispiel dazu dienen könnte, unseren Eltern über Dich und die anderen Brüder die Augen zu öffnen! Ich habe jedenfalls die feste Zuversicht, daß Du nicht so unglücklich wie ich werden wirst. Lebe wol, grüße Pauline und die anderen. Ich mache mir nichts aus dem Urteil der Menschen, sollte sich jedoch einmal die Gelegenheit bieten, so tritt Du für mich ein. Sei mir ewig gut, wie ich es Dir auch ewig sein werde. Sobald ich in einen geeigneten Ort komme, erhältst Du Nachrichten von mir. Lebe wol! Umarme Deinen unglücklichen Bruder! Niemals wirst Du so unglücklich sein! Du verdienst Besseres als ich! Bin ich doch ein unnützer Mensch! Ich sehe es ein und empfinde es äußerst lebhaft, und auch dies hat mich dazu bewogen, das zu unternehmen, was ich im Begriff stehe, auszuführen; denn dadurch fliehe ich die Gelegenheit, Betrachtungen die mich anwidern, über mich selbst anzustellen. So lange ich Achtung vor mir selbst hatte, war ich vorsichtiger; jetzt, wo ich mich verachte, bleibt mir kein anderer Trost als mich, als eine ganz wertlose Sache, dem Zufall und den Gefahren auszusetzen. Gib den beigeschlossenen Brief dem Vater. Die Mutter um Verzeihung bitte in meinem Namen. Tue es von ganzem Herzen, ich bitte Dich darum, wie ich dies selbst auch im Geiste tue. Es wäre besser für sie und für mich gewesen, wenn ich nie geboren — oder früher gestorben wäre. Aber unser Unglück hat es anders gewollt. Lebe wol, mein Lieber.

An seinen Vater zu Recanati.

Recanati, ohne Datum aber im Juli 1819.

Mein Herr Vater!

Mit der Zeit haben Sie wol erfahren, was ich unternommen habe, und vielleicht verschmähen Sie es, dieses

Digitized by Google

blatt zu lesen; ich hoffe jedoch, daß Sie die ersten und ßten Worte eines Sohnes, der Sie immer geliebt hat nd Sie auch jetzt noch liebt, und den es unsäglich chmerzt, Ihren Unwillen erregen zu müssen, anhören erden. Sie kennen mich und meine bisjetzige Führung; nd wenn Sie von jeglicher persönlichen Betrachtung abehen wollten, würden Sie wahrscheinlich gewahr werden, aß man in ganz Italien, wenn nicht auch in ganz Europa aum einen anderen jungen Mann in meinen Verhältnissen inden wird, der selbst in viel jüngerem Alter und bei verältnismäßig geringerer Veranlagung, wie die meinige, die hälfte der Einsicht und Enthaltsamkeit an jugendlichen Vergnügungen besitzt, sowie seinen Eltern mit der schuldigen Ehrerbietung, wie ich es steto getan, begegnet. Welch' schlechte Meinung Sie auch von den geringen Talenten, die mir der Himmel vergönnt hat, hegen mögen, Sie werden doch all' den hochschätzbaren und berühmten Männern, die mich gekannt, und die über mich das Urteil, das Sie ja kennen, und das ich nicht zu wiederholen brauche, gefällt haben, nicht vollends Ihren Glauben versagen können. Ferner ist Ihnen auch nicht unbekannt, daß alle diejenigen, die von mir gehört haben, selbst die, welche mit Ihnen in Ihren Ansichten vollkommen übereinstimmen, meinen, daß ich ein nicht ganz gewöhnlicher Mensch werden könnte, wenn man mir jene Mittel gewähren würde, die bei der jetzigen Verfassung der Welt und zu allen Zeiten unentbehrlich sind, um einen jungen Menschen, in den man auch noch beschränktere Hoffnungen setzt, vorwärts zu bringen. Es war auffallend, daß jeder, der mich auch nur oberflächlich kannte, sich ausnahmslos wunderte, daß ich noch in dieser Stadt lebte, und daß Sie — als einziger — bei der entgegengesetzten Meinung unerschütterlich verharrten. Gewiß ist es Ihnen auch nicht fremd, daß nicht allein in jeder mäßig betriebsamen Stadt, sondern, daß es selbst hier in dieser nicht einen einzigen siebzehnjährigen jungen Mann gibt, dessen Eltern sich die geringste Mühe verdrießen lassen würden, um ihn in geeignetester Weise irgendwo unterzubringen; ganz zu schweigen von der Freiheit, die sie alle in jenem Alter, die in gleichen Verhältnissen, wie den meinigen, leben, genießen, und von welcher man mir, obwol ich schon im einundzwanzigsten Jahre stehe, kaum ein drittel gewährte. Aber abgesehen davon, falls ich mich nicht täusche, hinreichende und frühzeitige Proben meines Talents schon von mir gegeben zu haben, fing ich trotzdem erst viel später, als dies gewöhnlich zu geschehen pflegt, an, meine Wünsche zu äußern, damit Sie für meine Zukunft und für mein Wol in der Weise Sorge tragen möchten, wie in unsern Kreisen üblich. Ich kannte hierselbst viele Familien, welche sogar bedeutend weniger bemittelt als die unsrige, und ich wußte auch von unzähligen fremden Familien, daß, wenn sie nur die leiseste Spur von Talent in irgend einem ihrer jungen Mitglieder entdeckten, sie nicht von den schwierigsten Opfern zurückscheuten, nur um demselben Gelegenheit zu geben, seine Anlagen zu verwerten. Obgleich viele glaubten, daß ich etwas mehr als ein Fünkchen von Geist besäße, so hielten Sie mich weder für würdig, sich meinetwegen irgend welche Opfer aufzuerlegen, noch schien es Ihnen angebracht wegen meines jetzigen und zukünftigen Glücks Ihre Beschlüsse im geringsten zu verändern. Ich sah, wie leicht meine Verwandten mit den vom Staatsoberhaupt erhaltenen Ämtern umgingen, und da ich hoffte, daß sie sich auch für mich verwenden würden, bat ich, daß man mir eine beliebige Stellung verschaffen möge, die mir gestatte, meiner Eigenart gemäß zu leben, ohne der Familie zur

Last zu fallen. Ich wurde ausgelacht, und man hielt es nicht einmal für notwendig, sich seine Beziehungen zu nutze zu machen, geschweige irgend welche Bemühung anzuwenden, um dem Sohne eine entsprechende Unterkunft zu sichern.

Ich kannte die Pläne wol, die Sie für uns geschmiedet hatten, sich des Glückes einer Sache, welche ich nicht kenne, die man aber in Familie und Haus nennen hört, zu versichern. Sie forderten von uns beiden weder ein Opfer an Eigentum, noch — bedurfte es unserer persönlichen Anstrengungen — nein, Ihnen genügte schon die Aufgabe all' unserer Neigungen und ein völliges Verzichten auf Jugend- und Lebensglück. — Da ich aber sicher bin, daß Sie weder bei Carlo noch bei mir dies je erreicht hätten, so sah ich mich durchaus nicht veranlaßt, Ihre Pläne zu berücksichtigen, oder dieselben gar in irgend einer Weise mir zur Richtschnur zu nehmen. — Sie kannten nur allzuwol das unglückliche Leben, welches ich durch die schreckliche Schwermut verursacht, führte, und Sie wußten auch um die eigentümlichen, durch meine unheilvolle Einbildungskraft heraufbeschworenen Qualen; und da es zu auffällig war, daß meine Gesundheit sichtbar darunter litt, so konnte auch Ihnen mein Zustand nicht gehelm bleiben. Ja schon seit dem Beginn meiner körperlichen Entwickelung litt ich darunter, und es gab durchaus kein anderes Heilmittel — als aufregende Zerstreuungen, die man in Recanati niemals finden konnte. Trotzdem überließ man einen Mann meines Charakters für viele Jahre sich selbst; und zwar — entweder, um ihn sich in selbstmörderischen Studien gänzlich verzehren zu lassen, oder ihn durch die entsetzliche Langeweile allmählich geistig zu töten. Die Folgen dieser Einsamkeit, wie auch des besonders in den letzten Monaten von mir geführten, tatenlosen Lebens, blieben nicht aus, und ich wurde von einer tiefen Schwermut befallen. Es dauerte nicht lange, bis ich gewahr wurde, daß jeder auch nur irgend erdenkliche Grund nicht imstande war, Sie von Ihrem Vorsatze abzubringen; und daß die unter einer scheinbaren Nachgibigkeit und betäubigen Verstellung versteckte außerordentliche Festigkeit Ihres Charakters für mich keinen Hoffnungsschimmer zuließ. Dies alles, und die von mir über die menschliche Natur angestellten Beobachtungen, überzeugten mich, daß ich, obwol von allem entblößt, mich nur auf mich selbst verlassen durfte. Und jetzt, da das Gesetz mich zum Herrn über mich selbst gemacht hat, habe ich nicht länger zögern wollen, mein Schicksal in meine eigenen Hände zu nehmen. Ich weiß, daß das Glück des Menschen in seiner Zufriedenheit besteht, und daher werde ich leichter bettelnd zufrieden zu stellen sein, als dies inmitten der vielen Annehmlichkeiten, die sich mir hier in diesem Orte bieten, geschehen könnte. Ich hasse die feige Klugheit, die uns lähmt, fesselt, unfähig zu jedem Großen macht, indem sie uns zum Tiere herabwürdigt, das ausschließlich auf die Erhaltung seines kümmerlichen Lebens bedacht ist. Ich weiß, daß man mich einen Narren heißen wird, wie auch die Mehrheit aller großen Männer demselben Schicksal verfallen sind. Doch da die Laufbahnen fast aller Geistesheroen mit Verzweiflung begonnen haben, so schrecke ich nicht davor zurück, auch die meine in der gleichen Weise anzufangen. Ich will lieber unglücklich als unbedeutend sein, und lieber leiden, als mich langweilen, und dies um so mehr, da die Langeweile der Quell meiner tötlichen Schwermut ist; sie schädigt mich viel mehr als körperliches Ungemach. — Gewöhnlich pflegen die Väter ihre Söhne vorteilhafter als andere zu

Digitized by Google

beurteilen, Sie — im Gegenteil, Sie richten dieselben ungünstiger als jeder andere es tut, und daher haben Sie auch nie geglaubt, daß wir zu irgend etwas Großem geboren seien; vielleicht erkennen Sie auch keine andere Größe an, als diejenige, die man mit Zahlen und geometrischen Formeln mißt. Aber in dieser Hinsicht bin ich anderer Meinung. Was uns anbetrifft, obgleich das Verzweifeln über sich selbst nur schädlich wirken kann, habe ich mich doch nicht dazu bestimmt geglaubt, hier wie meine Vorfahren zu leben und zu sterben. Nachdem Sie nun meine Rechtfertigung erhalten haben, bleibt mir nur noch übrig, Sie um Verzeihung für den Verdruß zu bitten, welchen ich Ihnen durch diesen, sowie auch durch die mit mir genommenen Gegenstände verursacht. Wenn meine Gesundheit etwas fester gewesen wäre, so würde ich lieber bettelnd von Haus zu Haus gezogen sein, als eine Stecknadel von Ihnen genommen zu haben. Da ich aber nun einmal so schwach bin und nichts mehr von Ihnen zu erhoffen hatte, wie Sie sich bezugs dieses Punktes in höchst gewandten Ausdrücken mehrere Male in meiner Gegenwart darüber äußerten, so fühlte ich mich gezwungen, so zu handeln, wie ich es nunmehr getan habe, und zwar nur um der Gewißheit zu entgehen, schon am zweiten Tage vor Entbehrungen auf der Straße zu enden. Obschon ich Ihre große Herzensgüte, wie auch die Anstrengungen, denen sie sich unterworfen, um uns mit unserer Lage zufrieden zu stellen, kenne, glaube ich doch, Ihr Mißfallen erregt zu haben. Dies schmerzt mich unsäglich und ist das einzige, was mich bei meinem Vorhaben betrübt. Jener Bemühungen wegen bin ich Ihnen aus tiefster Seele dankbar, und es bedrückt mich unendlich, Ihnen mit Undankbarkeit — dem Laster, das ich am meisten verabscheue — behaftet zu erscheinen. Nur die in keiner Weise auszugleichende Verschiedenheit unserer Ansichten, die mich unvermeidlich, entweder zur Verzweiflung treiben, oder zu dem Schritt zwingen mußte, den ich gegenwärtig ausführe, war die Ursache meines Mißgeschickes. Zu unserem Unglück, und um Ihre Geduld auf die Probe zu stellen, hat der Himmel es gewollt, daß die einzigen jungen Leute, die in dieser Stadt etwas höhere Gedanken als die anderen Einwohner Necanatis hatten, Ihnen als Söhne zufallen mußten; und daß Sie, der solche Söhne als ein Unglück betrachtet, uns als Vater zuerteilt wurden. Mich tröstet nur der Gedanke, daß dies der letzte Verdruß ist, den ich Ihnen verursache, und daß dieser gleichzeitig dazu dient, Sie von dem beständigen Unmut über meine Gegenwart zu befreien, sowie auch von allen Aergernissen, die Ihnen durch meine Person schon erwachsen sind und in Zukunft noch häufiger entstehen werden. Mein lieber Herr Vater, wenn Sie mir noch gestatten, Sie so zu nennen, kniee ich vor Ihnen nieder, um Sie um Verzeihung für diesen, durch seine Natur und durch die Umstände so unglücklich gewordenen Sohn zu flehen. Ich wünschte, daß ich mein Unglück allein getragen hätte, und daß niemand davon in Mitleidenschaft gezogen worden wäre, wie ich hoffe, daß es von nun an der Fall sein wird. Sollte sich mir je das Glück günstig gestalten, so wird mein erster Gedanke derjenige sein, das zurückzuerstatten, was ich jetzt notgedrungen mitnehmen muß. Die letzte Gunst, um welche ich Sie bitte, ist, daß — wenn je die Erinnerung an diesen Sohn, der Sie immer geliebt und verehrt hat, in Ihnen auftauchen sollte, Sie dieselbe nicht mit Haß zurückweisen, noch ihr fluchen; und wenn es das Schicksal gewollt hat, daß Sie ihn nicht lieben können, dann enthalten Sie ihm wenigstens nicht das Mitleid vor, das man selbst dem Verbrecher nicht verweigert.

(Einige weitere Briefe folgen.)

Ueber moderne Keramik.

Von

Hans Benzmann.

Die Ausstellung keramischer Werke im Lichthofe des Königlichen Gewerbemuseums zu Berlin. — Die kunstgewerblichen Zeitschriften: „Deutsche Kunst und Dekoration", „Innendekoration" und „Dekorative Kunst".

Fast scheint es, als ob wir vor einer neuen Renaissance der Kunst — d. h. aller Künste, auch des Kunstgewerbes — ständen. Die Technik hat ungeheure Fortschritte gemacht. Die Schulen und Richtungen verschwinden. An deren Stelle herrscht die Persönlichkeit, herrschen die Individualitäten, deren Gesamtschaffen wiederum Zeugnis ablegt von dem universellen Geiste der modernen Kunst.

Im Kunstgewerbe herrscht ebenfalls die Individualität. Trotzdem kann man hier von einem modernen Stil reden. Derselbe sucht sich der natürlichen Schönheit des Materials und dem Zwecke des kunstgewerblichen Gegenstandes anzupassen. Man betrachte z. B. die modernen Zimmereinrichtungen (vortreffliche belehrende Aufsätze hierüber bringt die kunstgewerbliche Zeitschrift „Innendekoration", Verlag von Alexander Koch, Darmstadt, vergl. z. B. Februar- und Märzheft) oder die modernen Beleuchtungskörper (über diesen Gegenstand schrieb J. Meier-Graefe in der „Dekorativen Kunst", Verlag von F. Bruckmann, München).

In der Keramik werden diejenigen Gefäße unserem modernen Empfinden am meisten entsprechen, deren Linienführung, deren Silhouette die einfachste ist, deren Form sich in natürlicher Weise aus der ersten handlichen Bearbeitung, aus der ersten primitiven Form entwickelt hat, deren Farben sich ebenfalls aus dem Grundmaterial oder direkt durch die Glasur, nicht etwa aus einer Malerei unter oder gar über der Glasur ergeben haben. Wir haben augenblicklich in Berlin im königlichen Gewerbemuseum eine Ausstellung keramischer Gegenstände, die einige Beachtung verdient. Leider fehlt auf dieser Ausstellung das neue Meißener Porzellan. Doch sehr gut sind vertreten die Kopenhagener königliche Porzellan-Fabrik, und die Preußische, die großen französischen Poterieen und die dänischen, schwedischen, holländischen und belgischen Institute. Von deutschen Meistern, selbständigen Künstlern und Führern auf diesem Gebiete haben seine charakteristische Werke der Ausstellung gesendet: Professor Laenger, Karlsruhe, Th. Schmuz-Baudiß, München und die Familie von Heider, München.

Ueber die „Königliche Porzellan-Fabrik in Kopenhagen" hat C. Nyrop in der „Dekorativen Kunst"

Digitized by Google

einen ausführlichen hochinteressanten Aufsatz geschrieben, dem ich zum Teil die folgenden Angaben entnehme. Die dänische Kunstindustrie bevorzugte lange Zeit, seit Anfang des Jahrhunderts, den römischen Empirestil. Noch bei der Pariser Weltausstellung 1878 konstatiert Julius Lessing in der dänischen Kunstindustrie „die uneingeschränkte Herrschaft des hellenischen Stils". „Dieser Stil," sagt er, „ist die einzig angesehene und geachtete Richtung in Kopenhagen." Der Empire- oder hellenische Stil blühte schon vor dem Auftreten Thorwaldsens. Gothik, Rokoko und altnordische Formen fanden daneben geringe Pflege. Der neue Stil erregte zum ersten Mal Aufsehen im Jahre 1888 auf der Ausstellung zu Kopenhagen.

Die jetzige königliche Porzellanfabrik war anfangs ein Privatunternehmen, gegründet 1775. Im Jahre 1779 übernahm der Staat die Fabrik. Als viele Jahre hindurch der Staat keine besonderen Einnahmen aus dieser Anstalt zog, verkaufte er 1867 die Fabrik wieder an den Großhändler G. A. Falck, dem es gestattet wurde, sie auch ferner „Königliche Porzellanfabrik" zu nennen. Im Jahre 1882 kam die Fabrik unter die Leitung des jetzigen Etatsrates Philipp Schou. Seit 1884 wirkt ferner für die Fabrik als künstlerischer Leiter der hochbegabte Architekt und Maler Arnold Krog. Ein Freund des Japonismus, ging letzterer auf die Natur zurück. Hiermit beginnt eine neue Epoche für die Kopenhagener Porzellanindustrie. Nyrop erzählt in der „Dekorativen Kunst", daß die französischen Sachverständigen sich mit Begeisterung über das neue dänische Porzellan aussprachen, das im Jahre 1889 in Paris ausgestellt war. Der Direktor des Museums in Sèvres, Edouard Garnier, urteilt: „Von allen Seiten hörte man einstimmiges, wolverdientes Lob. Die Masse, aus der die ausgestellten Gegenstände bestanden, war schön, die Töne fein und delikat, die Glasur rein und die Formen vornehm. Die Dekoration war möglichst einfach. Auf den weißen Stücken eine niedliche Maus oder ein Frosch in Relief, auf den dekorierten Stücken eine Blume, ein Zweig, ein Schmetterling oder eine Libelle in blauer, anmutiger Farbe. Dies war das ganze, der dadurch erreichte Erfolg war jedoch groß und berechtigt; und später hat die Fabrik neue Fortschritte gemacht." Vorzügliche Werke hat die Kopenhagener Fabrik im Lichthofe des Berliner Königlichen Gewerbemuseums ausgestellt. Es sind zumeist Vasen, Schalen, Teller, Schüsseln mit Unterglasurmalerei in blauen wundervoll anmutigen Tönen und Schattierungen. Von jeher hat die Fabrik die blaue Tönung gepflegt. (Die Farben werden vor der Glasur aufgetragen, dann wird das Produkt farblos glasiert und noch einmal gebrannt.) Ich erwähne von Künstlern, die für die Fabrik arbeiten, noch die vortrefflichen B. G. Rohde, Th. Fischer, C. Liisberg, Gerhard Heilmann, St. Ussing. Sie alle sind gut auf der Ausstellung vertreten.

Von selbständigen dänischen Firmen und Künstlern haben ausgestellt: Bing und Gröndahl (ebenfalls prächtige Stücke mit meist bläulicher Unterglasurmalerei, die in der überaus freien und phantastischen Linienführung die Stücke der Königlichen Fabrik übertreffen), A. Kaehler, Nevsted, (sein Steinzeug mit rotem Kupferlüster und farbigen Ueberlaufglasuren verrät ein feines Empfinden für das Wesen der Keramik, für eine Kunst, die aus dem Material natürlich sich entwickelt).

Die schwedischen Künstler lieben die plastische (Relief-) Dekoration. Vortreffliche Stücke mit diesem feinen Schmucke hat im Gewerbemuseum die Stockholmer Fabrik von Nörstrand ausgestellt.

Uebrigens findet man in der kunstgewerblichen Zeitschrift: „Deutsche Kunst und Dekoration" (Verlag Alexander Koch, Darmstadt), ebenfalls einen ausgezeichneten Aufsatz über die gesammte nordische Keramik von E. Mühlke (Aprilheft). In diesem Aufsatz geht der Verfasser ausführlich auf die Technik der Porzellanzubereitung und des Glasierens ein, er weist ferner nachdrücklich und mit Recht darauf hin, daß die dänische Keramik allerdings von der japanischen Kunst beeinflußt ist, in ihren Motiven und Zierformen, aber durchaus und mehr wie je eine heimische und germanische Kunstweise zeigt.

Dieselbe Zeitschrift enthält in demselben Hefte einen ausführlichen Artikel von Carl Meißner über „Meißener Porzellane von neuer Art". Wie die Kopenhagener Fabrik den Empirestil pflegte, erschöpfte sich die Meißener Porzellanfabrik in Rokoko-Motiven. Neuerdings hat man sich in Meißen von allem Rokoko abgewendet. Man empfing Anregungen von Japan und Kopenhagen, doch in der Hauptsache pflegte man ein selbständiges Naturstudium. „Es ist Meißen gelungen," erzählt C. Meißner, „fast alle Farben: tiefes saftiges Grün, Braunrot in allen Nüancen, Gelb — färbende Metalloxyde — für die Unterglasur-Malerei auf Hartporzellan zu gewinnen — nur das eine Kupferrot hat bisher den Bemühungen widerstanden. Ferner bringt Meißen einige Stücke Hartporzellan mit schildkrötbrauner Glasur-Malerei." Meißner schildert ausführlich das Verfahren zur Herstellung von Hartporzellan. Dieses Porzellan muß bei 1600° Celsius gar gebrannt werden, und diese Temperatur reduziert die meisten färbenden Metalloxyde. Nichtsdestoweniger hat Meißen stets dieses Porzellan bevorzugt, während Berlin das weniger edle und weniger spröde und mehr empfindliche Weichporzellan eine Zeit lang besonders gern herstellte. Meißen hat nicht nur die Palette für Scharffeuerfarben, d. h. also: Farben, die die Garbrandtemperatur des Hartporzellans ertragen, wesentlich bereichert, sondern hat diese Unterglasurmalerei mit der Päte-Malerei, der Malerei mit dunten Massen, verbunden. Kopenhagen hat die Malerei mit gefärbten Massen überhaupt noch nicht versucht. Leider hat Meißen die Ausstellung im Gewerbemuseum nicht beschickt. Das Aprilheft der „Deutschen Kunst und Dekoration" bringt eine glänzende Reihe von Abbildungen der besten und charakteristischen Stücke. Dieses Porzellan zeichnet sich vor dem Kopenhagener durch kräftigere Farbentöne in der Unterglasurmalerei aus. Hier erquicken unsere Augen tiefbraune und rote Farben, nicht allein blaue und grünliche Töne. Die Zeichnungen sind durchweg lebhafter gehalten, als die auf dem Kopenhagener Porzellan. Auf den einfach geformten Vasen erheben sich aus dem Grunde, als wüchsen sie empor, leicht stilisierte Pflanzen. Grade diese Pflanzenmotive verwertet die Meißner Fabrik in natürlichster Weise und besonders gern. Prächtig sind die Porzellanflaschen und Gefäße mit Veilchen und Nelken.

Die Berliner Königliche Porzellanfabrik hat die Ausstellung desto reicher beschickt. Unterdeß ist sie der Meißener nachgekommen. Sie brennt ebensogut wie Meißen Hartporzellan und besitzt dieselben Scharffeuerfarben. Vor allem aber hat Berlin prächtige Stücke mit Glasurmalerei, mit buntem Glasurfluß und Krystallglasuren ausgestellt. Die Waren mit Unterglasurmalerei zeigen Verwandtschaft mit den Kopenhagenern, aber auch dieselbe Vollendung wie die dänischen.

Digitized by Google

Von selbständigen deutschen Künstlern, die ausgestellt haben, erwähne ich zunächst Schmuz-Baudiß. Die „Deutsche Kunst und Dekoration“ erzählt, auf welche Weise der Künstler zu der Töpferei gekommen ist. Schmuz-Baudiß schreibt: „Der verregnete Sommer 1896, der zum Malen im Freien wenig Gelegenheit bot, veranlaßte mich, während der Regentage einer anderen Beschäftigung nachzugehen. Die interessante Werkstatt eines Hafners (Töpfers) in der Nachbarschaft bewog mich zu öfteren Besuchen und durch die Liebenswürdigkeit des Meisters derselben (Herr Treffler in Dießen am Ammersee, meinem damaligen Landaufenthalt) konnte ich in dessen Werkstatt drehen, modellieren und meine ersten Erfahrungen im Glasieren und Brennen machen; wo bisher Milchweiling, Kaffeetassen und Blumentöpfe verfertigt wurden, entstanden jetzt andere, im Anfang freilich noch recht plumpe Formen.“ In München setzte Schmuz-Baudiß diese Arbeiten weiter fort. Den Sommer 1897 verbrachte der Künstler wieder bei einem ländlichen Töpfer. Er schreibt weiter: „Jede einzelne Arbeit ist Original und existiert nur als einzelnes Exemplar. Das Ornament ist eingeschnitten und möglichst logisch stilistisch der Form angepaßt. Meine Motive suche ich direkt in der Pflanzen- und Tierwelt. Vorausgehende Skizzen mache ich keine, sondern drehe direkt aus einer Hand voll Erde die Form frei auf und komponiere erst auf die lufttrockene Urform das Ornament.“ Folgendes Verfahren wendet Sch. an: Das Gefäß besteht meist aus einem rötlich gelben Thon, über den eine weiße Schicht gezogen wird. In diese wird die Verzierung hineingeschnitten, sodaß schon vor dem Glasieren eine Farbenwirkung erreicht ist. Hans W. Singer geht in seinem Aufsatze in der erwähnten Zeitschrift auf die besonderen Vorzüge und Fehler dieser Keramik ein. Er findet namentlich die tellerartigen Untersätze, die Schmuz-Baudiß liebt, überflüssig, weil sie nicht aus der Grundform hervorgingen. Schmuz-Baudiß hat einige ganz originelle Sachen im Gewerbemuseum ausgestellt: Gefäße, Töpfe in schönen natürlichen Formen und Farben, mit Verzierungen, Pflanzen und Tieren, die in Natur demselben Erdboden entstammen, aus dem die Gefäße geformt sind. Darum wirken diese Gefäße gewissermaßen wie Natur- und Märchenstimmungen.

Prächtige Gefäße mit Unterglasurmalerei und solche, die mit der Gießbüchse dekoriert sind, hat Professor Laeuger, Karlsruhe gesandt. Die Werke der Familie von Heider zeichnen sich aus durch kraftvolle Stilisierung. Bekannt sind die Tierfriese aus glasierten Fliesen. Die Vasen dieser Künstler erinnern in den Verzierungen (Tierköpfe) bisweilen an des Dänen Kähler ähnliche Reliefs; doch sind sie in der Einfachheit und Vornehmheit der Stilisierung in Deutschland mustergültig. Sehr feine Wirkungen erzielen diese Künstler mit metallischem Lüster. Wundervolle lüstrierte Gefäße haben auch F. A. Mehtem, Bonn und Friedrich Stahl, Berlin gesandt.

Die meisten der Franzosen, die die Ausstellung beschickt haben, zeigen eine Vorliebe für Reliefdekorationen und Plastik. Lachenal und E. Müller haben eine Sammlung von Kleinreliefs und sogar Köpfe und Figuren gesendet. Manches davon ist denn doch entschieden ohne Geschmack und künstlerisches Empfinden komponiert. Die ganze Unnatur dieses Verfahrens zeigt sich namentlich in den auf rohen Flächen stehenden Köpfen. Dagegen haben Clement Massier (Gefäße mit tiefen, dunklen Farben und zarten Blumenranken), Albert Dammouse (Steingut mit zarten Blumenreliefs und diskreten buntfarbigen Tönen), Dalpeyrat (Gefäße mit dunkelfleckigen und geflammten Glasuren) und Bigot (kleine zierliche Krüge in grauen natürlichen Lehmfarben) durchweg originelle und künstlerisch tadellose Stücke gesandt.

Die Religion an der Wende des Jahrhunderts. *)

Litterarische Spiegelbilder.

Von

Theodor Kappstein.

2. Die Schriften Peter Roseggers.

b) Das ewige Licht.

Anders orientiert ist „das ewige Licht“, ein Roman in Tagebuchform (1897), das umstrittenste Werk des Dichters bis zur Stunde. Es wird hell bewundert und heiß bekämpft — ja einer (der bekannte Missionstheoretiker Dr. Gruedemann) hat die Geschmacklosigkeit gehabt, das angeblich unvollständige Werk durch eine fade Tendenzmache ergänzen zu wollen —, als ob sich die Schöpfung eines dichterischen Genius, wie ein unfertiger Rock, durch einen anderen ergänzen ließe!! — Es handelt sich um die Gefahren, die der Religion aus der modernen Kultur erwachsen. Ein sozial angehauchter, eifriger junger Kaplan wird durch Versetzung in eine abgelegene Gebirgsgemeinde unschädlich gemacht. Hier — in St. Maria im Torwald, wo man im Juli Schneewasser trinken kann, bei seinen 707 Almern, Kleinbauern und Holzleuten mag er sich austoben! Es läßt sich zuerst gut an: die Leutchen inmitten ihrer Gletscher im weltabgeschnittenen Hochthal leben einfach und zufrieden dahin; sie produzieren, was sie brauchen, und sehen wenig Geld. Ihnen wird der treffliche Wolfgang Wieser ein hingebender religiös warmer, milder Seelenführer, der mit seiner Gemeinde Leid und Freude teilt. Da bricht die moderne Welt über das Bergidyll jäh herein. Waghalsige Bergfexe und kecke Touristen bringen in ihren Kräuterbüchsen und -Kasten Großstadtluft mit. Dem treuen Pfarrer wird das Herz schwer über den neuen Kurhäusern und eleganten Alpenhotels. Dann kaufte der Baron von Jark, ein jüdischer Kapitalist, der sich taufen läßt, nach und nach die ganze Gegend auf und läßt nach Kohlen, Erz und Eisen graben, legt Ziegeleien und Hochöfen an, läßt Holzwolle fabrizieren, Glas blasen u. s. w., Fabriken entstehen; und über der Arbeit in Schachten und Stollen verarmt und verkommt die Bevölkerung. Die freien Bauern, die einst den Felsenpaß zu ihren Höhen gegen die Türken und noch einmal gegen die Franzosen siegreich gehalten, erliegen dem Geist der neuen Zeit Mann für Mann! Vergebens warnt der treue Eckart, der Schmied Simon Eichgartner als Gemeindevorstand; er fällt als Opfer seines zähen Widerstandes gegen das hereinbrechende Unheil. Tötliche Angst ergreift den zuerst harmlosen Pfarrer, und er seufzt: „Es ist als ob eine Seelenseuche läge über aller Welt, als ob das Sonnenlicht vergiftet wäre, das sonst so voller Segen und Gnade niedergeleuchtet hat auf's grüne Waldthal.“ Die

*) Vergl. Nr. 21 und 25 dieser Zeitschrift.

dunkeln Wolken verfinstern seine Seele; er kann die Religion nicht mehr wie vordem pflegen und pflanzen in die von der Kultur angefressenen Menschenherzen, die ihm anvertraut sind. Sie gehen erst wirtschaftlich und damit im engen Konnex auch religiös-sittlich zu Grunde. Die Kirche sieht diesem Ruin ruhig zu und weiß auf Wiesers flehende Bitte an seinen Bischof nur mit ihrer traurigen Jesuitenmission zu antworten, deren verheerende Wirkungen Rosegger schon einmal in seiner Novelle „Die Mission zu Falkenbach" einer vernichtenden Kritik unterzogen hat, dieweil Lungenkraft und Bigotterie noch kein Beweis des Geistes sind. Wieser, dessen Amtsvorgänger durch ein schreckliches Beichtgeheimnis wahnsinnig geworden ist, stirbt an gebrochenem Herzen; auf seinem Grabkreuz hat man eine hängende Ampel eingemeißelt und die Worte angebracht: „Die Liebe ist das ewige Licht." —

Diese erschütternde Dichtung, welche der Unverstand des Protestanten durch einen rührsamen, friedlichen Ausgang zu entstellen wagte, ist eine fast hoffnungslose Klage über den Verfall der Religion durch die gegenwärtige Uebermacht der Gesamtkultur. In dem Werk lebt sehr viel bitterer Ernst, ja ein dunkler, schwerer Pessimismus, eine schonungslose Anklage der pfäffischen Hierarchie der katholischen Kirche, der Rosegger angehört — daß der Protestantismus ebenso mitgemeint ist, sieht jeder, der ehrlich ist, ohne Lupe! Vergegenwärtigen wir uns die geschilderten Typen! Da ist der Klerus; vertreten durch Se. Eminenz den Bischof, einem nicht unedlen Durchschnittsmenschen, der die Dinge laufen läßt, aber auf Autorität hält gegen die Allmutter Kirche und der zur Stärkung seines moralischen Selbstgefühls von Zeit zu Zeit Hirtenbriefe verfaßt gegen Freimaurertum und Liberalismus. Da ist der Abt des Priesterseminars Alpenzell, ein feister, zynischer Epikuräer, der mit seinen Mönchen dem Jagen und Kegelschieben nicht abgeneigt ist, diese gutmütigen, oberflächlichen Gesellen — bald werden sie reif sein für den Kadavergehorsam ihres Kirchendienstes und werden dem Hilfsgeistlichen gleichen, der während der Predigt heimlich Zwetschkendranntwein trinkt und bei der Messe schnupft und den der Kneipenwirt gelegentlich als letzten Gast und lockeren Vogel auf die Straße setzt. Simon Eschgartner ist ein herzerfrischender Naturmensch mit warmem Herzen und stets hilfsbereiter Hand. Er ist der letzte Wall gegen die verderbliche Flut; treu erklingt sein mahnendes: „Wir können uns allein helfen, ihr habt es gesehen! Ihr wißt, wie es die Tannen und Fichten machen in unseren Wäldern, damit ihnen nicht fremdes Strauch- und Struppwerk unter die Füße kommt und das Mark aussaugt — was tun sie? Zusammen stehen sie. Ihre Häupter und Kronen halten sie so eng aneinander, daß nicht Sonne und nicht Luft durch kann und die fremden Anzüchtlinge zu ihren Füßen verkommen müssen. Passet auf, was geschieht, wenn die Walddäume aufklärungssüchtig werden und viel Licht niederlassen auf ihre Gründe! Die Schmarotzerpflanzen werden stark, die Bäume werden dürr! Der Mensch soll's nicht dümmer machen wie das Holz. Zusammenstehen!" Doch seine kernhafte Frömmigkeit vom alten Schlage vermag dem Verderben nicht wirksam zu steuern. Still zufrieden lebt der blutarme Steinfranzel in seinem Katuerhäusel, bis ihn das schwere Leid um den Sohn niederwuchtet; aber er hat ein sonnig Gemüt und singt und detet seine Sorgen fort. Es kommen die religiösen Heuchler: der abgehauste krumb Christel, der täglich die Gnadenbilder abhumpelt und sich für eine brillante Erwerbung für den Himmel hält, in jedem Mitmenschen aber mit diabolischem Behagen den Teufelsbraten wittert, bis ihn der Pater Chrysostomus so sehr aus allen Sätteln wirft, daß er verzweifelt zum Strick greift. Ein seltsamer Heiliger ist der Meßner Karl Groß, pflichttreu und gottlos; er will „dem Volke" die Religion erhalten wissen, die er für sich nicht braucht; ihn hat die Konfession mit dem täglichen Zeremoniell der kirchlichen Riten um die Religion gebracht.

Weitere Typen liefert die Familie des Ritter von Jark. Das Oberhaupt, der Großindustrielle Isidor, hat seine Loge in der Kirche und schüttet sich aus in frommen Schenkungen, ist aber beim jähen Tod seines Lieblingssohnes Hermann untröstlich, und beim Haberfeldtreiben der Bauern und der tollen Streikversammlung in der Eisenschmiede knickt der Mauncherstermann jämmerlich zusammen. Seine Frau ist ein verkommenes, aber prüdes Weib in Seide; der Jüngste, Josef dagegen, eine überaus sympathische Nathangestalt, ein edler Jude, der die Verbrechen des Vaters an der Gemeinde mit großen Opfern wieder gut zu machen strebt und die arme Ottilie des Steinfranzel, die beim Pfarrer erzogen worden ist, zu seiner Lebensgefährtin erwählt — edles, hochgebildetes Judentum und schlichtester Katholizismus in schöner Harmonie! Ein schlimmer Gesell ist der Holz-Hoissel, der zehn Mädchen verführt, sich dann aber kasteit und absolvieren läßt zu neuer Schandtat — „ich bin ein schlechter Mensch, und was nicht recht ist, das tu' ich fleißig beichten". Als Einsiedler und Küster bei der Wallfahrtskapelle stiehlt er fleißig, um die Mutter Gottes festlich zu schmücken und zu beleuchten. Er ist ein Lump von Profession und befindet sich dank des Beicht- und Messeinstituts recht wol dabei. Zwei ernstgesinnte Pfarrer gehen an ihm zu Grunde. Nicht weit von ihm hält der Heistelpeter, ein verwahrloster Vagabond, das verhätschelte Kind einer Dienstmagd. Er endet am Galgen, nachdem die Kirche dem plötzlich Reuigen schnell noch den Himmel zugesagt. Der schopenhauerisch-buddhistisch angehauchte aufgeklärte Schichtenschreiber Anguftini schwärmt für Abschaffung Gottes und für Nirwana, bis ihn ein Betriebsunglück zum Krüppel schlägt; er hält dann gute Freundschaft mit dem verrückt gewordenen verkannten Genie, dem Komponisten und Kantor Michael Kornstock, der sein eigenes Denkmal in Stand hält und auf die goldene Zukunft hofft. Ich nenne noch die drei bemerkenswertesten Typen unseres Romanes: den Hirtner Rolf, den Sohn des Schmiedes, der dem Priesterseminar entflieht und in schwärmerischen urchristlichen Anwandlungen anachoretisch dahindämmert, Sonnenkult auf der Grießelalm treibt und aus Bibel und Buddha sich seine eigene Religion zusammenbraut, mit der er Pfarrer und Paters in die Enge treibt; ein lieber, wunderlicher Kauz, den der Pfarrer für den einzigen wahren Christen in seiner Gemeinde hält, wiewol er auf dem Kirchwege nie eine Schuhsohle zerreißt. „Wenn du schon glaubst, das ewige Licht im Walde zu finden, so kehr' wieder heim in deinen Wald. Heim, sag ich, mein Rolf, denn manchmal ist mir um's Herz — als müßt ich auch mit Dir! wollt' ich hinzusetzen. Anstatt daß dieser junge Mensch seines Pfarrers Fährte und Trost bedarf, möcht schier der Pfarrer ihm folgen." Sein Widerspiel ist Luzian Stolzendacher, Steinfranzels begabter Sohn, der in dunklem, christlich-sozialem Drange, des rechten Weges sich nicht bewußt, aus dem unbehaglichen Priesterseminar in die Welt hinaus stürmt. Er wird sozialdemokratischer Wanderredner, treibt sich viel herum und endet nach reichlicher Enttäuschung im Nebel. Endlich noch einmal der Pfarrer selbst, der so über-

Digitized by Google

zeugend sagt: „Das Evangelium Christi, in seiner ursprünglichen, lebendigen Art kann nicht oft und eindringlich genug gepredigt werden; es ist der Kern unserer Religion, der Katechismus ist nur die Schale“ (vgl. dazu Roseggers pium desiderium in „Allerlei Menschliches“: „Eine Bitte an den Klerus“ und „Der Katechet. Seltsames Bild aus einer Gebirgsschule“); und wiederum: „Wir wären göttlicher, wenn wir menschlicher sein wollten“. Vergeblich hat er sein Ideal gesucht in der Tonsur; weder in der Nähe der Mitra noch im Kreise der Tiara hat er es gefunden — im Gegenteil: „Da predigen wir immer Christentum! Christentum! Und wenn daraufhin wirklich einmal einer Christ wird, ist der Staatsverbrecher fertig.“ So kämpft und ringt er auf einsamem Posten; denn „wie öde sind die Feste im Menschenleben ohne Weihe des Ewigen! Der Kultus des Ewigen hebt uns hinaus über den einen schalen Tag, bringt uns in Gemeinschaft mit aller Vergangenheit und Zukunft, bringt uns zur Menschheit und zu Gott, macht uns selig in der Ahnung einer unendlichen Erhabenheit und einer unendlichen Schönheit“. Aber — ob die Religion wirklich auch bessert oder nur glücklich macht —? Oder ist vielleicht der Glückliche auch der Bessere?! Gespensterhaft spukts um ihn von Fragen und Anklagen — „es geht über meine Kräfte. Ich trage das Siegel Gottes zum Gericht. So schwank ist kein Schifflein wie das meine, so stürmisch kein Meer wie das meine“. Er will einen sozialpolitischen Verein gründen — man lacht ihn aus und plündert ihn aus, und die Behörde maßregelt ihn durch die Jesuiten. Von Liebe und Verinnerlichung ist nun keine Rede mehr. Die Wölfe sind dem Hirten in die Herde gebrochen. Mild dringt ihn die hereinbrechende Nacht zur ewigen Ruh. —

Ziehen wir die Summa: Die Religion ist der modernen Kultur erlegen! Travies geht zu Grunde, weil ihm die Kirche die Religion entzieht und die neue phantastische Religion sie verzehrt; die Gemeinde im Torwald löst sich auf, als moderne Ausbeutung und Aufklärung ihr die religiösen Ideale des Väterglaubens aus der Brust reißt! So richtet Peter Rosegger durch seine beiden Hauptwerke die flammende Mahnung an das scheidende Jahrhundert, der er in einem bedeutsamen „Gespräch über Religion“ (in „Allerlei Menschliches“; seine vielfach interessanten „Bergpredigten, gehalten auf der Höhe der Zeit unter freiem Himmel“, wollen mir um ihres durchweg kecken Tones willen nicht gefallen) 1893 den ergreifenden Ausdruck gab: „Der ganze, herztiefe Mensch begnügt sich nicht mit diesem irdischen Jahrmarkte; der Mensch ist etwas Großes, alles erdenkliche Erdenglück ist ihm nichtig und alles Erdenunglück, das er ertragen muß, erträgt er nur, weil er weiß, es reinigt, stärkt, veredelt ihn auf dem Wege zur Vollkommenheit. Er will höher hinaus, als alle Weltmacht und aller Menschenwitz ihn heben können, er will eine Größe und Unendlichkeit erlangen, die er sich mit seinen endlichen Verstandsorganen gar nicht vorstellen kann. — Aber ich habe gesehen, daß mit der Religion mancherlei Mißbräuche getrieben werden und der Glaube zum Aberglauben gemacht wird. Solche Erscheinungen geißle ich mit Spott und Zorn und werde das tun, so lange ich lebe und mir die christliche Religion als das Höchste gilt, was der Mensch auf Erden hat.“

Aus der Décadence.

Von

Kurt Martens.

(Fortsetzung.)

Mehrere Kinder blickten sich nach mir um, als ob es sie interessierte, einen Sterbenden zu sehen. Ein Zwillingspaar kam auf mich zu. Das Mädchen flüsterte ihrem Bruder etwas in's Ohr. Der sah mich mit großen traurigen Augen lange an und sagte endlich:

„Wirst Du gesund werden, armer Just?“

„Ja, später vielleicht, wenn ihr groß geworden seid.“ Mir waren von diesem Kinder-Mitleid die Thränen nahe. Ich legte den Arm um den Knaben, das Schwesterchen nahm ich auf meinen Schoß und plauderte mit ihnen über das, was sie werden wollten.

Esther und Tönnies hatten es ihnen angetan mit ihrer Kunst. Sie wollten dasselbe wirken, er als Lehrer, sie als Lehrerin. Alle Kinder sollten ganz vernarrt in sie sein. Viel wissen, meinten sie, sei nicht so nötig, aber alles, was sie wüßten, das sollten die Kinder auch erfahren. „Vor allem müssen sie tapfer und lustig bleiben,“ sagte der Knabe; „die Faulheit möcht ich austreiben können und die Feigheit!“ „Und ganz von selber muß alles gelingen,“ fügte das Mädchen hinzu, „ohne daß sie merken, was ihnen geschieht.“

Und ich bestätigte:

„Ja, Kinder, ja, so muß es werden!“

Doch im stillen empfand ich schmerzlich lächelnden Widerspruch. Mir bangte vor der Zukunft dieser Kleinen, vor den Enttäuschungen, den Verfolgungen, die sie erleiden mußten, wenn sie den edelsten Besitz behaupten wollten. Während ich mit ihren zarten Händen, mit den blonden Locken spielte, erblickte ich, der Seher aller Finsternisse, den Mann im Gefängnis und das Weib betrogen, das Schicksal derer, die freiheitsdurstig und voll Vertrauen sind. — — — — — — — — — — — —

Nach beendigtem Unterricht rief Esther ihren Bruder herbei. Mit raschen, sicheren Schritten kam er daher und sang sich ein Liedchen zu lustiger Melodie:

„Der Winter mit seiner Not
ist nun vergangen,
wunderbar hangen
die Blumen rot . . .“

Ihm nach flog ein zahmer Cardinal, setzte sich auf seine Schulter und pfiff. Gottfried sah frischer aus denn je. Seine Augen blickten klar und munter. Am Fenster ließ er sich nieder und betrachtete durch die Scheiben aufmerksam zwei Katzen, die draußen, auf dem keimenden Rasen, mit einander spielten.

Tönnies fragte, ob ich nicht mit Gottfried tauschen möchte. Unbedenklich antwortete ich: „Ja!“

„Er ist so immer noch besser,“ sprach er, „als fromm!“

„Das darf ich Ihnen jetzt nicht mehr zugeben, Tönnis. Gott schenkt seinen Frieden so oder so.“

Tönnies schüttelte unmutig seinen schweren Lockenkopf:

„Nein, wenn einmal vom Priester die Flügel beschnitten worden sind, dem wachsen sie im ganzen Leben nicht wieder. Entschuldigen Sie, Just, aber aus Ihnen hätte was werden können, wenn Sie hundert Jahre früher zur Welt gekommen wären.

„Dann wäre ich romantischer Dichter oder Jacobiner geworden. Ist das was Schöneres?“

„Keineswegs. Aber an Ihre Sache hätten Sie geglaubt und wären Ihres Lebens froh geworden. Ich bin

Digitized by Google

doch gewiß ein Mann, der an die Wand gedrückt wird wie nur irgend einer, aber von meinem relativen Werte bin ich felsenfest überzeugt. Ich glaube sogar, daß ich für die Zeit, die nun nächstens andricht, absolut notwendig bin."

„Sagen Sie, Esther," fragte ich, „dricht sie wirklich an, die Zeit?"

Da nahm sie meine beiden Hände und umklammerte sie, wie beschwörend. Ihre schönen, finsteren Augen flammten auf in begeisterter Zuversicht:

„Ja und tausendmal ja! Glauben Sie, glauben Sie doch nur daran! Warten Sie eine kleine Weile noch und Sie werden die Zeit mit den Händen greifen -- Ihre Zeit!"

Einen Augenblick war mir, als müßte ich mich von ihr bezwingen lassen. Dann aber sprach ich mit dem alten Zweifler-Lächeln:

„Ich glaube an Gott!"

Sie stieß meine Hände von sich. Um dieser Bewegung willen begann ich sie zu lieben.

Teuer und wert war sie mir stets gewesen; um sie sinnlich zu betrachten, nahm ich sie viel zu ernst; was mir jetzt aufstieg, war vielmehr der Wunsch jener engen, geistigen Vereinigung, die auch der Gipfel innigster Freundschaft ist, bei der man sich sehnt, die eigene Seele ganz dahin zu geben, die andere dafür ganz in sich aufzunehmen, sich psychisch aufzusaugen zu gegenseitigem höchsten Gewinn. Ewig sollte Esther meine Hände halten, den Segen ihres Gemütes in mich überströmen, von mir aber inne werden, daß auch in meinem Wesen noch Kräfte verborgen lägen, keimfähig und tatenschwanger, die einst lebendig werden könnten, vereint mit den ihrigen und zu ihrer Genugtuung. Das deutet auf eine Art von Liebe, daß Blut und Nerven hier unbeteiligt waren und doch eine leidenschaftliche Hoffnung mich bewegte, die Wärme ausstrahlte und ermutigend schimmerte wie ein Leuchtfeuer im Nebel. —

Dimitri Teniawsky steckte den Kopf zur Tür hinein: „Der Schulinspektor!" meldete er sich mit Persiflage an. Dann schob er den langen Körper hinterdrein und begrüßte jeden einzelnen umständlich und ausdrucksvoll. Man sah ihn schon nicht mehr anders, als in der vergnügt betriebsamen Laune, mit der der Geschäftsmann zur Weihnachtszeit schmunzelt: ‚Mein Weizen blüht!'

Er bedauerte, die Kinder nicht mehr angetroffen zu haben, mit denen er gern plauderte, um sich persönlich von ihren Fortschritten zu überzeugen, vor allem auch zu hören, wie sie sprächen; denn er hielt darauf, daß alle gewandt und fließend reden lernten und schon frühzeitig Dialektik übten, die er als Grundlage jeder Agitation betrachtete.

Aus den Taschen seiner Joppe zog er nun allerhand Manuskripte hervor; wie sich schließlich herausstellte, einen verbesserten Lehrplan und den Entwurf seines sozialen Katechismus.

(Fortsetzung folgt.)

Chronik.

Willibald Alexis-Denkmal. Ein Komitee, das aus einer Reihe deutscher Dichter, Litterarhistoriker und Litteraturfreunde besteht, fordert in einem zum 29. Juni, dem hundertsten Geburtstage Willibald Alexis', versendeten Rundschreiben die Freunde seiner Schöpfungen auf, zur Errichtung eines Denkmales des Dichters in Arnstadt beizusteuern. Alexis hat das letzte Viertel seines Lebens in diesem „lieblichen, von bewaldeten Höhenzügen umrahmten thüringischen Städtchen" zugebracht und ist auch dort begraben worden. Das Denkmal soll dicht an seinem Sterbehause „in einer stillen, von den leise murmelnden Wellen der Gera bespülten Gartenanlage" stehen. Dem Komitee gehören unter vielen Anderen an: Heinrich Bulthaupt, Felix Dahn, Heinrich Detbrück, Georg Ebers, Kuno Fischer, Theodor Fontane, Ludwig Geiger, Ludwig Fulda, Martin Greif, Gerhart Hauptmann, Paul Heyse, Max Koch, Joseph Kürschner, Detlev v. Liliencron, Paul Lindau, Wilhelm Raabe, Peter Rosegger, Erich Schmidt, Gustav Schmoller, Heinrich Seidel, Friedrich Spielhagen, Richard Voß, (Geldsendungen sind zu richten an die Herren: Alexander Meyer-Cohn, Berlin, Unter den Linden 11, Kommerzienrat Erwin Paetel, Berlin W, Lützowstraße 7, Bankier v. Külmer, Arnstadt).

* * *

Zum Andenken an den tirolischen Dichter Hermann v. Gilm wurde an seinem Sterbehause in Linz eine Gedenktafel angebracht und am 11. Juni enthüllt. Hermann v. Gilm (1813—1864) ist eine sinnig poetische und zugleich eine Kampfnatur gewesen, die in kernhaften Worten das jesuitische Treiben in seinem Heimatlande geißelte und in schlichten und innigen Versen die Empfindungen seines tiroler Volkes zu schildern verstand.

Venus-Lieder.

Hochinteressantes und amüsantes Buch
in
vornehmer Pariser-Ausstattung.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Gegen Einsendung des Betrages von
1.50 Mark
erfolgt Franco-Zusendung durch den Verlag
von
Otto Schulze,
Leipzig, Täubchenweg 21. Leipzig.

Neuer Verlag von Emil Felber in Weimar.

W. Arnsperger, Christian Wolff's Verhältnis zu Leibniz. 1.60 Mk.
Ad. Bartels, Gerhart Hauptmann. 2.80 „
vornehm gebunden 3.80 „

Beiträge zur Kulturgeschichte. Ergänzungshefte zur Zeitschrift für Kulturgeschichte. Herausgegeben von **Georg Steinhausen.**

Heft 1: **John Meier, Der Hallische Studentenaufstand vom Jahre 1723. — Carl Schüddekopf, Ein Scherzgedicht auf die Einweihung der Universität Halle.** 2.80 „
Subskriptionspreis 2.40 „

Bibliothek älterer deutscher Uebersetzungen. Herausgegeben von **A. Sauer.**

Heft 2—5: **Rubensohn, Griechische Epigramme und andere kleine Dichtungen.** 10.— „
Subskriptionspreis 8.80 „

C. Brockelmann, Geschichte der arabischen Litteratur. 1. Band. 1. Hälfte. 10.— „
Die zweite Hälfte erscheint binnen Kurzem.

Litterarhistorische Forschungen. Herausgegeben von **Josef Schick** und **Max Frhrn. v. Waldberg.**

Heft 2: **R. Schwinger, Friedrich Nicolai's Roman „Sebaldus Nothanker". Ein Beitrag zur Geschichte der Aufklärung.** 6.— „
Subskriptionspreis 5.20 „

Heft 3: **The Countess of Pembroke's Antonie.** Edited with Introduction by Alice Luce. 3.— „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 4: **W. Dorn, Benjamin Neukirch, das Haupt der dritten schlesischen Schule.** 3.— „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 5: **Gregor Sarrazin, Shakespeare's Lehrjahre.** 4.50 „
Subskriptionspreis 4.— „

Heft 6: **Karl Vossler, Das deutsche Madrigal. Geschichte seiner Entwickelung bis in die Mitte des XVIII. Jahrhunderts.** 3.50 „
Subskriptionspreis 3.— „

Thomas H. Huxley, Sociale Essays. Uebersetzt und eingerichtet von A. Tille. 5.— „
vornehm gebunden 6.— „

Hermann Schrader, Scherz und Ernst in der Sprache. Sechs Vorträge. 2.— „
schön gebunden 3.— „

Rud. Seydel, Die Buddhalegende und das Leben Jesu nach den Evangelien. Zweite, vermehrte u. verbesserte Auflage. 2.— „

Herder'sche Verlagsbuchhandlung, Freiburg im Breisgau.

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Geschichte der Weltliteratur.

Von **Alexander Baumgartner** S. J.

Erster Band: Die Literaturen Westasiens und der Nilländer. Zweite, unveränderte Auflage. gr. 8°. (XX u. 620 S.) M. 9.60; geb. in Halbfranz mit Goldtitel M. 12.

Die erste Auflage war bald nach Erscheinen vergriffen.

Das Werk ist auf sechs Bände berechnet, welche den vielumfassenden Stoff in folgender Gruppierung vorführen werden: I. Die Literaturen Westasiens und der Nilländer. II. Die Literaturen Indiens und Ostasiens. III. Die griechische und lateinische Literatur des klassischen Altertums und der spätern Zeiten. IV. Die Literaturen der romanischen Völker. V. Die Literaturen der nordgermanischen und slawischen Völker. VI. Die deutsche Literatur.

Das Werk kann auch in Lieferungen à M. 1.20 bezogen werden.

„... An Vorgängern hat es Baumgartner nicht gefehlt; wir erinnern nur an Joh. Ahrr. Aber jeder, der diesen ersten Band durchmustert, muß zugeben, daß er sie alle an Gründlichkeit der Vorstudien, wissenschaftlicher Ausnutzung aller einschlägigen spezialarbeiten, umsichtiger Gruppierung übertrifft..."

(Neue Preuß. (Kreuz-)Zeitung, Berlin 1897, Beilage zu Nr. 415.)

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Am 15. Januar ist erschienen:

Felix Dahns sämmtliche poetische Werke.

Erste billige Gesamtausgabe der Roman- und Dichtungen.

— In 75 Lieferungen oder 21 Bänden. — Preis Mk. 75.—. Gebunden Mk. 96.—. Monatlich 1 Band oder 3—4 Lieferungen jede durchschnittlich 7 Bogen zu je Mk. 1.— **Romane und Erzählungen 15 Bände, Gedicht und Dichtungen 4 Bände, Schaubühne 2 Bände.**

Die erste Lieferung ist in allen Buchhandlungen vorgelegt.

Eröffnet durch: (2)

Ein Kampf um Rom. I.

BYROLIN

Das Beste für die HAUT.

In hohen und höchsten Kreisen eingeführt.
Macht die Haut weich, weiss und geschmeidig
Sollte auf keinem Toilettetisch fehlen.
Von den ersten med. Autoritäten empfohlen.
In allen Apotheken und Drogenhandl. erhältlich.
Atteste u. Prospekte der Dr. Grafschen Präparate auf Wunsch gratis u. franco von

Dr. Graf & Comp.,
Wien VII. Berlin O. 34.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Soeben erschien:

Gerhart Hauptmann.

Von

Adolf Bartels.

256 Seiten.

Preis: Geheftet 2.80 Mk. Vornehm gebunden 3.80 Mk.

„... Die Art, wie Bartels Gerhart Hauptmann's Entwicklung nachweist, ist vortrefflich und kann als Vorbild dienen. Er ist gleich gerecht gegenüber den guten, wie den weniger guten Eigenschaften Hauptmanns, und es verdient Anerkennung, dass er unverblümt die Seite in Hauptmann scharf hervorhebt, die ihn vielen feineren Beurteilern oft unerträglich macht: seine manierierte Koketterie und süssliche Unnatur. Die Art, wie Bartels dies namentlich für „Hannele" und „Die versunkene Glocke" im einzelnen nachweist, wirkt überzeugend und unwiderleglich. Auch will ich erwähnen, dass Bartels mehr als die meisten anderen Kritiker Hauptmanns die künstlerische Bedeutung des Biberpelzes erkannt hat. . . ."

Hamburger Fremdenblatt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben.

Redaktion: Berlin W 30, Habsburgerstraße 11 I.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. – Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 9. Juli 1898. Nr. 27.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben.

Rudolf Steiner, Voilà un homme . . . Sp. 625
E. Gagliardi, Der vereitelte Fluchtversuch eines Dichters (G. Leopardi) . . . . . „ 628
Arthur Moeller-Bruck, Arno Holz und die neue Lyrik . . . . . „ 633
Helene Stöcker, Mißbrauchte Frauenkraft . „ 637
Kurt Martens, Aus der Décadence . . . „ 641
Chronik. . . . . „ 645

Dramaturgische Blätter.

W. Fred, Das Wiener Theater. Historisches und Modernes . . . . . Sp. 207
A. Rotenburg, Histrionen und Kunst . . . „ 210

Voilà un homme.

Von

Rudolf Steiner.

Was sich in Max Stirners Seele abgespielt hat, bevor er sein Lebenswerk der Welt vorgelegt hat, davon ahnen die zahlreichen Menschen nichts, die seine Schöpfung die eines kalten, nüchternen Verstandesmenschen nennen. Ich habe oft Menschen getroffen, die ihn so genannt haben. Dann stand ich immer ratlos da. Denn ich wußte mit solchen Menschen nicht recht zu sprechen. Als ich Stirners Buch las, da empfand ich einen Nachklang von Leiden und Freuden, von Leidenschaften und Sehnsuchten, die Jahrhunderte lang die Herzen der Menschheit durchzuckt haben, in deren Banden heute noch immer fast unser ganzes Geschlecht lebt. Und ich hatte eine Empfindung von der Seligkeit, welche die Brust des Mannes durchdrang, der da sagen konnte: „Alle Wahrheiten unter mir sind mir lieb; eine Wahrheit über mir, eine Wahrheit, nach der ich mich richten müßte, kenne ich nicht." Auch Fichte war eine stolze, eine kraftvolle Persönlichkeit. Aber was sagt er? „Ich bin ein Priester der Wahrheit; ich bin in ihrem Solde; ich habe mich verbindlich gemacht, alles für sie zu tun und zu wagen und zu leiden." Ein Eroberer ohne gleichen ist Max Stirner, denn er steht nicht mehr im Solde der Wahrheit; sie steht in dem seinen. „Der Eigner — so sagt Stirner — kann alle Gedanken, die seinen Herzen lieb waren und seinen Eifer entzündeten, von sich werfen und wird tausendfältig wieder gewinnen, weil er ihr Schöpfer bleibt." Wer es in seiner Seele durchleben kann, was dazu gehört, sich nicht nur der Sklavenketten zu entäußern, die uns Gott, die Menschheit, die Humanität, die Gerechtigkeit, der Staat auferlegen, sondern auch derjenigen, die uns von der „ewigen Wahrheit" geschmiedet sind, der wird Stirners Buch, das uns erzählt, wie sein Verfasser diese Ketten zerrissen hat, mit Gefühlen lesen, die weit hinausgehen an Wärme über alles, was wir sonst bei den erhabensten Schöpfungen und Leistungen der Menschen empfinden.

Und wie wenig hat Max Stirner verraten von den Leidenschaften, die sein Inneres durchwühlt haben bis zu der Zeit, in der er sein stolzes Buch niedergeschrieben hat! Fünf kurze Arbeiten hat John Henry Mackay in seinem Büchlein „Max Stirner's kleinere Schriften" (Berlin 1898. Schuster und Löffler) über diesen Entwickelungsweg Stirners der Vergessenheit entrissen. Man möchte wünschen, daß unsere in allen Dingen, die sich auf Weltanschauung und die höchsten Interessen der Menschheit beziehen, so feigen Zeitgenossen das dünne Büchlein lesen und immer wieder lesen. Wenn sie nur die Scham darüber verwinden können, wie klein sich ihre Gedankenzwerge gegenüber den Ideenriesen dieses Großen ausnehmen, dann können sie viel Nutzen durch das Buch haben.

Ich möchte hier nichts über den Inhalt des Büchleins sagen. Denn wer solche Dinge nicht liest, verdient gar nicht, daß er über ihren Inhalt aus zweiter Hand etwas erfährt. Ich möchte aber sagen, wie das Büchlein auf mich gewirkt hat.

In seinem „Einzigen und sein Eigentum" trat mir Stirner als ein Vollendeter entgegen. Wie ist der Mann aufgestiegen zu dieser Höhe? Ich sehe ihn nun wachsen, indem ich die fünf Aufsätze lese, die Mackay veröffentlicht hat.

Ich sehe Max Stirners leidenschaftliches Ringen.

Digitized by Google

„Das unwahre Prinzip unserer Erziehung oder der Humanismus und Realismus“ ist der erste der Aufsätze. Er ist von Stirner in der „Rheinischen Zeitung“ im April 1842 veröffentlicht worden. Ein Stück Seelenleben des Mannes hat in diesem Aufsatze Worte gefunden. Ich will nicht davon sprechen, daß unsere weisen Erziehungs- und Unterrichts-Reformatoren sich ein paar Stunden hinsetzen sollten — sie würden wahrscheinlich doch viel länger brauchen — und den Aufsatz studieren. Denn sie könnten daraus mehr lernen, als aus den impotenten Verhandlungen, die unsere Schulmänner heute mit Aufwendung aller ihrer Geisteskraft führen. Aber ich will davon sprechen, daß dieser Aufsatz Stirners ganze Weltstellung in einziger Weise charakterisiert.

Ein unpersönliches Wissen wollten die Philosophen zu allen Zeiten. Ein Wissen, das ihnen verrät, welche Mächte die Welt im Innersten zusammenhalten. Brünstig verlangten sie nach solcher „Wissenschaft“. Die Welt ist da, so sagten sie. Sie ist gesetzmäßig. Uns drängt es, die Gesetze, nach denen sie eine objektive Macht geformt hat, zu erforschen. Und wenn sie dann „redlich“ erforscht hatten, was „die Welt im Innersten zusammenhält“, dann fühlten sich die Philosophen so selig, wie wenn dem Bräutigam die Geliebte das Jawort gegeben hat. Denn — wie sagt doch Nietzsche? — die Wahrheit ist ein Weib. Stirner ist kein Freier; er ist ein Eroberer. Er überwindet die Wahrheit. Er verdaut sie. Und sie wird bei ihm nicht Weltanschauung, nicht Philosophie, von der er uns Mitteilungen macht. Sie wird Persönlichkeit. Das Wissen soll nun nicht mehr etwas sein, was die Menschen leidend von außen empfangen; es wird in ihnen Fleisch und Blut; sie nehmen nicht mehr blos die Gesetzmäßigkeit der Welt wahr: sie stellen sie selbst dar. Sie wollen jetzt, was ihre Vorläufer bloß gewußt haben. Der Aufsatz, der das verkündet, klingt in die Worte aus: „So ließe sich der notwendige Untergang der willenlosen Wissenschaft und der Aufgang des selbstbewußten Willens, welcher sich im Sonnenglanze der freien Persönlichkeit vollendet, etwa folgendermaßen fassen: das Wissen muß sterben, um als Wille wieder aufzuerstehen, und als freie Person sich täglich neu zu schaffen.“

Wie das Wissen persönlich werden kann, wie dasjenige, was man denkend erkennt, in die Kraft des persönlichen Willens übergehen kann, das hat sich Stirner in diesem Aufsatze beantwortet. Wie man aus dem Welterkenner der Weltherrscher, aus dem Priester der Wahrheit der Herr der Wahrheit werden kann, das ist die Frage für ihn gewesen.

Noch weniger will ich auf die anderen Aufsätze Stirners eingehen. Ich will bloß den fingerfertigen Wochenschrift-Artiklern, die meisterlich die Feder führen, weniger aber die Vernunft in ihrer Gewalt haben, raten, bevor sie über Stirner im schönen Bunde mit Bismarck und den Agrariern ihre grenzenlos lächerlichen Sätze hinschreiben, erst einmal ein paar Seiten des Büchleins zu lesen, das jetzt Mackay veröffentlicht hat. Der „Einzige und sein Eigentum“ ist für solche Handlanger des Bundes der Landwirte, auch wenn sie es bis zur fragwürdigen Collision mit Majestätsbeleidigungsparagraphen bringen, doch etwas zu schwer. Aber die Vorstufen, die Stirner allmählich zu seinem Lebenswerk führten, die könnten sie vielleicht noch erklimmen. Und wenn sie dann das bischen Nervenkraft, das sie noch haben, ökonomisch zusammenhalten, dann könnten sie vielleicht sich ebenso mannhaft gegen ihre Ankläger verteidigen, wie es Stirner in den eben auch von Mackay veröffentlichten „Entgegnungen“ gegen sein Hauptwerk getan hat und brauchten nicht „die greisen, in den Ruhestand verabschiedeten Offiziere“, den Fürsten Bismarck, den Herrn von Stumm, Herrn Bronsart von Schellendorf und die „gekrönten Vettern“ ꝛc. zu Kronzeugen ihrer unbeträchtlichen Behauptungen aufzurufen. Aber ich bin doch ein Tor, daß ich mich bei Betrachtungen über Stirner deutscher Leitartikler von Wochenschriften erinnere. Mein gesinnungsverwandter Mackay wird mir das verzeihen. Was kann ich dafür, wenn draußen ein heiserer Hahn kräht, während Conrad Ansorge mir die erhabenste Klavierkomposition vorspielt.

Der vereitelte Fluchtversuch eines Dichters.

(Einige in deutscher Sprache noch ungedruckte Briefe Giacomo Leopardis.)

Von

Ernesto Gagliardi.

(Schluß.)

An den Grafen Xaverio Broglio d'Ajano zu Macerata.

Recanati, den 13. August 1819.

Sehr geschätzter Graf Xaverio!

Da ich vermute, daß jenes, was ich jetzt im Begriff stehe, Ihnen zu erzählen, schon von anderer Seite zu Ihren Ohren gedrungen ist, und da gleichzeitig mein guter Ruf dabei auf dem Spiele steht, so schreibe ich Ihnen, nur damit die Berichte anderer Sie nicht über die wahre Sachlage täuschen. Ich glaube bestimmt, daß Sie damals schon wußten, daß ich Sie hinterging, indem ich den von mir erbetenen Paß als auch von meinem Vater gewünscht, bezeichnete. Hätte ich Sie in einer anderen Weise darum ersucht, so war es sicher, daß Sie meine Absicht dem Vater kund getan haben würden und es ihm sofort geschrieben hätten. Wenn es nun bei einem jungen Manne, der in keiner Weise von irgend einem Lebenden Hilfe zu erhoffen hatte, strafbar ist, daß er versucht hat, Sie zu hintergehen, ohne daß er Ihnen jedoch den geringsten Schaden und wenig oder gar keinen anderen Leuten zugefügt hat, dann gestehe ich es, daß ich gefehlt habe: aber ich bitte Sie um Verzeihung und hoffe auf Ihre Milde. Lieber Graf, obgleich das Schicksal mich dazu verurteilt hat, Sie zum Gegner zu haben, zweifle ich nicht, daß ich Sie von der Grausamkeit dieser Bestimmungen überzeugen werde. Der von mir gefaßte Entschluß war weder unreif noch neu. Schon seit einem Monat hatte ich ihn entschieden, geplant aber hatte ich ihn schon seit mehreren Jahren, seitdem ich mir nämlich meiner eigenen Lage wie auch der unerschütterlichen Grundsätze meines Vaters bewußt geworden war. Ich empfinde jedoch weder Reue, noch haben sich meine Ansichten darüber geändert. Zwar habe ich vorläufig von meinen Plänen abgesehen, aber nicht etwa, weil man mich hierzu gezwungen oder gar überzeugt hat, sondern weil man mir falsche Vorspiegelungen gemacht und mich gerührt hat. Da unsere Grundsätze völlig entgegengesetzter Natur sind, so konnte weder ich meinen Vater, noch mein Vater mich überzeugen, und jeder Unterhaltung über diesen

Digitized by Google

Punkt welche ich daher sorgfältig aus; denn wo die Ansichten gänzlich unvereinbar sind, kann man zu keinem wahren Einverständnis kommen. Wenn man mir mit Gewalt entgegentritt, werde ich siegen, weil derjenige, der entschlossen ist, entweder in den Tod zu gehen oder ein besseres Leben zu führen, den Sieg in den Händen hält. Meine Entschlüsse sind nicht wandelbar wie die der anderen, und was meinen Vater anbetrifft, glaube ich, daß er seine Seelenruhe bald wiederfinden wird. Ich will nicht in Recanati leben. Wenn mein Vater, wie er versprochen hat, mir die Mittel gewähren wird, um fortgehen zu können, so werde ich ihm stets dankbar und achtungsvoll wie der beste Sohn begegnen; falls dies nicht geschieht, ist das, was ich mir vorgenommen habe, nur aufgeschoben. Mein Vater glaubt, daß ich als unerfahrener, junger Mann die Menschen nicht kenne. Wol wünschte ich es, daß sie mir fremd mit ihren Ruchlosigkeiten geblieben wären! Aber vielleicht bin ich doch weiter, wie er es sich einbildet. Glaube er nur nicht, mich durch seine unergründliche und ewige Verstellungskunst zu täuschen; wisse er nur, daß ich ihm nicht mehr, wie er mir, traue. Möge er sich nur rühmen, mich irre geführt zu haben, als er mir offenherzig erklärte, mich in keiner Weise zwingen zu wollen und keinen Schritt zu unternehmen, um mir den Paß vorzuenthalten. Er schien ja das Herz auf der Zunge zu haben, und ich tat daher, was seit vielen Jahren nicht geschehen war, ich schenkte ihm Glauben und — wurde getäuscht und zwar zum letzten Mal. Er muß mich aber doch für sehr beschränkt halten, wenn er glaubt, einen so plumpen Betrug, der sich durch sich selbst schon verriet, fortsetzen zu können, und daß ich nicht gewahr werden sollte, daß die Zusendung des Passes an meinen Vater durch Sie kein Zufall, sondern lediglich eine Verabredung war. Aber trotzdem, obschon Ihr Brief nur um mir gezeigt zu werden geschrieben war, ließ mich mein Vater erst vier Tage nach dem Empfang nur einen Teil davon sehen, und zwar nur, nicht etwa um meinen Ruf, sondern um seinen eigenen zu retten, damit ich ihn in den Antworten, die ich diesbezüglich schreiben könnte, nicht mit einigen seiner auch schon bei anderen angewandten Kunstkniffen bloßstelle. Was den Paß anbetrifft, so gab er ihn mir nicht und enthält ihn mir noch vor; und da er in meiner Hand wertloser war, als er es jetzt unter hundert Schlüsseln ist, so bin ich ganz zufrieden damit; denn sonst hätte ich mein Ehrgefühl brach gelegt, so aber bin ich ganz frei. Ebenfalls mögen Sie wissen, daß es mir nicht unbekannt ist, daß Sie entweder diesen Brief meinem Vater senden oder ihn von dem Inhalt desselben in Kenntnis setzen werden. Weder bedaure noch fürchte ich die neuen Hindernisse, die er meinen Plänen entgegensetzen wird; denn ich würde nicht vom Hause fliehen, wenn er mir die Tür öffnete, sondern ich tue es nur, wenn man sie mir verschließt: und da mein Vater dies bemerkt hat, gibt er sich den Anschein, mir kein Hindernis in den Weg zu stellen. Aber der Versuch, mich irrezuführen, heißt nicht, mir die Tür öffnen, und ich betrachte ihn daher als einen neuen Riegel.

Was mich am meisten schmerzt, ist, daß man diesen in mir schon so lange gereiften Entschluß einigen Litteraten, die ich erst seit kurzer Zeit kenne, aufbürden will. Wenn es hier in diesem Falle zulässig ist, so schwöre ich Ihnen bei allem was mir heilig ist, daß keiner von ihnen es sich je hat träumen lassen, mir einen derartigen Ratschlag zu geben. Ich bin sogar fest überzeugt, daß, wenn ich ihnen meinen Entschluß offenbart hätte, sie mich mit allem Nachdruck davon zurückgehalten haben würden. Ferner erbiete ich mich, meinem Vater sämtliche Briefe, die sie mir geschrieben haben, ohne Ausnahme zur Durchsicht zu überlassen. Mein Vater muß sich wol für den einzig klugen Mann der Welt halten, wenn er glaubt, daß sich erfahrene und vernünftige Leute in die Angelegenheiten einer anderen Familie einmischen werden, und sich den Haß eines dritten zuziehen, um irgend einen Vorteil einem ihrer Freunde zukommen lassen zu wollen. Umsomehr ist dies der Fall, da sie wissen, daß ich nach meinem Weggange von hier aller Mittel entblößt sein würde; sicherlich finden sie also ihre Rechnung besser dabei, wenn ich hier aushalte und leide; denn so könnte ihnen wenigstens durch mich kein Schaden erwachsen. Betreffs ihrer Grundsätze täusche ich mich nicht, aber ich verstehe und teile sie. Ich bin nicht sicher, daß sie vielleicht eigennützige Ziele verfolgen könnten, doch weiß ich wol die Folgen von den Ursachen zu unterscheiden; und was meine Ansichten anbetrifft, sollten Sie nicht bemerkt haben, daß ich selbige schon hegte, noch ehe ich die Namen dieser Litteraten kannte? (da dieselben nicht wie die Einwohner der Mark denken, sind sie selbstverständlich völlig untaugliche Individuen.) Nun dann müssen Sie auch nicht mit Ihrer auserlesenen Menschenkenntnis, auf welche Sie so stolz sind, prahlen. — Es ist eigentümlich, daß man zu glauben scheint, daß ich unfähig wäre, eine derartige Entscheidung zu treffen, ohne hierzu von den betreffenden Litteraten aufgehetzt zu sein, wie man zu sagen pflegt; und doch würde jeder einsichtige Mensch in meiner Lage sicher gleich mir nur diesen als den einzigen Ausweg, der mir offen bleibt, anerkennen. Mein lieber Graf, Sie kennen die Welt; suchen Sie mir in irgend einem Lande einen anderen jungen Mann, der bis zu seinem einundzwanzigsten Jahre sich so aufgeführt hätte wie ich. Glaubt etwa mein Vater, daß bei einem so leidenschaftlichen Charakter, bei einem so äußerst empfindsamen Herzen wie das meine ich nie die Triebe und Neigungen empfunden habe, die allen jungen Leuten dieser Welt inne wohnen und denen sie folgen? Glaubt er, daß bei mir dies nicht viel öfter und heftiger geschehen sei, als bei den anderen? Glaubt er, daß sie nicht genügt hätten, mich zu den verzweifeltesten Entschlüssen zu treiben? Glaubt er, daß wenn ich bis jetzt ein Leben geführt habe, wie man es entsagungsvoller nicht bei einem siebzigjährigen Kapuziner finden würde (ich wende mich an ganz Recanati, welches sich darüber wundert und selbst an meinen Vater), daß dies etwa von der Kälte meiner Natur herrühre? Ich frage, ob das die Belohnung ist, die ich zu erwarten hatte? Ich frage, ob es sogar in Recanati noch einen anderen Vater gibt, der auch in viel beschränkteren Verhältnissen als der meinige lebend, der sich aber im Besitze eines so viel erhoffen lassenden Sohnes, wie ich es bin, befindet; ich frage, ob der nicht alle möglichen Anstrengungen gemacht hätte, um ihm alles das zu gewähren, was jedem, der mich kennt, ausgenommen meinem Vater, für mich als natürlich und notwendig erschien; ich frage, ob die Galamini, ob die Giaccherini und ob die anderen gleicher Art, die schon in ihrem sechszehnten Jahre mehr Freiheit als ich in meinem einundzwanzigsten genossen, besser sind wie ich; ich frage, ob ich nur zu dem Zweck, um in Recanati zu leben, die Blüte meiner Jugend geopfert habe, indem ich mich unsäglicher Mühen und Anstrengungen aussetzte, jedem Vergnügen auswich, und durch übereifriges Studium meine Gesundheit gänzlich und für immer untergrub; und dies alles sollte ich nur getan haben, um dereinst

das zu erlangen, was allen meinen Landsleuten zu Teil wird; ich frage, ob ich nach so viel Trübsal und Verlust keine andere Hoffnung auf mein zukünftiges Leben setzen soll, als die Galamini und Giacherini, die ihre Jugend so verbringen, wie jeder es sieht. Und wenn mein Vater, der jeden großen und außergewöhnlichen Gedanken verabscheut, bereut, mir die Erlaubnis zum Studium gegeben zu haben, wenn er es bedauert, daß ihm der Himmel keinen Maulwurf zum Sohne gegeben hat, und wenn er mir nicht nur nichts Besonderes angedeihen läßt, sondern mir sogar das verweigert, was jeder Vater seinem Sohne, der einen Schimmer von Talent zeigt, überall bereitwilligst gewährt, und falls er unerschütterlich entschlossen ist, daß ich, gleich seinen Ahnen, leben und sterben soll, wird man es mir dann als Auflehnung auslegen, daß ich mich einem solchen Zwange nicht unterwerfe? Sollten Sie jedoch bezweifeln, daß mein Vater betreffs meiner Person derartige Absichten hegt, so überzeugen Sie sich, daß die Sache wirklich so steht; und sollte er anders scheinen, so glauben Sie mir, dann sucht er auch Sie, wie er es mit so vielen anderen tut, zu täuschen, da er es weiß, daß nur wenige mit seinen Ansichten völlig übereinstimmen. Glauben Sie einem jungen Manne, der, ungeachtet seiner Jugend, den Charakter der Personen, mit denen er von Geburt an zusammen gelebt hat, klar durchschaut. Und ich bin sicher, daß er sich gelobt hat, daß wir zu seinen Lebzeiten diesen Ort nicht verlassen dürfen. Nun will ich aber, daß er lebe; — jedoch ich will auch leben, und zwar als junger Mann und nicht als Greis, wenn ich allen und mir selbst nutzlos sein werde. Daher werde ich mich rückhaltlos dem Glück anvertrauen, und wenn dies, wie ich nicht bezweifle, mir ungünstig sein wird, dann gibt es eben einen Mann mehr über Bord, und ich bin eines der zahllosen Beispiele der Ruchlosigkeit der Menschen. Dazu rechnen Sie die, bei meinem Charakter und bei einem solchen Leben, wie das von mir zwangsweise geführte, unvermeidlichen tödlichen Schwermutsanfälle. Diese verderben mir die Gesundheit dermaßen, daß, welches Uebel mich auch befällt, ich infolge der Rückwirkung der seelischen Qualen und Bedrückungen auf meinen so äußerst schwachen und angegriffenen Körper nicht mehr davon frei werde. Dagegen gibt es, wie jeder einsieht, kein anderes Mittel als aufregende Zerstreuungen, die allein im Stande wären, den Geist in andere, als die bisher gewandelten Bahnen zu lenken.

Zum Schluß werde ich noch eins sagen: Ich habe immer für die Tugend geschwärmt, mein Vorhaben war kein Verbrechen, jedoch bin ich zu Strafbarem fähig. Man solle sich schämen, daß ich sagen kann, daß die Tugend mir immer unnütz gewesen ist. Die Wärme und die Kraft meiner Gefühle hätte man zum Guten leiten können, wenn man sie aber auf Abwege bringen will, so wird ihnen auch dies gelingen. Schon lange kenne ich den Weg, um weniger unglücklich in der Welt zu sein, und selbst in unserer Stadt bieten sich mir die Vorbilder hierzu. Möge man mich nicht zwingen, diesen Pfad zu betreten. Ich halte nicht viel von mir, jedoch wird mir immer derjenige für äußerst gefährlich erscheinen, der, nachdem er seit seinen frühesten Jahren stets der Tugend gefolgt ist, sich verzweifelt der Schuld in die Arme wirft.

Verzeihen Sie mir den Ton, den ich zum ersten Mal in diesem Briefe angeschlagen, und den ich teils bereue, angewandt zu haben. Ich möchte nie meine Pflichten vergessen, ich möchte allein unglücklich sein, und ich schwöre Ihnen, daß, wenn mich etwas bei dem Entschluß, den ich gefaßt habe, beunruhigt, dies weder die Gefahren waren, denen ich mich aussetzte, noch der Tadel anderer, aus dem ich mir nichts mache, auch nicht etwa der Tod, den die Entbehrungen und die Armut mir zu meinem Trost wol bald verschafft hätten, sondern nur der Gedanke an den Kummer meiner Eltern. Ich habe meinen Vater geliebt und werde ihn immer lieben, nur schmerzt es mich, daß er mich wie die anderen Menschen behandeln will, und die Verstellung mir gegenüber für zweckmäßiger als die Aufrichtigkeit hält, während ich, wie es mir scheint, ihm doch genügende Beweise vom Gegenteil gegeben habe. Ich bereue mein bisheriges Benehmen nicht, noch wünsche ich es zu ändern. Ich bitte nur, daß er etwas Rücksicht auf meine Neigungen nehmen möge, die jetzt natürlicher Weise nicht mehr umwandelbar sind, und welche mich, wenn man sie bekämpft, für das ganze Leben unglücklich und vielleicht noch mehr als unglücklich machen werden. Verzeihen Sie mir den Verdruß, den ich Ihnen durch die Länge dieses Briefes verursacht habe, sowie auch das eilige und unordentliche Schreiben, welches eine Folge der äußersten Anstrengung ist, die mir jegliche Beschäftigung kostet. Wenn Sie es nicht verschmähen, mein Freund zu sein, werde ich fortfahren, Sie zu lieben, ohne deswegen von Ihnen zu verlangen, daß Sie davon absehen, mir in dem entgegen zu arbeiten, was die unter den Menschen übliche Klugheit sowie Ihre Freundschaft zu meinem Vater bedingen könnte. Halten Sie mich für Ihren dankbaren und ergebenen Diener und Freund.

Der Bruder Leoparbi's, der mit ihm, während dieser in Recanati weilte, so eng befreundet war, daß sie sogar das Schlafzimmer miteinander teilten, hat in späteren Jahren über den Fluchtversuch des Dichters folgenden interessanten Bericht verfaßt: — „Getrieben durch unbändige Sehnsucht, frei und Herr über sich selbst zu werden, sowie durch Langeweile und außergewöhnliche Zuversicht, beschloß er, mit den notwendigsten Mitteln versehen, obschon er die Lage der Familie nicht recht kannte, aus dem väterlichen Hause zu flüchten. Er schrieb an den Grafen Broglio nach Macerata, um durch dessen Hilfe einen Paß zu erlangen; für meinen Vater und mich verfaßte er zwei sonderbare Briefe, die ich Ihnen, wenn Sie nach Recanati kommen, zu lesen geben werde: schließlich versah er sich sogar mit Werkzeugen, um den Geldschrank zu erbrechen. Er trug in jenen Tagen eine tiefe Schwermut und mißtrauische Schweigsamkeit zur Schau. Ich und Pauline bemerkten es und behielten ihn im Auge. Wir fürchteten irgend einen unheilvollen Entschluß. Von Macerata aus kam dies zufällig unserem Vater zu Ohren, und er ließ sich von dem gutmütigen und leichtgläubigen Grafen Broglio den Paß schicken. Durch eine schlagfertige Ausrede kehrte aber Giacomo die Sache um. Die Flucht unterblieb, und die beiden Briefe fielen in meine und in Paulinens Hände."

Welcher Art die Ausrede des Dichters Leopardi war, zeigt uns folgende auf der Rückseite des betreffenden Passes geschriebene Anmerkung:

„Giacomo wünschte außerhalb seiner Heimat aufzutreten, und da er sah, daß ich nicht seine Ansichten teilte, dachte er durch List meine Einwilligung zu erhalten. Er bat den Grafen Broglio ihm einen Paß für Milano zu verschaffen, nur damit ich es erführe, besorgt würde, und ihm im Guten gestattete, abzureisen. In der Tat hörte ich davon, da Solari, ein Gehilfe des Gouverneurs von Macerata, ahnungslos Antici auftrug, Giacomo glückliche Reise zu wünschen. Ich schickte sofort zu

Digitized by Google

Broglio, daß er mir einen Paß schicke; dieser tat es und zwar mit gleichzeitiger Uebersendung eines Scheinbriefes. Ich zeigte alles meinem Sohne und legte den Paß in eine offene Kommode, indem ich ihm sagte, daß er ihn nach seinem Belieben nehmen könnte. So endete alles."

Es hat beinahe den Anschein, als ob die ganze Flucht und besonders die Absicht, den väterlichen Geldschrank zu erbrechen, nur ein Streich der Phantasie Leopardis, wie er deren in seiner Kindheit unzählige ausgeführt hat, gewesen ist.

Arno Holz und die neue Lyrik.

Von

Arthur Moeller-Bruck.

Es ist immer fatal, wenn Aeußerungen einer Menschenpsyche, die Anspruch auf historische Berechtigung und Größe erheben, nach vorgefaßten Prinzipien geschehen, deren letztes Wesen im genau berechnenden Verstande, nicht im naiv instinktiven Empfinden zu suchen ist. Das gilt von den Männern der Geschichte, von den Verkündern neuer Religion, Moral, Philosophie — vor allem aber von jenen seltenen Wunderkindern, die auf dem Gebiete der Kunst, das mehr wie jedes andere Sache des Gefühles ist, ihre Menschheit beglückenden, Menschheit erhebenden Spiele heimlicher Götterkraft treiben. Nun hat der Dichter, von dem hier die Rede sein soll, Arno Holz, in einer bekannten Berliner Wochenschrift seinem neuen Buche „Phantasus" eine selbstanzeigende Einleitung geschrieben, in der er mit sehr viel Ehrlichkeit zugibt, daß er seine jüngste Lyrik eigentlich nur einer ganz bestimmten Theorie verdanke. Man hat also gewissermaßen gedichtete Logik vor sich! Das muß man bedenken, wenn man sich erklären will, warum — oft dicht neben den wundervollsten Stellen — so viel plumpe oder dürre Unbegreiflichkeiten in diesem „Phantasus" stehen, die man höchstens von einem trockenen Reporter zu lesen gewohnt ist. Nimmt man dieses Faktum einmal mehr psychologisch, aus ihm heraus die Individualität Holzens erklärend, so kann man vielleicht sagen, daß der Künstler in ihm zu extrem und zu überstark, der Dichter aber zu schwach ist; zu oft fühlt man den Menschen und zu selten den Gott, dessen heiliges Zungenreden allein die Ewigkeit bringen kann . . das chaotische fehlt, das alle Hindernisse des Stoffes und der Form dadurch überwindet, daß es beide miteinander ausgleicht.

Die notwendige Wirkung — und nicht nur die Stimmungswirkung! — solcher „Kunst" ist daher denn auch der Eindruck des Gemachten, der Berechnung und Spekulation. Das so unumgängliche Gefühl, eine innere Selbstverständlichkeit zu lesen, kann nicht aufkommen. Man nehme nur ein „Gedicht" wie das Folgende, das übrigens noch nicht einmal zu den mißglücktesten zählt:

Im Tiergarten, auf einer Bank, sitz ich und rauche;
und freue mich über die schöne Vormittagssonne.

Vor mir, glitzernd, der Kanal:
den Himmel spiegelnd, beide Ufer leise schaukelnd.

Ueber die Brücke, langsam Schritt, reitet ein Leutnant.
Unter ihm,
zwischen den dunklen, schwiemenden Kastanienkronen,
pfropfenzieherartig ins Wasser gedreht,
— den Kragen siegellackrot —
sein Spiegelbild.

Ein Kuckuck
ruft.

Was soll man zu dieser unfreiwilligen Komik sagen? Jede einzelne Beobachtung ist zweifellos richtig; aber sie ist völlig wertlos, weil man die Brille sieht, mit der sie Arno Holz gemacht hat. Der scharfe, einfache, nicht umständliche Ausdruck konnte in Folge dessen gar nicht gelingen — ebensowenig, wie der große verbindende Zug, der dem Ganzen die Einheit bringen müßte.

Doch daß er noch (?) nichts vollkommenes gegeben hat, gesteht er ja auch sehr anerkennenswert selbst ein! In der erwähnten Einleitung sagt er an einer Stelle: „wie wenig mir in meinem Buche das, was mir vorschwebte, schon geglückt ist, fühle ich selbst am Tiefsten. Nur hier und da, in einzelnen Gedichten, in kleinen Absätzen, oft nur in wenigen Zeilen glaube ich es bereits gelungen". Diese bescheidene Selbsteinschätzung ist zweifelos richtig — wenn man natürlich auch nicht wissen kann, wie weit Holz im Einzelnen die Grenzen zieht. Ich halte es sogar durchaus nicht für ausgeschlossen, daß ihm gerade sein Schlechtes und Schlechtestes das Beste scheint; nur weil er darin seine „Idee" am konsequentesten ausgeführt erblickt! Und gerade die zerstört ihm Alles, namentlich seine Ursprünglichkeit und die natürliche Naivetät des Schaffens.

Was Holz nun eigentlich will? Nichts mehr und nichts weniger, als die Lyrik und ihre ganze seitherige Entwickelung — revolutionieren! Und er glaubt, daß ihm dies möglich, nur möglich sei, wenn er ihre Mittel revolutioniere.

Darin liegt nun wol schon ein zweifacher Irrtum. Zunächst kann Kunst, d. h. Kunstbetätigung überhaupt nicht von außen her nach einem bestimmten Schema „revolutioniert" werden. Gerade so wie die Zeit, kennt sie keine sprunghaften Wandlungen, sondern nur ein immer währendes Ergänzen und Reicher-Werden an Stoffen und deren Empfindungs- und Erkenntnistiefen. Und dieser Vorgang geschah bis jetzt noch stets ganz von selbst, im Unbewußten und durchaus Unbeabsichtigten, Unberechneten — abgesehen natürlich von den Eintagserscheinungen billiger Modeeffekte! Aber sonst ist „der Urgegenstand wandelbar nach dem Geschmacke. Die Darstellung selbst ruht auf Gesetzen, unveränderlich bis ans Ende der Tage", wie Bürger einmal prägnant sagt. Was sich allmählich ändert, ist höchstens die immer vollkommener werdende Anschauung der Kunst, die intensivere Kritik. So wissen wir heute glücklich, daß es eine völlige Verkennung von unseren Vorfahren war, wenn diese Dichtung, Malerei, Musik nur auf irgend eine Moral, irgend eine Aesthetik hin ansahen. Das Kunstwerk muß als solches genommen werden! Nur dann kann man verstehend genießen und analysierend erkennen, in welchem organischen Verhältnis es zu seinem Schöpfer und dieser wieder zu Zeit und Welt steht. Diese letzte wichtigste Beziehung ist im Falle Holz bis jetzt so gut wie gar nicht in die Erscheinung getreten; aller Nachdruck ist auf die erste gelegt, die aber leider nur aus einem ganz fruchtlosen Experimentieren mit den sogenannten „neuen" Mitteln besteht. In diesen „neuen Mitteln" aber liegt der zweite, speziellere Irrtum Holzens. Man sehe ganz ab von seiner törichten Auffassung der Kunst als Versuchsobjekt, das an bestimmte Formeln, also an eine Aesthetik gebunden ist. Man nehme nur sein Kunstideal

von der möglichst getreuen Kopie aller Erscheinungen und seinen Glauben, dieses Ideal (!) dadurch erreichen zu können, daß er den Worten „ihren natürlichen Wert“ gibt. Und man wird sehen, daß sein Irrtum eigentlich eine Blindheit und eine völlige Verkennung dessen ist, was ein paar Lyriker in diesem Jahrzehnt bereits gekannt haben — nicht weil sie etwas wollten, sondern weil sie mußten. Aber diesen Zwang als oberstes einzigstes künstlerisches Gesetz kennt Holz ja nicht, sonst würde er empfinden, warum ein gewisser Liliencron und ein gewisser Dehmel durchaus schon die Erfüllung dessen sind, was er in seinen Abstraktionen von der neuen Lyrik erst noch verlangt. Oder kann man sich eine bessere, treffendere Unterscheidung zwischen diesen beiden Dichtern und allen ihren Vorgängern — Goethe und Heine inbegriffen — denken, als die Definition, die Holz von dem gibt, was er unter der alten und unter der neuen Lyrik verstanden wissen will? Man höre nur: Ihm ist das Prinzip der alten „ein Streben nach einer gewissen Musik durch Worte als Selbstzweck, oder noch besser: nach einem gewissen Rhythmus, der nicht nur durch das lebt, was durch ihn zum Ausdruck ringt, sondern den daneben auch seine Existenz rein als solche freut“. Und das Prinzip der neuen: „eine Lyrik, die auf jede Musik durch Worte als Selbstzweck verzichtet und die, rein formal, lediglich durch einen Rhythmus getragen wird, der nur noch durch das lebt, was durch ihn zum Ausdruck ringt“. Ich möchte geradezu behaupten, daß sich Holz mit diesen Definitionen ein kritisches Verdienst erworben hat; daß er selbst dichterisch oft so unendlich mangelhaft und ein wenig verspätet kommt, ist sein persönlicher Nachteil. Ja . . wäre er nicht seiner Lyrik so sehr verfallen, die lieber weniger künstlerisch, als ein einziges Mal inkonsequent (?) sein will, dann wäre er als Techniker sicherlich neben jenen beiden, Liliencron und Dehmel, zu nennen. Manche Gedichte, auf die ich noch kommen werde, beweisen das. In ihnen hat er gezeigt, daß er sein persönlichstes, das er gerne litterarisch „konsequenten Naturalismus“ nennt, sonst aber nur Einsichtslosigkeit und Starrsinn heißt, auch einmal aufgeben kann. Und zwar wirklich zu Gunsten, sehr zu Gunsten seiner Kunst!

Ich leugne durchaus nicht, daß den Reim und die Strophe aus der Lyrik zu verbannen, — Holz will das! — die äußere Logik dessen wäre, was er als die Grundbedingung eines modernen Gedichtes entdeckelt hat. „Der Erste“, sagt Holz, „der — vor Jahrhunderten! — auf Sonne Wonne reimte, auf Herz Schmerz und auf Brust Lust, war ein Genie, der Tausendste, vorausgesetzt, daß ihn diese Folge nicht bereits genierte, ein Kretin.“ Das „Genie“ sei Holz natürlich zugegeben — aber über die Frage, wo fängt nun eigentlich der Epigone, dieser „Tausendste“ an? wird er so leicht wol nicht hinwegkommen können. Schon seine Ansicht, daß der „Zweite“ es bedeutend leichter habe, möchte ich ihm abstreiten. Denn der Zweite hat nicht nur um das zu kämpfen, was in ihm nach Gestaltung drängt, er hat sich auch noch des übermächtigen Einflusses zu erwehren, den der Erste notwendig auf ihn ausübt und der nur allzu leicht nivellierend erstickt, was sich auf besondere eigene Art äußern möchte. Nein, man darf sich wirklich nicht so leicht über die Vergangenheit hinwegsetzen, wie Holz meint. Wenigstens steckt die Tradition des Reimes und der Strophe allen Kunstgenießenden von heute noch so sehr im Blute, daß diese prinzipiell gar nicht zu entbehren sind. Mag auch unser Ohr seiner geworden sein, mag auch durch jede Strophe im üblichen Sinne ein geheimer Leierkasten klingen — so lange Reim und Strophe noch Wirkungen, neue Wirkungen üben können, haben sie ihre Berechtigung nicht verloren. Liliencron und Dehmel sind für die augenblickliche Epoche ein voller Beweis, denn sie haben die beiden Kunstmittel in einer Weise erweitert, die seither ganz ungeahnte Bereicherungen des Gedichtes erwirkte. Noch weiter als sie in der Entwickelung der lyrischen Technik zu gehen, und nur das „Wort“ als solches gelten zu lassen, wird Holz niemand wehren — nur muß er mit mindestens gleichwertigen Leistungen und nicht nur mit schönen verheißenden Worten kommen. Solange er das jedoch nicht vermag, ist, was auf den ersten Blick wie äußere Logik aussieht, nur innere Unlogik, weil er, um einer Kaprize willen auf sehr wesentliche Mittel zur Form verzichtet, die ihm seine Dichteraufgabe, Suggestionen zu wecken, lösen könnten.

Es ist nur gut, daß in dem „Phantasus“ neben all dem öden, konstruierten und völlig phantasielosen Wortgestammel die schon erwähnten, aus äußerer Schönheit und innerer Wahrheit vollendeten Gedichte stehen. Dichterische Impulse haben da einmal alle Logik niedergeworfen. Und es ist unendlich wohltuend, wenn man wieder fühlen darf, wie Holz über einen Stoff, eine Stimmung buchstäblich außer sich gerät . . wie er an nichts zu „denken“ vermag. Uebrigens kommt sogar in einem der schönsten der betreffenden nicht allzu zahlreichen Gedichte ein — Reim vor. Hier ist es:

Aus schwerem Schlaf
plötzlich erwacht,
— es ist noch Alles dunkel, ich liege da —
formt sich in mir, langsam, eine Strophe.
Ueber den Sternen . . .
Ueber den Sternen . . .
Ueber den Sternen hängt eine Harfe.
Selig sitzt die Nacht und singt.
Singt, daß die zitternden Herzen klopfen!
Aus den Saiten Sonnentropfen.
Ueber den Sternen hängt eine Harfe,
selig sitzt die Nacht und singt!

Leider kann Holz nicht umhin, diesen so selbverständlichen und in sich völlig geschlossenen Versen noch ein störendes Anhängsel zu geben:

Die Augen zu, die Zähne zusammen,
daß ich nicht schluchze!

schließen sie nämlich. Der „Kopf“ des Dichters mußte da wieder eine Quintessenz austüfteln, sich über etwas klar werden, ohne zu fühlen, daß diese Klarheit gewissermaßen in der Stimmungsessenz des Vorhergegangenen schon zwischen den Zeilen gegeben war. Auf solche Zutaten einer verfehlten Logik stößt man überall. Glanzrein sind vielleicht nur die beiden letzten Gedichte des Bändchens; bezeichnender Weise die kürzesten! Ob sie gekürzt sind? Es wäre nicht uninteressant, das zu erfahren. Holz könnte man nur beglückwünschen, wenn er sich die Gabe der Selbstkritik, die ihm so sehr fehlt, noch einmal gewänne. Dann würde er vielleicht dahin gelangen, daß er an Stelle einer Abschrift der Natur deren Auszug zu geben versuchte. Daß ihn das heute schon einmal unbewußt glücken kann, zeigen die erwähnten zwei Gedichte. Sie sollen hier Platz finden, um von dem Guten, das Holz mitunter haben kann und das über jedem kritischen Worte steht, ein schönes Zeugnis zu reden. Das eine heißt:

Ich bin ein Stern. Ich glänze.
Thränenbleich
hebst du zu mir dein Gesicht;
deine Hände
weinen.

Digitized by Google

„Tröste mich!“
Ich glanze.
Alle meine Strahlen
zittern in dein Herz.

Und das andere:

Eine schluchzende Sehnsucht mein Frühling,
ein heißes Ringen mein Sommer —
wie wird mein Herbst sein?
Ein spätes Garbengold?
Ein Nebelsee?

Für solche Ausnahmen muß man Arno Holz wirklich dankbar sein. Wenn es ihm gelingt — mir fehlt freilich der Glaube —, diese Linie weiter zu führen, dann kann er sich vielleicht noch einen Platz in der neueren Dichtung sichern, der ihn höher hebt, als er selbst in seiner Bescheidenheit anzunehmen wagt. Sonst wird er nur zu den Entwickelungsförderern und Vordereitern gerechnet werden dürfen — und zwar zu den Kleineren der Form; denn von den Größeren des Inhalts und der Anschauung trennt ihn für immer, daß er nicht die stürmende Kraft und den drängenden Willen hat, wie Dauthendey und Mombert in unseren Tagen auf der Erde und im Kosmos jene noch nie betretenen Pfade aufzusuchen, die zu den Schatzhäusern der Zukunft führen. — —

Mißbrauchte Frauenkraft.

Von

Ellen Key.*)

Besprochen von **Helene Stöcker.**

Es hilft nichts: die Lektüre von Ellen Key ruft in einer modernen Frau dasselbe zwiespaltige Gefühl hervor, wie es die Bücher von Laura Marholm tun: feine psychologische Beobachtungen und Wahrheiten, die uns entzücken — und dann so wunderliche Folgerungen und törichte Verallgemeinerungen, daß man nicht recht begreift, wie eine geistvolle Frau dazu kommen mag.

Während der Lektüre hatte ich fortwährend die Empfindung, im Kreis herum gedreht zu werden: hier vollständiges Eintreten für alle Forderungen der Frauenbewegung — dann wieder glühender Haß gegen die Vertreter dieser Forderungen, die bösen Frauenrechtlerinnen. Ehrlich gestanden: wem nach vollendeter Lektüre klar ist, was Ellen Key eigentlich so glühend bekämpft und was sie erstrebt — den bewundere ich — ich weiß es nicht.

Sicherlich spricht aus den Ausführungen eine vornehme Natur — aber sie trägt sehr stark den Zug des Alters, der Müdigkeit, der Askese — ja, ich kann mir nicht helfen, ich muß das Wort aussprechen: der Altjungferlichkeit. Und der Schluß: „Noch ehe das Gras auf meinem Grabe wächst, wird diese Schrift lange vergessen sein,“ klingt überflüssig sentimental. Alles in allem wirkt das ermüdend — starke Unlust erregend — wie wenn man frisch und mutig, voll Zukunftshoffnungen sich in den Kampf wagen will — und sich einem plötzlich jemand entgegenstellt, der Unglück prophezeit — dann aber diese Prophezeiung doch fast ganz wieder zurück nimmt. —

Ich kenne von Ellen Key's persönlichem Leben zu wenig, als daß es mir gelingen könnte, die psychologischen Ursachen dieser zwiespältigen Wirkung zu erschließen — und doch ruht das Beste dieses Buches — wie schon Lou Andreas Salomé es ausgesprochen — gerade darin, daß es Aufschlüsse über eine feine, edle Frauenpersönlichkeit gibt. Um so wunderlicher berührt es, daß gerade diese edle, feine Frau, die das eigentliche Lebensgebiet der Frau nur im Passiven, Gefühlsmäßigen sieht, uns nun mit logischen Deduktionen plagt, bei denen einem lebhafter als je ärgerlich zum Bewußtsein kommt: „Mit Worten läßt sich trefflich streiten — mit Worten ein System bereiten.“ — Askese, Christentum, Selbstentsagung ist das, was sie predigt im tiefsten Grunde — und wir fühlen uns noch frisch und stark genug, es einstweilen erst einmal mit dem „Ausleben“, der Selbstbejahung und Lebensfreude zu versuchen.

Aber gehen wir einmal ruhig an die Sache heran.

„Des Weibes Geschichte ist Liebe,“ Pontus Wikner steht darüber. Das ist etwas so verblüffend — Altes, daß man zuerst glaubt, man erlaube sich einen Scherz mit uns. — —

Dann spricht sich Ellen Key durchaus im Sinne der Frauenbewegung aus, die ja „von Sieg zu Sieg“ geschritten sei: „Kein denkender Mensch zweifelt daran, daß um die Wende des nächsten Jahrhunderts auch die jetzt noch fehlenden Rechte errungen sein werden —: daß dann auf allen Rechtsgebieten die Bürgerin so viel gelten wird wie der Bürger, daß die Ehefrau gleich gestellt sein wird mit dem Ehemanne — die Mutter mit dem Vater. Das alles liegt ebenso sehr in der Notwendigkeit der naturgemäßen Entwickelung wie im Interesse der Gesellschaft.“

„Aber wenn das alles — in 100 Jahren also — erreicht ist, wird man sich doch nicht glücklicher fühlen in der Welt, es wird vielmehr um die Wende des nächsten Jahrhunderts eine viel drückendere Müdigkeit auf den Gemütern lasten.“ — Sollte diese Unglücksprophezeiung von der Müdigkeit in 100 Jahren nicht etwas verfrüht sein — sollte sie nicht einfach als eine Müdigkeit des vielleicht reiferen Alters der Schriftstellerin zu interpretieren sein? Es ist das alles doch schließlich nur der Ausdruck der momentanen Lebensstimmung Ellen Key's. — Während wir empfinden, daß alles wächst und blüht und sich frei regt und des Daseins froh wird — während wir überall aus jungem Munde das Jauchzen vernehmen: „Es ist eine Lust zu leben“ — ertönt von ihr der trübe Ruf: „Und wenn Ihr Euch auch jetzt freut — auch Ihr werdet noch einmal trauern oder wenigstens Eure Enkel in 100 Jahren!“ — — —

Sollen wir uns jetzt wirklich um diese Müdigkeit sorgen? Sollte nicht zunächst einmal das Wichtigste sein, daß für die jetzt lebende, jetzt aufwachsende Generation Licht und Luft geschaffen werde, ehe wir an die Enkel denken? Und ist es denn sicher, daß Ellen Key's Vorgefühl sich erfüllt? Wir nämlich haben das feste Zutrauen zu der Unerschöpflichkeit der menschlichen Natur — daß es in 100 Jahren neben müden und traurigen Menschen auch noch frohe und starke geben wird — just wie heute — und daß auch diese Menschen die Aufgaben, die ihrer dann wieder harren, werden zu erfüllen wissen. — — —

Aber worin sieht sie nur den „Mißbrauch der Frauenkraft“? Daß Frauen in Berufe gedrängt werden, an denen sie nicht mit ganzer Seele hängen können! Das ist gewiß ein Unglück; aber daran ist doch sicher nicht die Frauenbewegung schuld, sondern unsere verbesserungsbedürftigen sozialen Verhältnisse! — Passiert das dem Manne nicht heute auch? Sollte wirklich jeder Mann,

*) Paris, Leipzig, München. Albert Langen, 1898.

den die Verhältnisse zum Kaufmann, zum Lehrer oder dergleichen gemacht haben, sich darin ganz „ausleben", seine ganze „Männlichkeit" darin betätigen? Ich glaube überhaupt nicht, daß man in irgend einem „Beruf", d. h. einer bezahlten Arbeit, durch die ein Mensch sich den Lebensunterhalt gewinnt, sich ausleben kann, falls man eben eine reicher veranlagte Natur ist; und ich glaube, daß selbst eine Kindergärtnerin z. B., die doch nach Ellen Key's Deduktionen sicher den „weiblichsten" und „mütterlichsten Beruf" hat, der sich denken läßt, noch Sehnsucht nach mehr und anderen Dingen haben könnte.

Auf Seite 65 predigt Ellen Key frisch und frei vollen rückhaltlosen Individualismus, so daß man ihr freudig zustimmt — aber was ist das? Man faßt sich unwillkürlich an die Stirn, S. 25: „Nur in häuslicher Fürsorge sollen wir unser eigentliches Lebensgebiet sehen!" Sollte man sich wirklich darin ganz ausleben? Wir nicht! Wir sicherlich nicht, und Ellen Key auch nicht, sonst fühlte sie nicht noch das Bedürfnis, Bücher zu schreiben.

Für mich läßt sich der ganze Sinn dieses Buches in die Worte Zarathustras zusammenfassen: „Der Abend spricht aus mir — vergebt mir, daß es Abend ward!" Und in der Tat, sie sollte um Verzeihung bitten, denn manches junge, aufstrebende Geschöpf, das eben mit unsäglicher Mühe die Fesseln der Bevormundung zerreißen möchte — unter namenlosen Schwierigkeiten — das wird stutzen und verwirrt werden und nicht wissen, was denn nun zu tun sei. „Sich ausleben!" Dies Zauderwort! Sicherlich wollen wir das, aber Ellen Key scheint nicht zu ahnen — wie ihr überhaupt wirtschaftliche Fragen ziemlich fremd zu sein scheinen, die doch alle diese Dinge in erster Linie entscheiden —, daß es immer noch viel mehr an Ausleben bedeutet, wenn eine Frau durch irgend einen Beruf wirtschaftlich selbständig wird und dadurch die Möglichkeit gewinnt, in allen Dingen über sich zu bestimmen, an großen Fragen und Dingen teilzunehmen, anstatt als Haustochter — ewig bevormundet — „in häuslicher Fürsorge" in irgend einer kleinen, weltentlegenen Stadt zu leben.

Daß außerhalb der Mathematik alle allgemeinen Behauptungen etwas Schroffes und Falsches an sich tragen, daß jede Verallgemeinerung einer einzelnen Tatsache im Grunde nichts ist als eine Vergewaltigung — das kommt einem über dieser Lektüre einmal wieder in vollster Schärfe zum Bewußtsein.

Ellen Key, die uns alle Rechte und Freiheiten geben will, setzt doch allen Frauen neue Schranken; im Grunde sind es die alten: die Frauen sollen nicht mit den Männern „wetteifern", „konkurrieren" ꝛc., und wie die bekannten Redensarten heißen mögen. —

Das ganze Buch ist eine einzige große Confusion! — Der ewige Mißbrauch mit „männlich" und „weiblich" macht einen ganz elend, so daß man die Armut unserer Mitteilungsfähigkeit verwünscht, die einen für so tausendfach verschiedene, feine, komplizierte Dinge zwei arme, grobe Wörter in die Hand gibt — das wirkt einfach wie Betrug und Fälschung! Damit läßt sich eben alles beweisen. — —

Ellen Key führt erst umständlich den Nachweis, den uns unsere Gegner schon hundert Mal geliefert haben, daß die Frauen nicht genial sind — und daß die Frauen nur in zwei Klassen zu teilen sind: in solche, die lieben und die nicht lieben können. Die „echte Frau" hat — nach Ellen Key — nur das Bedürfnis, sich in persönlichen Verhältnissen auszuleben — und die armen Frauen, die außerdem noch das Bedürfnis haben, für Ideen zu arbeiten — sind keine echten Frauen — mögen sie das Bedürfnis nach persönlichen Verhältnissen auch ebenso stark zugleich empfinden.

Es fällt uns garnicht ein, nach der „Gleichheit" mit dem Manne zu streben, in dem beschränkten, törichten Sinne, wie unsere Gegner sich das denken — und wie es jetzt auch Ellen Key aufnimmt. Im Gegenteil — wir wollen wir selber werden dürfen — freie Entwickelung auf allen Gebieten — und was dabei herauskommt, das kann heute noch kein Gott wissen. Und deshalb können wir uns auch nicht von Ellen Key beschränken lassen auf „häusliche Fürsorge". Mag die ausüben, wer Lust dazu hat. Mann oder Weib — uns gilt es gleich — wir wollen niemand daran hindern — aber auch niemand dazu zwingen. „Wir brauchen auch die große Dummheit!" sagt Ellen Key. Wir nicht!

Daß es auch beschränkte, engherzige Frauenrechtlerinnen gibt — mein Gott, wer möchte das bestreiten — hier in Deutschland gewiß so gut wie im Norden — aber welche starke, eigenkräftige Natur läßt sich denn dadurch hemmen? Wenn Ellen Key von der „genialen" Hilma Strandberg erzählt, die sich durch solche bösen Frauen habe bedrücken lassen, so macht uns das ein wenig skeptisch in Bezug auf ihre „Genialität". Ein Genie, das sich von inferioren Menschen vorschreiben läßt, was es zu tun, wie es sich zu äußern hat??! — Und geradezu komisch wirkt es, wenn Ellen Key dann versichert, sie habe den „Eid Hannibals" geschworen, diesem Druck „um der Frauensache willen", ihren unauslöschlichen Haß zu weihen! Es wäre in der Tat von hohem, psychologischen Interesse, die Vorgänge zu kennen, aus denen dieser „unauslöschliche Haß" hervorgegangen ist. Die Mißverständnisse und Angriffe, denen sie ausgesetzt gewesen, sind meiner Ansicht nach unvermeidlich — da sich Ellen Key unaufhörlich in den krassesten Widersprüchen bewegt. Ich halte es für eine unmögliche Aufgabe, diese Widersprüche aufzulösen; man kann nur versuchen, sie aus ihrer Persönlichkeit heraus zu verstehen, und da scheint mir, daß ihr „Gerechtigkeitsgefühl" sie zur Fürsprecherin aller Forderungen der Frauenbewegungen macht, während ihr die zufälligen persönlichen Vertreter dieser Sache im Norden unsympathisch sind. Ihre eigene, persönliche Neigung weist sie zu dem auf stille, intime Tätigkeit — auf „häusliche Fürsorge" — und gleich möchte sie allen Frauen der Welt dieselbe sie beglückende Tätigkeit anweisen — ohne sich klar zu machen, daß sie damit dieselbe grausame Tyrannei ausübt wie die mit unauslöschlichen Haß verfolgten beschränkten Frauenrechtlerinnen! Und endlich: die große Müdigkeit! Ich habe keine Ahnung, ob Ellen Key dreißig oder sechzig Jahre alt ist — aber die Jahre sind es ja nicht, die den Menschen alt oder jung machen.

Es bleibt schon dabei: „Der Abend spricht aus ihr! Vergeben wir ihr, daß es Abend für sie ward!"

Digitized by Google

Aus der Décadence.

Von

Kurt Martens.

(Fortsetzung.)

„Wenn's euch recht ist," sagte er, „beraten wir die Sachen gleich 'mal durch und zwar zunächst das Heftchen mit der ‚Gesellschaftslehre', dann den Abriß von den ‚geltenden Rechten', den ich, wie ihr sehen werdet, ganz ausreichend populärisiert habe, den Lehrplan endlich zuletzt. — Mit den Sozi's bin ich über die Abänderungen endlich noch einig geworden. Natürlich wollten sie durchaus ein paar ihrer altruistischen Redensarten drin haben womöglich Konstruktionen von Marx, Verstaatlichungs-Wünsche und dergleichen. Das ist nun glücklich alles noch weggeblieben. — In einer Beziehung aber sind wir uns sehr ledhaft entgegen gekommen. Darum möchte ich euch nun zugleich im Namen der Herren dringend bitten: der Unterricht soll scharf polemisch geführt werden! Die Kinder sollen keinen Augenblick vergessen, daß die Anschauungen, in die wir sie einführen, grundsätzlich verschieden und unversöhnlich sind mit denen, für die man sie in der öffentlichen Schule dressieren will. Und ferner: die Ueberzeugung von der Unmöglichkeit der bestehenden Gesellschaftsordnung muß nicht nur ihren Intellekt ganz ausfüllen, sondern auch so stark als möglich Empfindungs-Sache werden, das heißt also Begeisterung und andererseits Haß. Wenn die Jungens dann in's Gymnasium kommen, und die Mädchen in ihr Lyceum, dringt gewöhnlich so viel fremdartiges auf sie ein — gelegentlich sind dort auch geschicktere Lehrer vorhanden —, daß ihre Widerstandskraft schon vollkommen entwickelt sein muß. Einer oder der andere wird ohnehin umfallen. — Was nun die kurzgefaßte Rechtslehre anlangt, so muß selbstverständlich vor der geringsten Uebertretung der nun einmal geltenden Strafgesetze gewarnt werden. Die Lücken sind da jedem klügeren Kinde so offensichtlich, daß die Umgehung an der richtigen Stelle sich von selbst ergibt. —"

Die einzelnen Abschnitte wurden darauf durchgesprochen. Wir saßen bei dieser fanatisierenden Arbeit bis spät in die Nacht.

All meine guten Vorsätze vergaß ich darüber. Erst auf dem Heimweg kam es mir so vor, als ob ich in diesen Stunden gegen manches Gebot meiner christlichen Ethik verstoßen hätte.

* * *

Vier Wochen nach meiner Anmeldung beim protestantischen Geistlichen stand ich im Arbeitszimmer des katholischen, um mich für dessen Glauben anzumelden. Eine ziemliche Weile mußte ich warten, was heiligem Enthusiasmus bekanntermaßen nie zuträglich ist. Die Umgebung, in der ich mich sah, tat das übrige, mich zu ernüchtern. Ein fader Geruch nach Schweinefleisch mit Sauerkraut erfüllte Korridor und Stuben. Von der Küche her drang Tellergeklirr und das Keifen einer Magd. Das Arbeitszimmer selbst hatte viel von einem Bureau: Register standen an den Wänden, Fahrpläne und Verordnungsblätter lagen umher, auf dem Schreibtisch breitete sich eine riesige Steuerliste aus. Stahlstiche, die Szenen aus dem neuen Testament darstellten, und ein geschnitztes Kruzifix konnten den amtlichen Charakter des Ganzen nicht verwischen.

Endlich erschien der Herr Pfarrer, eine Grützner'sche Gestalt, woldeleibt, jovial, mit rotem Apoplektiker-Gesicht. Offenbar hatte ich ihn im Mittagsschlaf gestört; denn er strich sich noch die Haare aus der Stirn, blinzelte mit den Aeuglein und unterdrückte ein Gähnen.

Als ich ihm den Zweck meines Besuches nannte, blickte er mich verwundert und etwas mißtrauisch von der Seite an. Die Verwunderung stieg, als er vernahm, daß ich „aus Ueberzeugung" übertreten wolle. Der Entlassungsschein sei noch nicht eingetroffen, meinte er zweifelnd. Ich beruhigte ihn: er müsse in diesen Tagen eintreffen. Meinen endgiltigen Entschluß hätte ich bereits gestern dem protestantischen Pfarrer mitgeteilt. Nun fand er sich allmählich in die Situation und fragte, ob ich etwa in meiner Familie auf Widerstand stoßen würde oder sonst von irgend einer Seite Schwierigkeiten zu erwarten seien. — „Nein, auf keiner Seite." Eltern und Geschwister besäße ich nicht mehr. — „So, so; das ist gut, das ist gut," meinte er befriedigt und ließ sich nunmehr auf die geschäftlichen Einzelheiten ein.

„Ja, da müssen wir wol den Unterricht vornehmen," sagte er, indem er sich nachdenklich die Nase rieb.

Die Vorbereitungsstunden wurden also festgelegt, jeden Abend von acht bis neun Uhr. Dabei glaubte er in sechs Wochen voraussichtlich fertig zu werden. Anzuschaffen seien der „kleine Katechismus Romanus" und ein „Lehrbuch der katholischen Religion für die Gymnasien in Bayern".

Darauf sah er nach der Uhr, entschuldigte sich, weil er notwendig hinüber müsse nach der Schule, und hoffte, mich abends acht Uhr wiederzusehen. Indem er noch eilig murmelte, der Herr möge meinen Eingang segnen, oder dergleichen, entließ er mich unter wolwollendem Händedruck.

So wurde denn der Unterricht in der vorgeschriebenen Zeit abgewickelt wie ein apologetisches Praktikum. In weiser Selbstbeschränkung unterließ es mein Pfarrer, mir Empfindungen zu suggerieren, er beschränkte sich vielmehr darauf, an der Hand jener leichtfaßlichen Lehrbücher mir die Glaubenssätze vorzutragen und sich zu erkundigen, ob mir etwas unklar geblieben wäre, worauf ich die Einwendungen der Philosophen und Naturforscher brachte, die er dann wiederum mit den bekannten Repliken zu entkräften suchte. Hierauf schwieg ich, und wir gingen zum nächsten Paragraphen über.

Beim besten Willen konnte ich jedoch nicht dazu gelangen, die Argumente der Theologen stichhaltiger zu finden; sie erschienen mir im Gegenteil häufig wie Ausflüchte, schwächlich oder gar absurd. Gleichwol prägte ich den Stoff meinem widerwilligen Gedächtnis ein. Kam es doch jetzt nur darauf an, zu glauben, nicht zu verstehen. Auch bemerkte ich, daß hartnäckige Einwände meinen Pfarrer nervös machten. Zwar wußte er auf alles seine Antwort, aber bei komplizierten Gedankengängen kamen doch mitunter kleine logische Lapsus vor; der Schweiß brach ihm dann aus, und überdies ging Zeit damit verloren.

Diese Vorbereitung auf den heiligen Glaubenseid und die Sakramente beeinflußte daher meinen eigentlichen religiösen Zustand nur wenig. Derselbe wurde keineswegs dadurch gefördert, sondern schien sich eher zu vergröbern; er wurde bequemer und näherte sich bereits der Gewohnheit. Dies schloß indes nicht aus, daß Zweifel mich überfielen und Regungen irdischer Gesundheit mich von der Askese abzulenken suchten.

Allmählich stellte sich heraus, daß meine Liebe zu Gott um so inniger war, je mehr ich mich meiner Feigheit und Erbärmlichkeit ergab, daß dagegen Augenblicke kamen, in denen ich meinen Glauben widerwärtig finden und hassen konnte. In eben diesen Augenblicken wollte es mir scheinen, als ob es doch noch edle, lebenswerte Güter

Digitized by Google

gäde, Güter und Herrlichkeiten von dieser Welt ..... Solche Vermutungen konnten mich in meiner Sehnsucht nach Frieden fast irre machen.

VI.

Am Südende der Stadt hatte Dimitri Teniawsky ein paar Räume gemietet, in denen er während der Frühstunden allerhand Korrespondenzen und Geschäfte erledigte. Nach unserer letzten Zusammenkunft bei Esther forderte er mich auf, ihm doch an Stelle meines Spazierganges gelegentlich dort guten Morgen zu sagen und den Thee mit ihm zu trinken. Denn abgesehen vom gemeinschaftlichen Mittagsmahl, sahen wir uns fast nie.

Ein Mann, dem Aeußeren nach abgerissen und kränklich, sprang bei meinem Eintritt unter allen Zeichen der Furcht und Verlegenheit beiseite.

„Tatsächlich ein Gerichtsbeamter!" rief ihm Dimitri lächelnd zu, beruhigte ihn dann aber, indem er mich als „Genossen" vorstellte. Zu mir gewendet sagte er nur:

„Eine verbotene Existenz!"

Darauf schob er mir ein Glas hin.

„Hier hast du vorläufig einen Grog, und nun entschuldige noch zehn Minuten, bis ich unserm Freund seine Papiere geordnet habe." Damit sah er verschiedene schmutzige Briefe durch, und setzte sich endlich selbst noch an die Schreibmaschine.

„Ja, es ist, glaub' ich, das beste", sagte er dann wieder zu dem Fremden, „wenn wir Sie sofort abschieben. Sechs Uhr fünfundvierzig geht der Schnellzug über München nach Verona. Den können Sie gerade noch benutzen ..."

„Aber da komm' ich ja eben her!" unterbrach ihn der Fremde verzweifelt.

„Gerade deshalb! — Dort werden Sie nicht mehr gesucht. Schnell, ziehen Sie sich um, den Anzug dürfen Sie behalten —, rasieren Sie sich das Kinn und hier, wenn Sie wollen, können Sie sogar die schönen, blonden Koteletten bräunlich färben."

Schweigend machte sich der Fremde an die Umgestaltung seiner verdächtigen Figur.

„In Verona," fuhr Dimitri fort, „steigen Sie um nach Turin und dort werden Sie wol wissen, wohin Sie sich zu wenden haben. Aber dann kommen Sie mir nicht wieder und sagen Sie auch gefälligst Ihren Freunden, daß ich nicht das geringste mehr von ihnen hören will! Ich habe den Pariser Revers unterschrieben und bin damit alle Verpflichtungen losgeworden."

Er verschloß die Briefe zusammen in einem großen Kouvert, legte eine Banknote darauf und übergab ihm beides:

„Hier, nehmen Sie! — Wenn das Central-Comitee will, kann es mir die Summe ersetzen; wird sie aber wol nicht anerkennen, denke ich. — Und nun müssen wir eilen, daß wir rechtzeitig zum Bahnhof kommen. — Just, willst du uns begleiten?"

Ich war einverstanden, und wir gingen.

Der Verfolgte warf mir noch immer argwöhnische Blicke zu.

„Sind Sie wirklich Genosse?" fragte er, „Genosse von Dimitri Teniawsky?"

„Nein," erwiderte ich, „vorläufig noch nicht ..."

„Eigentlich doch wol," bemerkte Dimitri mit listigem Augenzwinkern.

„Wieso?"

„Weil ich das unverschämteste Vertrauen zu dir habe. Und das beweist für mein Gefühl die Uebereinstimmung."

Da wagte ich nicht zu widersprechen. Dimitris Meinung wollte mir fast schmeicheln. Oder sollte sie mir Ermutigung bedeuten?

Der Heimatlose aber, der nun von neuem seine gefährliche Wanderschaft antreten sollte, ließ noch einmal seinem Ingrimm freien Lauf.

„Nun, mein Herr Gerichtsbeamter," rief er mich flüsternd an, „vielleicht sehen wir uns schon heute Abend wieder, wenn Ihre Gensdarmen mich eingefangen haben. Dann werden Sie mich doch wol verhören und einsperren lassen. Aber das sage ich Ihnen jetzt schon: ich bin unschuldig gewesen bis zu dem Tage, wo die Hetze losging. Nur weil mein Name mit auf der Liste gestanden hat, haben sie mir wollen den Prozeß machen. Und wie ich davon gegangen bin, haben sie meine Frau in's Arbeitshaus gesteckt und meine Kinder haben sie weggebracht, irgendwohin, daß ich sie nicht wiederfinden soll. Dann haben sie mich durch alle Länder gehetzt, ausgewiesen und eingesperrt und wieder ausgewiesen. Nur weil sie sich nicht sicher fühlen, dichten sie einem schon das allerschlimmste an. Und das sollen sie nun haben, wenn sie's nicht besser wollen, die Schufte! Für mich ist jetzt doch nichts mehr zu verlieren. Jetzt wart ich nur auf die beste Gelegenheit, dann kratz' ich ab mit meinem Luderleben. Aber nicht allein! Darauf könnt ihr euch verlassen. Nicht allein! Wenn's so weit ist, dann muß noch jemand mit! So jemand von Bedeutung, der's verdient und dem wir's alle wünschen!"

„Schweigen Sie!" unterbrach ihn Dimitri. „Das sind alles törichte Gedanken, die uns nichts angehen. Was Sie tun, ist Ihre Sache; aber bilden sie sich nicht ein, daß Sie unserer Sache damit helfen. Hitzköpfe können wir nicht brauchen. Die gehen am besten ihren Weg allein."

„Wir sind schon noch genug für uns."

„Um so schlimmer!" erwiderte Dimitri.

Schweigend setzten wir darauf unseren Weg fort, bis wir am Bahnhof waren.

Unser Schützling wurde nach einem Coupé zweiter Klasse gebracht, benahm sich dort sehr unbefangen und korrekt und machte ganz den Eindruck eines wolsituierten Fabrikanten, der zur Erholung nach dem Süden reist.

Wiederholt drückte er noch Dimitri fast zärtlich beide Hände und sagte leise:

„Teniawsky, ich danke Ihnen. Sie können sich auf mich verlassen, in allen Dingen."

Dann lüftete er höflich gegen mich den Hut und fuhr mit dem Zuge davon. —

Wir kehrten zurück nach dem Arbeitszimmer.

„So trifft man also diese Freunde wieder," bemerkte kopfschüttelnd Dimitri. „Ich hab' mir's auch nicht anders vorgestellt."

„Eine Terroristenfreundschaft?"

„Jawol, von den schlimmsten Tagen meiner Kinderkrankheit her."

„Scheint Dir aber doch nahe gestanden zu haben."

„Wie man's nimmt. Ich verdank' ihm wenigstens meine beste Erfahrung. Er hatte nämlich ... er ist da mit einer Episode verknüpft, mit einer törichten Episode, von der ich eigentlich ungern rede. Wer mich nicht recht versteht, hört Motive heraus, die gar nicht drin liegen oder nimmt die Geschichte zu ernst und findet sie dann abgeschmackt. — Uebrigens, da du den Mann nun einmal kennst ... zu den Beschränkten will ich dich auch nicht rechnen ... (Fortsetzung folgt.)

Chronik.

Unter dem Titel „Sonnenblumen“ gibt seit längerer Zeit Karl Henckell eine kleine Zeitschrift heraus, welche dazu bestimmt ist, weiteren Kreisen die Kenntnis der modernen deutschen Lyrik zu vermitteln. Jede der Nummern ist einem Dichter gewidmet. Sie enthält charakteristische Proben des Schaffens dieses Dichters. Diesen Proben ist immer ein „Anzeiger“ beigefügt, der mit dem Dichter bekannt macht. Ich glaube, das Unternehmen hat vielen Leuten gute Dienste geleistet. Nun soll in Wien ein ähnliches Unternehmen in's Leben gerufen werden. Joseph Kitir, der außerordentlich begabte österreichische Lyriker, und Karl Maria Klob versenden soeben ein Schreiben, in dem sie anzeigen, daß sie vom 1. August dieses Jahres anfangen, „poetische Flugblätter“ herauszugeben, die einen ähnlichen Zweck haben, wie Karl Henckell's „Sonnenblumen“. Jede Nummer soll einem zeitgenössischen Dichter gewidmet sein. Außer Proben seines Schaffens soll in ihr noch dessen Bild, ein Lebensskizze und Charakteristik enthalten sein.

* * *

Am 30. Juni ist der um die Shakespeareforschung sehr verdiente Prof. Dr. Leo gestorben. Er war einer der Mitbegründer der deutschen Shakespeare-Gesellschaft und lange Herausgeber des Shakespeare-Jahrbuches. Alljährlich am 23. April versammelte sich in dem zu solchen Zwecken so beliebten Weimar ein kleines Häuflein deutscher Shakespeareforscher. Der Charakterkopf Leos war da immer zu sehen. Er gehörte zu den Stützen dieser Gesellschaft.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Die Wunder auf Schloß Gottorp.

Ein Gedächtnißblatt aus dem vorigen Jahrhundert

von

Wilhelm Jensen.

2. Auflage.

Broschiert 3,50 Mark, fein gebunden 4,50 Mark.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

In keinem deutschen Hause sollte fehlen:

Dr. Hermann Schrader:

Aus dem Wundergarten der deutschen Sprache.

Geheftet M. 3,50, fein gebunden M. 4.50.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Otto Harnack:

Deutsches Kunstleben in Rom

im Zeitalter der Klassik.

Geheftet 3.50 M., in elegantem Halbfranzband 5.— M.

Auf zwei Planeten.

Roman

von

Kurd Lasswitz

2 Bände. 976 Seiten in vornehmster Ausstattung.

In effektvollem Umschlag 8 M. Fein gebunden 10 M.

Am Nordpol. — Das Geheimnis des Pols. — Die Bewohner des Mars. — Der Sturz des Ballons. — Auf der künstlichen Insel. — In der Pflege der Fee. — Die Herren des Weltraums. — Die Gäste der Marsbewohner. — Die Raumschiffer. — Das Abenteuer am Südpol. — Zwischen Erde und Mars. — 6356 Kilometer über dem Nordpol. — Das neue Luftschiff. — Die Lichtdepesche. — Sehenswürdigkeiten des Mars. — 500 Milliarden Steuern. — Die Martier sind auf der Erde. — Die Schlacht bei Portsmouth. — Das Protectorat über die Erde. — Die Befreiung der Erde. — Weltfrieden.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Neuer Verlag von Emil Felber in Weimar.

W. Arnsperger, Christian Wolff's Verhältnis zu Leibniz. 1.60 Mk.

Ad. Bartels, Gerhart Hauptmann. 2.80 „
vornehm gebunden 3.80 „

Beiträge zur Kulturgeschichte. Ergänzungshefte zur Zeitschrift für Kulturgeschichte. Herausgegeben von **Georg Steinhausen.**

Heft 1: **John Meier, Der Hallische Studentenaufstand vom Jahre 1723. — Carl Schüddekopf, Ein Scherzgedicht auf die Einweihung der Universität Halle.** 2.80 „
Subskriptionspreis 2.40 „

Bibliothek älterer deutscher Uebersetzungen. Herausgegeben von **A. Sauer.**

Heft 2—5: **Rubensohn, Griechische Epigramme und andere kleine Dichtungen.** 10.— „
Subskriptionspreis 8.80 „

C. Brockelmann, Geschichte der arabischen Litteratur. 1. Band. 1. Hälfte. 10.— „
Die zweite Hälfte erscheint binnen Kurzem.

Litterarhistorische Forschungen. Herausgegeben von **Josef Schick und Max Frhrn. v. Waldberg.**

Heft 2: **R. Schwinger, Friedrich Nicolai's Roman „Sebaldus Nothanker". Ein Beitrag zur Geschichte der Aufklärung.** 6.— „
Subskriptionspreis 5.20 „

Heft 3: **The Countess of Pembroke's Antonie.** Edited with Introduction by Alice Luce. 3. „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 4: **W. Dorn, Benjamin Neukirch, das Haupt der dritten schlesischen Schule.** 3. „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 5: **Gregor Sarrazin, Shakespeare's Lehrjahre.** 4.50 „
Subskriptionspreis 4. „

Heft 6: **Karl Vossler, Das deutsche Madrigal. Geschichte seiner Entwickelung bis in die Mitte des XVIII. Jahrhunderts.** 3.50 „
Subskriptionspreis 3.— „

Thomas H. Huxley, Sociale Essays. Uebersetzt und eingerichtet von A. Tille. 5.— „
vornehm gebunden 6.— „

Hermann Schrader, Scherz und Ernst in der Sprache. Sechs Vorträge. 2.— „
schön gebunden 3.— „

Rud. Seydel, Die Buddhalegende und das Leben Jesu nach den Evangelien. Zweite, vermehrte u. verbesserte Auflage. 2.— „

Rudolf Steiner, Goethe's Weltanschauung. 3.— „
vornehm gebunden 4.— „

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Am 15. Januar ist erschienen:

Felix Dahns sämmtliche poetische Werke.

Erste billige Gesamtausgabe der Romane und Dichtungen.

— In 75 Lieferungen oder 21 Bänden. —
Preis Mk. 75.—. Gebunden Mk. 96.—.
Monatlich 1 Band oder 3—4 Lieferungen, jede durchschnittlich 7 Bogen zu je Mk. 1.—
Romane und Erzählungen 15 Bände, Gedichte und Dichtungen 4 Bände, Schaubühne 2 Bände.
Die erste Lieferung ist in allen Buchhandlungen vorgelegt.

(Eröffnet durch: (2)
Ein Kampf um Rom. I.

BYROLIN

Das Beste für die HAUT.

In hohen und höchsten Kreisen eingeführt.
Macht die Haut weich, weiss und geschmeidig
Sollte auf keinem Toilettetisch fehlen.
Von den ersten med. Autoritäten empfohlen.
In allen Apotheken und Drogenhandl. erhältlich.
Atteste u. Prospekte der Dr. Grafschen Präparate auf Wunsch gratis u. franco von

Dr. Graf & Comp.,
Wien VII. Berlin O. 34.

Venus-Lieder.

Hochinteressantes und amüsantes Buch
in
vornehmer Pariser-Ausstattung.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Gegen Einsendung des Betrages von
1.50 Mark
erfolgt Franco-Zusendung durch den Verlag
von

Otto Schulze,
Leipzig, Täubchenweg 21. Leipzig.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben.

Redaktion: Berlin W 30, Habsburgerstraße 11 I.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 16. Juli 1898. Nr. 28.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben.

Rudolf Steiner, Die soziale Frage . . . Sp. 649
Dr. Julius Schultz, Bruchmann's Poetik . „ 652
Hermann Häfker, Ausländische Litteratur . „ 654
Arthur Dix, Massen-Egoismus . . . . . „ 659
Gabriele Reuter, Perspektiven . . . . . „ 661
Kurt Martens, Aus der Décadence . . . „ 662
Chronik. . . . . „ 669

Dramaturgische Blätter.

W. Fred, Das Wiener Theater. Historisches und Modernes . . . . . Sp. 215
Hans Landsberg, Wissenschaftliche Kritik . „ 219

Die soziale Frage.

Von

Rudolf Steiner.

Es ist nicht leicht, heute über die „soziale Frage" zu sprechen. Unendlich viel trägt dazu bei, gegenwärtig unser Urteil über diese Frage in der ungünstigsten Weise zu beeinflussen. Keine Sache ist wie diese durch der „Parteien Haß und Gunst" verwirrt worden. Wie auf wenigen Gebieten stehen sich die Ansichten schroff gegenüber. Was wird nicht alles vorgebracht? Und wie bald bemerkt man bei vielen auftretenden Ansichten, daß sie von Geistern herrühren, die mit den größtmöglichen Scheuledern durch die Welt der Tatsachen spazieren.

Ich kann aber die Hindernisse, die einer wünschenswerten Beurteilung der sozialen Frage von den Parteileidenschaften in den Weg gelegt werden, nicht einmal für die schlimmsten halten. Durch sie werden doch nur diejenigen beirrt, die innerhalb des Parteigetriebes stehen. Wer jenseits dieses Getriebes steht, hat immer die Möglichkeit, ein persönliches Urteil zu bilden. Ein viel bedeutsameres Hindernis scheint mir darin zu liegen, daß es unseren denkenden Köpfen, unseren wissenschaftlich geschulten Kulturträgern durchaus nicht gelingen will, einen sicheren Weg, eine methodische Art, zu finden, wie diese Frage in Angriff zu nehmen ist.

Immer und immer wieder komme ich zu dieser Ueberzeugung, wenn ich Schriften über die soziale Frage lese von Autoren, die wegen ihrer wissenschaftlichen Bildung durchaus ernst zu nehmen sind. Ich habe bemerkt, daß auf diesem Gebiete die Art des Denkens, die unsere Forscher unter dem Einflusse des Darwinismus sich zu eigen gemacht haben, vorläufig durchaus noch nicht segensreich wirkt.

Man mißverstehe mich nicht. Ich sehe ein, daß mit der darwinistischen Denkweise einer der größten Fortschritte vollbracht ist, welche die Menschheit hat machen können. Und ich glaube, daß der Darwinismus auf allen Gebieten menschlichen Denkens segensreich wirken muß, wenn er richtig, d. h. seinem Geiste gemäß, angewendet wird. Ich selbst habe in meiner „Philosophie der Freiheit" ein Buch geliefert, das, nach meiner Meinung, ganz im Sinne des Darwinismus geschrieben ist. Es ist mir bei der Conception dieses Buches ganz eigentümlich gegangen. Ich habe über die intimsten Fragen des menschlichen Geisteslebens nachgedacht. Ich habe mich dabei um den Darwinismus gar nicht gekümmert. Und als mein Gedankengebäude fertig war, da ging mir die Vorstellung auf: du hast ja einen Beitrag zum Darwinismus geliefert.

Nun finde ich, daß es namentlich die Soziologen nicht so machen. Sie fragen erst bei den darwinistisch denkenden Naturforschern an: wie macht ihr es? Und dann übertragen sie deren Methoden auf ihr Gebiet. Sie begehen dabei einen großen Fehler. Die Naturgesetze, die im Reich der organischen Natur walten, übertragen sie einfach auf das Gebiet des menschlichen Geisteslebens. Es soll für die menschliche Entwickelung genau dasselbe gelten, was an der tierischen zu beobachten ist. Nun liegt in dieser Auffassung zweifellos ein gesunder Kern. In der ganzen Welt ist gewiß eine gleichartige Gesetzmäßigkeit zu finden. Aber es ist durchaus nicht notwendig, daß deshalb auch dieselben Gesetze sich auf allen Gebieten betätigen. Die Gesetze, welche die Darwinisten gefunden haben, wirken im Tier- und Pflanzen-

reiche. Im Menschenreiche haben wir nach Gesetzen zu suchen, die im Geiste der darwinistischen gedacht sind, die aber diesem Reiche ebenso spezifisch eigentümlich sind, wie die organischen Entwickelungsgesetze den genannten Naturreichen. Eigene Gesetze für die Menschheitsentwickelung haben wir zu suchen, wenn diese auch im Geiste des Darwinismus gedacht sein werden. Ein einfaches Uebertragen der Gesetze des Darwinismus auf die Entwickelung der Menschheit wird zu befriedigenden Anschauungen nicht führen können.

Mir ist das besonders wieder bei der Lektüre des Buches aufgefallen, um dessentwillen ich diese Gedanken niederschreibe: „Die soziale Frage im Lichte der Philosophie von Dr. Ludwig Stein (Stuttgart, Verlag von Ferdinand Enke 1897)". Die Betrachtungsweise des Verfassers wird durchaus von der Absicht beherrscht, die soziale Frage in einem Sinne zu behandeln, der dem in der darwinistischen Naturwissenschaft herrschenden entspricht. „Was Buckle vor einem Menschenleben für den Begriff der Kausalität in der Geschichte geleistet hat, daß er nämlich, unterstützt von der aufkommenden Statistik dessen unbedingte Geltung für das gesamte geschichtliche Leben nachwies, daß muß heute, nachdem wir die Errungenschaften Darwins und seiner Nachfolger eingeheimst haben, für den der Entwickelung geschehen" (S. 43). Von dieser Tendenz ausgehend, untersucht Ludwig Stein, wie sich die verschiedenen Formen, von denen das gesellschaftliche Zusammenleben der Menschen beherrscht wird, entwickelt haben. Und er sucht zu zeigen, daß dabei „Anpassung" und „Kampf ums Dasein" dieselbe Rolle spielen, wie in der tierischen Entwickelung. Ich will zunächst eine von diesen Formen herausgreifen, um die Betrachtungsweise Steins anschaulich zu machen: die religiöse. Der Mensch findet sich inmitten verschiedener Naturgewalten. Diese greifen in sein Leben ein. Sie können ihm nützlich oder schädlich werden. Nützlich werden sie ihm, wenn er Mittel findet, durch die er die Naturgewalten in dem Sinne verwenden kann, daß sie seinem Dasein dienen. Werkzeuge und Einrichtungen erfindet der Mensch, um sich die Naturgewalten dienstbar zu machen. Das heißt, er sucht sein eigenes Dasein demjenigen seiner Umgebung anzupassen. Es mögen viele Versuche gemacht werden, die sich als irrtümlich erweisen. Unter unzählig vielen werden aber immer solche sein, die das Rechte treffen. Diese bleiben die Sieger. Sie erhalten sich. Die irrtümlichen Versuche gehen zu Grunde. Das Nützliche erhält sich im „Kampfe um's Dasein". Unter den Naturgewalten findet der Mensch neben den sichtbaren auch unsichtbare. Er nennt sie neben den rein natürlichen, die göttlichen Mächte. Er will sich auch diesen anpassen. Er erfindet die Religion mit dem Opferdienst und glaubt dadurch, die göttlichen Mächte zu bewegen, daß sie zu seinem Nutzen wirken. In derselben Weise betrachtet Stein die Entstehung der Ehe, des Eigentums, des Staates, der Sprache, des Rechtes. Alle diese Formen sind entstanden durch Anpassung des Menschen an seine Umgebung; und die heutigen Formen der Ehe, des Eigentums u. s. w. haben sich deswegen erhalten, weil sie sich im Kampfe um's Dasein als die den Menschen nützlichsten erwiesen haben.

Man sieht, Stein sucht einfach den Darwinismus auf das menschliche Gebiet zu übertragen.

Ich werde nun in einem folgenden Artikel an der Hand des genannten Buches zeigen, wohin eine solche Uebertragung führt.

Poetik.

„Naturlehre der Dichtung" von Kurt Bruchmann. (Berlin, Hertz 1898.)

Von

Dr. Julius Schultz.

Seit die alten vergotteten Ideale von ihren Wolkentronen gesunken und in ihren Händen die ehernen Tafeln absoluter Gesetze zerbrochen sind: ist unser Interesse an den regelgebenden Wissenschaften verdorrt; wer fragt heute nach den Kanones der Schlüsse oder nach kategorischen Imperativen? und nur Kinder streiten noch über „das Wesen und die Gesetze der Kunst." Anatomie unseres Erkenntnisvermögens — das heißt uns Logik; die Ethik ist für uns nur Beschreibung und Erklärung der sittlichen Empfindungen; ebenso die Aesthetik nichts als Zergliederung der tatsächlich beim Menschen sich regenden ästhetischen Gefühle: bloß als „Naturlehre der Dichtung" kann eine Poetik uns noch etwas sein und bedeuten. Was der Dichter solle? — ob er die Wirklichkeit möglichst genau abzubilden oder möglichst hoch zu überfliegen die Aufgabe habe? — ob er diesen oder jenen Stoff wählend besser fahre? — ob er ein bestimmtes Thema lieber in Prosa oder schöner im Vers behandle? — darüber redet man in Theegesellschaften, der echte Poet fragt wenig nach solchem Klatsch; und das Publikum bleibt seinerseits bei seinem Modegeschmack, um Dozenten des neuesten oder ältesten Schönheitsideals ganz unbekümmert. Dagegen knüpft sich ein wahrhaft wissenschaftliches Interesse an die anderen Fragen: was Poesie denn tatsächlich in ihren verschiedenen Epochen gewesen sei? Welchen Bedürfnissen sie gestern und heute gedient, welchen Zwecken ihre Formenwelt dann und dann entsprochen habe? Und um das Alles wie von einer hohen Warte zu überschauen, werden wir unsere Betrachtung nicht wie üblich auf die alten und modernen Europäer beschränken dürfen; es wird nützlich sein, sich auch sonst auf Erden umzutun; aus der Vergleichung aller erreichbaren Litteraturen ergibt sich am Ende ein sicheres Bild davon, welchen Inhalt die Dichtung bisher gehabt, was sie der Menschheit bedeutet hat; wie sie entstanden ist und wie sie alle Tage neu entsteht.

Bruchmanns geistvolles und interessantes Buch baut einen Aussichtsturm von ungewöhnlicher Höhe. Zuerst blicken wir auf den Ursprung der Poesie. „Poesie und Gesang . . . waren . . . ursprünglich eins; . . . Poesie . . . entstand . . . kaum anders als in Gemeinschaft . . . bei Arbeit, Tanz, ernster und heiterer Feier." Wir hören zum Beleg die Neuseeländer allerlei Naturgeräusche nachahmen, Indianer, Javaner und Tschuktschen mit rhythmischem Geschrei rudern, Neger singend marschieren, aber auch schon die alten Aegypter ihren dreschenden Ochsen zusingen. Feuerländer, Botokuden, Jakuten, Australier, Polynesier tanzen zum Gesange — wie die antiken Juden, Griechen, Römer taten. Segenssprüche bei afrikanischen Familienfesten und der Hunnen Totenklage um Attila, die poetischen Formeln des alten, deutschen Rechtes und die metrischen Landgesetze der Iberer, Zaubersprüche verschiedenster Völker und die Carmina ludiera römischer Soldaten beim Triumphzuge: das Alles ergänzt sich gegenseitig zur Anschauung, daß „Poesie und Gesang zuerst eins und wesentlich Sache einer Mehrheit gewesen sind." — Wir sehen nun den Rhythmus vom Tanz, schließlich vom Gesang sich ablösen; die Dichtkunst Eigentum weniger, Bevorzugter werden. Damit individualisiert sich auch das

Digitized by Google

Versmaß. Seine Entfaltung wird dargelegt, so weit sie erkennbar ist. Eine erstaunliche Belesenheit ermöglicht dem Verfasser weitgehende Ahnungen über die Genesis der verschiedenen Maße; doch konstruiert er wenig, regt den Leser lieber zu Vermutungen an, als daß er selber dogmatisch auftritt; ich seh' ihn mir gegenübersitzen, mit ironischem Lächeln allzukühne Hypotheseu Anderer abwehrend, mit liebenswürdiger Skepsis seine eigensten Gedankenläufe zügelnd, mit überquellendem Wissen spielend wie mit gleichgültigen Blumen einer Frühlingswiese. Der Knabenstreit der Realisten und Idealisten tönt nur dumpf und von fern zu den feinen Ohren unserers Denkers; sie haben ja alle so recht, die Zankenden! Poesie ist bald einfach Nachahmung des Wirklichen, bald auch Hochflug ins Transscendente, sie entspringt der Phantasie oder auch dem lebhaften Gefühl; sie will malen oder die Seele befreien oder fremde Seelen erregen, je nachdem; und bald wiegt die, bald jene Seite ihres Wesens vor. Gemeinsam bleibt aller Dichtung nur ein einziger Charakterzug: sie steigert, wo nicht durch Redeschmuck oder Hyperbel, doch wenigstens durch Auswahl. Eines der schönsten Kapitel des Buches ist das, wo die verschiedenen Arten dieser Steigerung dargelegt werden.

Es folgt die Betrachtung der einzelnen poetischen Gattungen. Zuerst wird die Lyrik kurz behandelt, dann ausführlicher Epos und Drama. Aus massenhaften Tatsachen werden Schlüsse immer mit jener weisen Bedachtsamkeit gezogen, die das Generalisieren haßt. „Es lassen sich allgemeine Züge der epischen Poesie fast nur in der sogenannten Volksepik oder deren Nachahmung anführen." „Die Stimmung, in welcher uns die Tragödie entläßt ist . . . mannigfaltig. Der allgemeinste Eindruck ist vielleicht der, daß sie unsre Einsicht über des Leben erweitert hat. Wir wissen jetzt wieder und noch besser, wie wahr es ist: ich bin ein Mensch, und das heißt Kämpfer sein. Wir haben Mitleid gefühlt mit den Personen des Dramas; mit uns selbst, insofern wir Analoges erlebt haben oder erleben können. Wir haben an den Affekten teilgenommen und uns zum Teil sympathisch mit erregen lassen; wir fühlen uns erhoben durch die Kraft der Persönlichkeit, welche stark ist im Tun und im Leiden." „Die Idee der Gerechtigkeit soll . . . in jenem dramatischen Ausschnitt des Weltlaufs . . . Fleisch und Blut haben." Aber „wenn uns die Tragödie gelegentlich auch das zeigt, daß der Gute nicht glücklich wird, obgleich er es werden sollte, so wird sie uns damit keine verächtliche Lehre geben." „Sie gibt teils ein Bild des rätselhaft düstern Weltlaufs, teils hellt sie ihn auf durch den Strahl der Gerechtigkeit und Vernunft. . . . Sie klärt uns auf über die Illusionen. . . . Sie berichtigt unser Urteil über die Leidenschaften. Sie stärkt unsern Stolz und unsere Bescheidung. In ihren höchsten Erscheinungen . . . ist sie eine Kompensation des Weltlaufs, ein Idealbild, wie wir es sonst nicht sehen, mit sonnigen Höhen, düsteren Abgründen, mit allen Farben des Lebens gemalt, überglänzt von der Vernunft des Weltlaufs." „Wenn . . . der Begriff des Tragischen aus seinen Beispielen in der Tragödie zu konstruieren ist, so werden wir gestehen müssen, daß das Tragische verschiedene Grade und Arten hat." — So ist die Methode Bruchmanns: aprioriische Schränke mit wolgezimmerten Schubladen läßt er Andere schreinern; die mögen denn das bunte Leben da hineinstecken, die tragische Schuld des Königs Oedipus aufspüren oder Richard III. tragisch bemitleiden; wir gehen lieber mit dem Verfasser in die freie Welt und sehen uns bei allen Völkern und in allen Zeiten um, welche Bedürfnisse die Dichtung hier und dort befriedigte, welche Formen sie dann und dann zeitigte, was epische und was dramatische Weise oder Forderung bei Chinesen, Griechen und Renaissancemenschen war. Was die Poesie sein solle? — was ihr Wesen an sich sei, unabhängig von ihren faktischen Erscheinungen? —: Solche Fragen mögen gesetzgebende Götter beantworten; und Gottgläubiger bedarf es, um über ihre Lösung mit der richtigen Ernsthaftigkeit auch künftighin zu streiten.

Ausländische Litteratur.

Von

Hermann Häfker.

I.

Drei französische Bücher sind in meiner Hand, die die Romantik des Verbrechens, in der Poesie des Dichters und in der Prosa des ehemaligen Sicherheitsbeamten, alle aber im heutigen wissenschaftlichen Geschmack, behandeln. Sie werden mir Gelegenheit zu Vergleichen geben. Zuerst die „Crimes impunis" von „Ancien Chef du service de la Sureté", G. Macé. Dann ein seltsamer Roman von Jules Claretie, „L'Accusateur", und endlich ein Fund, von dem ich besonders erfreut bin, weil er eine junge Begabung von ganz bedeutender Kraft betrifft: „Terre Promise" von Eugène Morel. Dieser Roman enthält die eigentliche Psychologie des Verbrechers; ein Ziel, das die beiden andern Bücher nicht ausdrücklich anstreben.

Die vollkommene Zerfahrenheit der heutigen Bildung, Tatsache, daß unsern Begriffen die berufenen ger fehlen, zeigt sich so glänzend an den kindlichen Versuchen, aus den Fortschritten der heutigen Verbrecherpsychologie Aenderungen oder „Verbesserungen" im Strafv.fahren herzuleiten. Lombroso und die große Schar der mit ihm Gleichdenkenden — von Nietzsche wollen wir nicht reden, er kommt ja für den Markt nicht in betracht — sind längst so weit gekommen, im Verbrecher einen Menschen zu sehen, der unter dem Zwange „krankhafter" Veranlagung oder vorübergehender krankhafter Zustände handelt. Ein andrer Zweig der Wissenschaft, sehr in Uebereinstimmung mit einigen Kunsterzeugnissen, ist bemüht, den Verbrecher soweit sittlich zu entschuldigen, daß er ihn als den Angegriffenen, nicht als den Angreifer hinstellt. Alle diese Dinge sind neu, und oft überraschend, nur insofern sie wissenschaftlich im Einzelnen ausgearbeitet sind; im Grunde natürlich gehören sie zu den ältesten Erfahrungen des Menschentums; und es ist nur eine der Segnungen der Bildung (deutsch: „Kultur") daß er im Bewußtsein des lebenden Geschlechtes schlafen.

Besonders das „deutsche Gemüt" geht weit in seiner Selbsttäuschung über die Beweggründe des gegen die Gesetze und gegen die Sittlichkeit wütenden „Entmenschten". Als einer der seltsamsten Beweise davon fiel mir gelegentlich eines älteren Berliner Lustmordes die Ausführung eines unserer geistvollsten Tagesschriftsteller auf, der mit der Naivität eines Karlchen Mießnik als Ursache der Tat lediglich das „Sensationsbedürfnis" des

Digitized by Google

Mörders bezeichnete. Der Lustmord ist bei uns eine sehr häufige Erscheinung, im Vergleich zu ähnlichen Vorkommnissen in Paris — was für ein Abstand zwischen dem Geplagten, der durch seine vom Stachel der Sitte und Scham zur Raserei entfachten Triebe bei seiner scheußlichen Tat ankommt, und dem Ahnungslosen, der in dem Bestreben, einen Teil der Schuld vom Verbrecher abzuwälzen, nicht einmal zu ahnen scheint, mit welchem Höllentrank im Leibe wir zum wütendsten Verbrechen bereit sind! Sind wir denn aus so verschiedenen Stoffen gemacht? Oder zieren wir uns nur?

Ich glaube das letztere. Ich glaube an die große Verlogenheit nicht des deutschen Volks-, aber des deutschen Bürgergemütes, das ja herrscht im Reiche der Geister. Ich finde wenigstens bei den südlichen, den romanischen Völkern eine viel größere Natürlichkeit und Ehrlichkeit der Sprache, wie bei allem, was wir glauben verdecken zu müssen, so auch in der Behandlung des Verbrechertums selbst. Und die Verlogenheit der Bildung (deutsch: Kultur) rächt sich in sich selbst, indem sie zu der doch nur unnatürlichen Folgerung zwingt, der Verbrecher gegen unsere „sittliche Weltordnung" dürfe nicht mehr „gestraft" werden, weil man die Beweggründe seines Handelns erkannt zu haben glaubt. Keiner sagt ja gerade heraus, daß die Todesstrafe — und die Strafe des langsamen Tötens, des Zuchthauses — erdacht und ersonnen ist, um Denjenigen, der gegen die künstlichen Schutzwälle unserer staatlichen und sittlichen Gemeinschaft anbricht, zu brechen — zu vernichten. Sei er ein Kranker, sei er ein Angegriffener, mag sein Fehler lediglich eine zu kurzbeinige Ehrlichkeit sein, die zur Erreichung ihrer selbstsüchtigen Ziele den oft schwierigen Umweg über die Notdrücken des sittlich Erlaubten verschmäht — was hat das mit unserem Einschreiten gegen ihn zu tun? Solange wir einen zielbewußten Bildungszweck verfolgen, und zwar den unsern, den wir „Humanität" zu nennen belieben, darf es uns nicht reuen, noch grauen machen, daß viele Opfer, „Menschenopfer unerhört", vor uns fallen. Das künstlerische oder wissenschaftliche Vergnügen, das geistige Wesen des Verbrechens festzustellen und nachzuleben, wollen wir uns darum nicht beschneiden.

Macé's Buch, eine Zusammenstellung von Mordfällen von 1871 bis 1896, deren Täter nicht erkannt oder nicht bestraft werden konnten, hat neben dem Tageswert keinen großen schriftstellerischen. Die Tatsache, daß von 38 Ermordeten 28 Frauen, von diesen wieder zwei Drittel Dirnen sind, überrascht uns nicht; daß aber unter diesen Dirnenmorden kaum einer Anzeichen von Lustmord trägt, steht, wie schon bemerkt, in bezeichnendem Gegensatz zu berliner Erfahrungen. Die Ursache der pariser Morde ist fast stets Habsucht. Macé führt allerdings die „Verbrechen aus Leidenschaft" (ebenso wie die „politischen") nicht an. Es ist aber nicht anzunehmen, daß er zu ihnen diese viehischen Bluttaten rechnen würde. Was bedeutet der Gegensatz? Er weist wieder auf das hin, was ich die „Untergründigkeit" des Empfindungslebens bei den Bevölkerungsschichten in Deutschland nennen möchte, die durch die eindringlichen Lehren der religiösen und sittlichen Erzieher so völlig eingeschüchtert, in so eisernem Bann gehalten sind, daß sie aus Furcht vor Sünde und Anstoß ihren mit der Reife erwachenden Trieben mißtrauen. Sie verkennen sie, sie unterdrücken sie, sie scheuen das Licht. Und da unsere Gesellschaftszustände es nur einem geringen Bruchteil von jungen Leuten möglich machen, im richtigen Alter in den Heimlichkeitspfuhl einer eigenen Familie zu flüchten, wo alles Verbotene seine gesetzliche Heiligsprechung erfährt, so fangen sie an, das Opfer beängstigender Zwangsvorstellungen zu werden. Ihre Triebe schwellen und wüten, und es gilt, was Goethe von „Amor" sagt:

„Wer sie (Fama, den guten Ruf) am höchsten verehrt, den weiß er am besten zu fassen,
Und den Sittlichen greift er am gefährlichsten an.
Will ihm Einer entgehen, den dringt er vom Schlimmen in's Schlimmste.
Mädchen bietet er an; wer sie ihm töricht verscheucht,
Muß erst grimmige Pfeile von seinem Bogen erdulden.
Mann erhitzt er auf Mann, treibt die Begierden auf's Tier.
Wer sich seiner schämt, der muß erst leiden; dem Heuchler
Streut er bittern Genuß unter Verbrechen und Not."

Es hat den Anschein, als ob der Pariser nur zu allerletzt auf diesem Leidensweg zum Verbrechen getrieben werde. Auch in ihm mag, wenn er nicht Berufsverbrecher ist, eine ganze Welt unverstandener und gährender Begriffe mitwirken. Aber er ist viel eher gewöhnt, gleich zu tun und gerechtfertigt zu finden, wozu ihn sein Fleisch treibt, nicht alles aufzuschieben, bis es blutig und widernatürlich seiner Herr geworden ist. „Wir berauben die Weiber, die vor allem uns berauben, und bei solcher Gelegenheit derartige Geschöpfe töten, heißt der öffentlichen Sittlichkeit einen Dienst tun. Es bleiben immer genug übrig, denn die Polizei beschützt sie," schreibt ein solcher Mörder zweifellos ehrlich.

An Jules Claretie's „L'Accusateur" fällt mir zuerst die tätige Liebenswürdigkeit auf, die der Verfasser gegen alle nur erreichbaren Größen der Kunst und Wissenschaft nicht nur seines Landes entfaltet. Es muß mir erlaubt sein, bei meinen Plaudereien auszusprechen, was eben mir der Aussprache wert erscheint. Es handelt sich in „L'Accusateur" um eine wissenschaftliche Streitfrage; und der Verfasser, der sein Buch Lombroso widmet, hält es für eine angenehme Pflicht, alle diejenigen mit Namen und durchaus anerkennend zu erwähnen, die mit dieser Frage in irgend einer Verbindung stehen oder gestanden haben. Diese sehr berechtigte Sitte, die bei uns nur unter Gelehrten und in Werken üblich ist, in denen sie sich auf keine Weise umgehen läßt, ist nach meiner Ueberzeugung eine der ersten Ursachen, weswegen in Paris Kunst und Litteratur sich innerlich und äußerlich einer so sehr viel angesehneren Stellung erfreuen als bei uns. Wir haben lauter Eifersucht: zwischen Fach- und Tagesschriftsteller, überhaupt zwischen Wissenschaft und Kunst, zwischen Gesinnungsgenossen verschiedener Lager, zwischen den „Richtungen", zwischen „Alten" und „Jungen". Wir verstehen nicht, was uns alle eint: das Bestreben für die Oeffentlichkeit zu schreiben, und daher das Bedürfnis, die Berufsnotwendigkeit, zunächst von einer großen Oeffentlichkeit geachtet und gehört zu werden. Ueber die „rein geistigen" hinaus erstreben wir doch auch gesellschaftliche Werte, die wir heben sollten; der deutsche Geistesarbeiter aber steht auf dem kleinlichen Standpunkt, dem andern, in dem er einen Nichts-als-Konkurrenten sieht, die Möglichkeit, gehört zu werden, abzugraben. Mögen wir gegeneinander losgehen; es würde uns doch anstehen, uns gegenseitig die Honneurs zu bezeugen! Nicht auf dem Totschweigen der Andern, nicht auf der Uebung, die Unbequemen mit der

Wegewalze der „Grundsätze“ zu zermalmen, beruht das Gedeihen des öffentlichen Lebens überhaupt, von dessen Gedeihen das des Einzelnen abhängt, sondern darauf, seine üppige allseitige Entfaltung mit allen Kräften zu betreiben, einerlei ob bei Freund oder bei Feind! Weil diese Erkenntnis uns völlig mangelt, darum allein behaupte ich, haben wir Deutschen „keine Oeffentlichkeit“ — denn wir haben sie, verglichen mit Paris, London, Amerika, wirklich nicht. Die Ursache ist auch hier wieder die in Deutschland, besonders in der gelehrten Schriftstellerei, herrschende bürgerliche Anschauungsweise, die Grundsätze hat, die durch die einfachsten Gebote der Klugheit, der Lebensart und der wirklichen „Humanität“ in Gefahr kommen.

Das nebenbei; es gehört wol, denke ich, in eine litterarische Zeitschrift.

Claretics Roman „Der Ankläger“ behandelt die alte Vermutung, daß das Auge des Sterbenden im letzten Augenblicke, namentlich wenn die Nerven infolge gewisser Nebenumstände zu besonders gesteigerter Tätigkeit veranlaßt werden, das letzte Bild auf der Retina festhalten, das sie erblicken. Auf die wissenschaftliche Vorgeschichte einzugehen, ist hier nicht der Raum; es genügt, daß der Verfasser die äußeren Umstände sowie die zum Gelingen des Wunders nötigen Seelenzustände mit solcher Menschenkenntnis und Anschaulichkeit schildert, daß dieser Teil der Frage wol keine Frage mehr ist. Das letzte Wort wird ja die Erfahrung haben, der Versuch, vielleicht irgend ein günstiger Zufall — und hoffentlich trägt der Roman, den man in diesem Sinne als Tendenzroman bezeichnen kann, dazu bei, daß man sich künftig einen etwaigen günstigen Zufall nicht entgehen läßt. Diese Eigenschaft des Werkes als Tendenzroman ist auch wol der Grund, weshalb die ganz unterhaltend entworfene Erzählung künstlerisch oft zu schlecht wegkommt, flüchtig und unzureichend behandelt ist.

Es ist merkwürdig, was wir westlichen Völker unter „Humanität“, das heißt „Menschentum“ verstehen. Es ist leicht so zu bezeichnen: „Humanität ist die Lehre, wie man die menschliche Natur erkennen, und mit allen Mitteln (namentlich „erzieherischen“) zu Gunsten von etwas Unmenschlichem brechen und vernichten kann.“ Nicht nur die Lehre, auch die Ausführung verstehen wir darunter. Es ist der völlige Gegensatz zum angeborenen „Menschentum“ östlicher Völker, zum Beispiel der Japaner, die unter „Humanität“ die sorgfältigste Achtung der dem Menschen gegebenen Anlagen, des Lebens und Alles nach Daseinsbetätigung Ringenden verstehen würden. Bei uns erreicht Keiner, der „gebildet“ worden ist, das zwanzigste Jahr — was sage ich, die Jahre des ersten selbständigen Denkens, ohne ein Krüppel an Leib und Geist zu sein. Daher herrschen auch bei uns Diejenigen, bei denen die „Bildung“ ganz oberflächlich geblieben ist, also die Bildungslosen, die aber dafür die rüde Gesundheit der Natur, ihre Ungebrochenheit, bewahrt haben.

Seit in die Wissenschaft — in allerletzter Zeit — ebenso wie in die Kunst, die ersten Versuche im Sinne wahren „Menschentums“ eintraten, seit man mit Geduld, Achtung, Gläubigkeit daran ging, die verachtetsten, verborgendsten, verleugnetsten Eigenschaften des Geisteslebens zu beobachten, zu beschreiben, zu sammeln, seit man auch das gelten ließ, was man nicht erklären konnte — ist die ganze Welt gespalten zwischen „modern“ und — „solid“, zwischen „Pfuscherei“ und „ernster Wissenschaft“. Lombroso, Kraft-Ebing, Nietzsche, Du Prel, Bebel, der junge Hauptmann, die Homöopathen, die Spiritisten, die Naturalisten unter den Künstlern, sind — „Pfuscher“ — die Reaktionären, Trockenen, Unfruchtbaren und Dünkelhaften — z. B. die Shakespeare-Gelehrten — sind — „ernste Wissenschaft“.

Morels „Terre Promise“ gehört zu dieser „humanen“ Kunst, die für nichts eifert als für die schöne und treffende Darstellung. Der Dichter entwickelt eine leidenschaftliche Aufrichtigkeit in der Schilderung des als menschlich Erkannten, und adelt es dadurch, daß er es schildert wie ein Erlebnis aus seinem eigenen Innern. Auch sein Gegenstand ist ein Verbrechen. Eines von denen, zu dem der Gesittete am entrüstetsten Pfui sagt, weil es „mit besonderer Roheit der Gesinnung“ begangen wurde. Ein junger Arbeiter, den Kopf voll wirrer Vorstellungen, gährender Gedanken, treibt auf dem Strome einer Leidenschaft, die er nicht und kein Anderer versteht, und deren verworrenes Gefüge der Dichter beleuchtet und zeichnet. Wir sehen ihn in den Volksversammlungen, aus deren wüster Erregung, gehässiger und glühender Schwärmerei, immer wieder das Wort von der leidenden Menschheit hindurchklingt. Es ergreift mit dem Klange eines tiefen Schmerzes, es begeistert durch die Erhabenheit seines Bildes, es tröstet die Alten, weil es ihre Selbstachtung hochhält, es entfacht einen brennenden Durst nach Ruhm, Taten, Führerehre in den Jungen, denen gepredigt wird, daß die Menschheit leidet, eh sie noch ihr fürchterlichstes Leiden, das des entsagenden Stumpfsinnes, auch nur ahnt. Und wir sehen den armen Jean Pilleur in den Büchern wühlen, die ihn zum Ziele führen sollten — aber rasch, rasch, dem Armen ist wenig Zeit gegeben! Er versteht sie nicht, die Bücher, der Weg des geduldigen Geistesringens ist ihm verschlossen, und doch brennt und flammt es in ihm: er müßte handeln, tun — es wäre seine Pflicht, es wäre eine glänzende Aufgabe für die „leidende Menschheit“!

Nun kommt der Frühling, seine von glühendem Begehren durchhitzten Glieder durchfließt neuer Saft, neue Kraft. Das alte Spiel der Liebe nimmt ihn mit sich; es folgen Wochen sinnbetörenden Glückes; mit seiner Geliebten Georgette und seinem kleinen Jaques.

Wochen und Monate — und dann pocht eines Tages der Hunger an, und das Feuer im Ofen geht aus. Eines Tages ist das Glück nicht mehr in der ärmlichen Stube, das Elend ist in der Dämmerung eingetreten, und sieht sich um. Pilleur geht nach Arbeit. Er findet sie spärlich. Und immer und immer steht vor seinem inneren Auge das Märtyrerbild der leidenden Menschheit — und immer wartet es in ihm, dürstet es in ihm nach dem Tag der Tat, der erlösenden Tat. Und wenn sie ihn auch nur erlöste von der grauenvollen Umschlingung seines dumpfen Begehrens seiner armen, verhungernden Gedanken, seiner nagenden Scham und Wut wegen der Geliebten, des kleinen hinsiechenden Jacques . . . O die Väter, die hatten es besser! Die haben ihre Revolution gehabt! Die haben alles, was an Wut, an Gift, an rasender Kampfbegier, in ihnen wartete, von sich geschleudert mit dem Dröhnen der Kanonen, mit zersetzenden Säbelhieben, mit dem schnellen, verklärenden Tod auf den Barrikaden . . . .

Aber ihnen, denen von heute, will die Revolution nicht kommen. Sie müssens weiter in sich hineinfressen.

Jetzt versucht er die Selbsthilfe. Er beginnt zu stehlen, ganz ungeschickt, in belebter Straße, wo er sogleich gefaßt wird — im Gefängnis hat er nun für eine Zeit zu essen . . .

Der Weg ist betreten. Der kleine Jaques stirbt; er hat nicht leben dürfen. Weil die Reichen alles brauchten, ist von der brechenden Tafel der Lebensgüter nicht soviel, nicht soviel übrig gewesen, um ein armes, kleines Kind am Leben zu erhalten. Und mit ihm ist das Glück nun endgültig gewichen.

Georgette hat von ihm Abschied genommen. Sie sind auseinandergegangen. Sie muß ja zu essen haben; aber lieben wird sie ihn nur ganz allein; den Andern den Leib, ihm ihre Liebe. Da kommt das Gefängnis dazwischen, er hat Zeit nachzudenken. Aus der grauenhaften Einsamkeit erstehen auf's neue die Gedanken; sie rennen gegen die Kerkerwände, sie können nicht hinaus. Es werden ihrer mehr und mehr, und sie werden immer brennender; nicht einmal vergessen kann man mehr hier. Wie er wieder frei ist, und Georgette im alten Hause nicht mehr findet, sie, das letzte, was ihm, dem Armen, der Reichtum hat rauben können, geht er zu ihr. Und er, der Messias der Armen, der Kampfbegierige für die leidende Menschheit, stößt der Geliebten sein Messer durch und durch, und immer wieder wühlt der Stahl, wühlen seine gierigen Hände in dem zuckenden Fleisch, das er zerfetzt und zerreißt, und das er dem Reichen, der es ihm gestohlen hat, nicht anders wieder nehmen kann. Darauf irrt er umher . . . .

Und die Gerechtigkeit tritt ein, wägt Gründe gegen Gründe ab, spricht ein Urteil, und stößt ihn aus der Gemeinschaft des Staates, der Gesellschaft, stößt ihn aus der Gemeinschaft der Lebenden . . . .

„Et cependant l'humanité souffrait toujours."

Das Werk Morels ist der beste moderne Roman, den ich gelesen habe. Er trägt, von Anfang bis zu Ende, die Marke des ringenden, des bis in das Innerste von seiner Sache erregten Künstlers, der bis zu den Augenblicken der höchsten Leidenschaft mit zäher Kraft die Form beherrscht . . . . Eine neue Form, eine persönliche, eine Sprache, die man noch nicht gehört hat.

Ich wage es daraufhin, der Uebertreibung verdächtig zu scheinen. Möglich, daß mein persönlicher Geschmack hineinspielt, — aber ich habe den entschiedenen Eindruck, daß Morels „Terre Promise" das erste Erzeugnis ist, das zugleich naturalistisch ist, und wirkliche, höchste, künstlerische Pflichten erfüllt.

Massen-Egoismus.

Von

Arthur Dix.

Der Egoismus ist tot! — es lebe der Egoismus!

Hie Individualismus — hie Kommunismus! Hie Egoismus — hie — Altruismus??? Kampf um's Dasein — Selbsterhaltung — Selbstsucht — — eben als Grundlage alles Werdens und Seins erkannt, und schon ad acta gelegt, in die Rumpelkammer der Weltgeschichte geworfen? Hm!

Manchestertum — freies Spiel der Kräfte — extremste Herrschaft des Egoismus — freie Entfaltung des Individuums — Ausleben der Persönlichkeit — Alle für Einen — — Alles über Bord??

Kommunismus — Sozialismus — Zwangsgemeinschaft — Aufgehen des Einzelnen in der Gesellschaft — Selbstaufopferung — Altruismus — Einer für Alle — — das Prinzip der Zukunft??

Wer's glaubt?

Daß der Egoismus das Wirtschaftsprinzip der Vergangenheit gewesen — wer wollte es leugnen!

Daß er nicht mehr das Wirtschaftsprinzip der Zukunft sein würde — wer wollte es glauben?!

Der Egoismus ist tot — es lebe der Egoismus!

In der Tat, es ist nicht leicht zu entscheiden, welches System, welche Wirtschaftsform den Egoismus entschiedener auf ihre Fahnen geschrieben: Das extrem-individualistische Manchestertum — oder gehen wir noch weiter: der Darwin-Nietzsche-Anarchismus — oder aber der extreme Kommunismus-Sozialismus.

Darwin: Aeußerster Kampf um's Dasein, Herrschaft des Selbsterhaltungstriebes — Egoismus!

Nietzsche: Aeußerster Individualismus — Herrenmoral — — Egoismus!

Und die Kommunisten-Sozialisten? Emanzipation des vierten Standes; Interessenkampf der Arbeiter; Wettgenossenschaften; und kein Egoismus?? Wo der Individualismus, der Einzel-Egoismus wird den Interessen des Standes, des Berufs, der Klasse, der Kaste unterworfen — aber nur, damit in gemeinsamer Interessenvertretung gegenüber den anderen Ständen und Kasten, anstatt eines wilden Konkurrenzkampfes in dem einzelnen Beruf, diese Standesinteressen und damit zugleich die Interessen des Einzelnen um so besser und sicherer gewahrt werden. Die Sonderinteressen werden den Klasseninteressen eingerelht, die Interessen der einzelnen Individuen jeder Klasse vereinigt — der Einzel-Egoismus wird zum Klassen-, Rassen- und Massen-Egoismus!

Der Egoismus ist tot — es lebe der Egoismus!

Der Bund der Landwirte, der Bund der Industriellen, der Bund der Arbeiter, all die ungezählten Kartelle, Genossenschaften, Gewerkschaften, Verbände und Vereine — sie alle dienen dem Einzel-Egoismus durch die Vermittelung des Massen-Egoismus.

Vom manchesterlichen Liberalismus bis zum hyperindividualistischen Anarchismus die absolute Herrschaft des extremen Einzel-Egoismus — und in der sozialistisch-kommunistischen „Ueberwindung" des Einzel-Egoismus die absolute Herrschaft des Massen-Egoismus. Der innerste Kern bleibt durchaus derselbe, das treibende Urprinzip bleibt der Egoismus.

Der Traum von Caritas und Altruismus, der Traum von selbstlos sozialer Gesinnung und opfervollem Genossenschaftsgeist — ist eben ein Traum. Caritas und Altruismus sind Scheinäußerungen der sozialen Gesinnung und des Genossenschaftsgeistes, soziale Gesinnung und Genossenschaftsgeist aber die Erscheinungsformen des Massen-Egoismus.

Beide, die Individualisten und Kommunisten, nehmen Zuflucht zu dem Eideshelfer Darwin: Selbsterhaltung und Arterhaltung: Einzel-Egoismus und Massen-Egoismus — Früchte vom gleichen Stamm.

Der Massen-Egoismus hat heute außerordentlich an Bedeutung gewonnen; er ist bestrebt, sich den Einzel-Egoismus zu unterwerfen und unser ganzes wirtschaftliches und politisches Leben zu beherrschen.

Die ganze Welt ist dem Einzelnen erschlossen; sie ist zu groß, um allein gegen sie ankämpfen zu können; die gleichen Interessen verbinden sich, schalten den Kampf im Innern aus, um alle Kräfte für den Kampf nach

Digitized by Google

außen sammeln zu können; der Egoismus des Einzelnen kann nur durchdringen, wenn er sich dem Massenegoismus eingliedert.

Individualismus und Sozialismus, Kommunismus und Anarchismus, Aristokratie und Demokratie, Schablonenmenschen und Uebermenschen, Herrenmoral und Sozialmoral, Machtstaat und Nachtwächterstaat — alle, alle erblühen sie aus einer Wurzel, alle sind sie geschaffen vom Egoismus, dienstbar dem Egoismus — hie Einzel-Egoismus — hie Massen-Egoismus.

Der Egoismus ist tot — es lebe der Egoismus!

Perspektiven.

Von

Gabriele Reuter.

Als ich das eigenartige Buch von H. Steinitzer, welches vor einiger Zeit im Verlage von Georg Wigand, Leipzig, erschienen ist, etwa zur Hälfte gelesen hatte, fragte ich mich: Warum hat der Verfasser eigentlich die Form eines Romans gewählt? Hätte er diese Fülle interessanter Beobachtungen von moderner Wesensart, diese oft paradox klingende aber im Grunde sehr ernste, treffende und scharfe Kritik unserer Zustände, Sitten, Anschauungen, wie all der tausendfarbig schillernden Ideale, Ziele und Bestrebungen unsrer männlichen und weiblichen Jugend nicht besser als eine Sammlung zwangloser Dialoge, kurzer Essays, verstreuter Aphorismen gegeben?

Die Leute, die sich in dem Steinitzer'schen Roman zusammenfinden, beweisen ein erstaunliches Konversationstalent; und man hat zuweilen das Gefühl, man möchte ungeduldig ausrufen: Der Worte sind genug gewechselt, laßt mich auch endlich Taten sehen! Oder sollte der Autor dadurch gerade eine charakteristische Eigenschaft „moderner Kreise" darstellen wollen? Wir reden ja alle sammt und sonders, einige in Worten, andere in Schriften so gewandt, kurz und kühn; wogegen es mit den Lebenstaten nicht sonderlich glorreich bestellt ist. Zuzutrauen wäre dem Autor die Satire schon, denn er hat den Schalk im Nacken und versteht auch sich selbst zu ironisieren.

Allmählich tauchen aus dem Wirrwarr geistreicher Gespräche seine Gestalten deutlicher und plastischer hervor. In dem Entwickelungsringen des jungen Mannes — Held wäre eine durchaus unrichtige Bezeichnung für ihn —, also sagen wir: des jungen Mannes, auf dem sich das Hauptinteresse des Schriftstellers wie des Lesers sammelt, werden wir Zeuge seiner Beziehungen zu zwei jungen Mädchen: Einer vom Schlage der guten, edlen Seelen, die etwas blaß geraten ist, einer Zweiten von ganz neuer Art. Die Schilderung dieser Zweiten und der Scenen, die sich zwischen ihr und Holm abspielen, ihr Herauswachsen aus der jungen Dame zu einem innerlich freien und kraftvoll-sicheren Menschen ist ebenso originell wie anziehend. Auch berührt es wohltuend „das werdende Weib" — „das Weib der Zukunft" einmal ohne jedes kämpferische oder tragische Pathos dargestellt zu sehen. Fräulein Tini von Blassen wird vom Verfasser nicht einmal als „Weib" angeredet. Trotzdem geht von ihr ein erquickender Hauch gesunder, frischer, lustiger Weiblichkeit aus. Sie wirkt belebend auf den Leser, wie auf den Mittelpunkts-jungen-Mann. Ja, sie wirkt auf den letzteren so anfeuernd, daß auch er zu einer gewissen Größe heranreift. Nachdem er uns durch sein vieles Reden und sein unaufhörliches Hin- und Herschwanken zwischen seinen intellektuellen Ueberzeugungen und seiner ererbten Geschmacksrichtung weidlich geärgert hat, steht er beim Abschied fast als Held vor uns.

Ich glaube, hier hat Steinitzer eine typische Erscheinung unsrer Zeit gepackt. In ihrer Darstellung ruht meines Erachtens der Wert seines Buches weit mehr als in den amüsanten satirischen Plaudereien. Der unruhige, verfeinerte, überreife Geist eines Mannes wirkt weckend, anregend auf ein Mädchen. Und weil die auf's geradewol ausgestreuten Ideenkeime in ihrem Kopf wie in ihrem Herzen noch jungfräulich-fruchtbares Brachland finden, darum wachsen die Keime, über deren Sterilität der Mann verzweifelte, in ihr zur gesunden Frucht. In ihr ist Intellekt und Gemütsleben noch nicht zerspalten; und aus dieser Einheit schöpft sie die Kraft, nicht nur zu denken wie er, sondern auch zu leben, wie sie denkt.

Und plötzlich sieht er, daß sie ihm vorausgeschritten ist.

Aber welcher Mann würde nicht folgen, wenn die Frau, die er liebt, ihm lockend winkt? Welcher Mann würde nicht mutig werden, wenn er sie mutig sieht?

Und so bringt sie ihm, der sie aus dem Hindämmern ihrer Kindheit erweckte, die Erlösung aus müder Zweifelsucht und feigem Seelenleiden. Sie lehrt ihm die Tat: den Kampf gegen die verlogene Sitte, abtötendes Herkommen, und gegen schwache, unklare, lebensfeindliche Ideale.

Das würde uns Steinitzer nicht so überzeugend gezeigt haben, wenn er nur eine Serie von Aphorismen über den Gegenstand geschrieben hätte.

Aus der Décadence.

Von

Kurt Martens.

(Fortsetzung.)

Die Sache war also folgende:

„Vor zehn Jahren lebte ich als Studio hier in Leipzig. Meine tollste Zeit! Von den Eindrücken, die überall im Ausland mich überfallen hatten, war ich noch völlig verzaubert und übermütig wie ein Betrunkener. All die heißen Köpfe, zu denen es mich hinzog, nahmen mich mit Enthusiasmus auf und wollten schon den künftigen Führer in mir sehen. Dabei gelang mir die Wiederherstellung der alten Beziehungen zwischen Moskau und Paris überraschend leicht. In Zürich gewann ich die tüchtigsten Frauen für unsere Sache: kurz ich fühlte mich bereits als ein Mann der Taten. In Leipzig aber stieß ich mit einem Mal auf die Frage: Was nun? — Ich war hergekommen, die bekannten Juristen und Volkswirtschaftler zu hören. Aber einmal wurden auch hier die umständlichen Herren nie mit ihrem Thema fertig,

andererseits hatte ich die Theorien gründlich satt und ging nur zuweilen noch repetendo in's Kolleg. Aller Wissensdrang war zum Teufel. Ein Ziel wollte ich endlich sehen und es womöglich im Sturmschritt nehmen. Welches Ziel? — Zerstörung! — Gut, aber was zerstören? — Alles! — Gut, aber mit welchen Mitteln? — Hier saß ich fest. — Zerstört man die Gesellschaft mit leeren Konspirationen, mit Central-Komitee's und Verbindungen, mit Protest-Meetings und Straßenumzügen. Diese leeren Demonstrationen hatten mit einer Propaganda der Tat nicht das mindeste zu tun. Ich verlangte nach mehr; aber ebensowenig wie den Genossen fiel mir eine Unternehmung bei, die uns dem Ziele auch nur einen Schritt hätte näher bringen können. Ich durchforschte die Geschichte der Revolutionen, ich las Bakunin und Most, ohne etwas anderes zu entdecken, als daß wir den Regierungen immer noch machtlos gegenüber stünden. Und darum warf ich endlich allen Bücherkram beiseite, steckte das Grübeln und Konstruieren wütend auf und stürzte mich zunächst mal wieder in den Trubel der feineren und roheren Genüsse. Dazu muß ich indes bemerken, daß der eigentlichen Sinnlichkeit schon damals keine hervorragende Rolle zufiel. Ich nahm zwar das Gute, wo ich es fand, trieb auch gelegentlich verfängliche Scherze mit den jungen Frauen der Patrizierklique, in der ich viel verkehrte, aber keine dieser Nebenempfindungen vermochte mich ganz auszufüllen, geschweige denn die Lebenslüste zu befriedigen, die, schlimmer als Sinnlichkeit, in mir kochten. Ja, mein ganzer Organismus lag wie in Flammen. Jetzt, wo die Reflexion endlich Ruhe genoß, wurden die Triebe lebendig; alles, was ich rings erlebte oder woran ich zufällig mich erinnerte, setzte sich sofort in glühendes Empfinden um, und dies Empfinden war, meiner ganzen Erfahrung und Lebensrichtung nach, Haß. Das, was ich zerstören wollte, fing ich recht eigentlich jetzt erst zu hassen an. Die Zustände im Klassenstaate, in der Gesellschaft wie im öffentlichen Leben, die ich tausend Mal wahrgenommen, gedacht und verarbeitet hatte, begann ich jetzt erst plastisch, gleichsam in Fleisch und Blut, mir vorzustellen und meine Sinne davon zu berauschen, bis mir die Leidenschaft das Blut zu Kopfe trieb und mir die roten Funken vor den Augen flimmerten. Dieses Gefühl, das blind und brutal wie der Jähzorn war, pflegte ich mit Entzücken und freute mich daran, wie es täglich wuchs. Zuweilen setzte es aus, um dann mit doppelter Gewalt zurückzukehren und konnte mich, wenn ich in rechter Stimmung Abgründe der bourgeoisen Widerwärtigkeit erblickte, mit wahrer Satyriasis erfüllen. Wer immer zum Jähzorn neigt, der kennt auch das herrliche, befreiende Gefühl, das einem aufsteigt in dem Augenblick, wo man alle Rücksichten von sich wirft, damit nur die Bestie Persönlichkeit Raum gewinnt. Nun war mein Haß nichts anderes als chronisch gewordener Jähzorn, und dem entsprechend blieb auch seine Wonne dauerndes Lustgefühl. So froh, so stolz, so übergtücklich habe ich seitdem nie wieder hassen können. Ich ging wie im Taumel umher, ohne Blick für die Einzelheiten des Lebens, meinen ausgelassenen Zorn immer nur auf's Ganze gerichtet, auf den Inbegriff unserer Kultur. Daher waren mir auch die Gegner als Individuen gleichgiltig, ja, ich hatte sie im geselligen Verkehr zu Zeiten gern, oder sie rührten mich auch in ihrer unverschuldeten Gemeinheit. Ich behandelte sie freundlich, ließ mich auf ihre kleinen Sorgen ein, hielt es nicht der Mühe wert, sie aufklären oder bessern zu wollen. Sie waren offenbar auch alle mit mir einverstanden, luden mich zu ihren Festen ein, die Damen schwatzten mich an, die Herren pokulierten mit mir und erzählten mir ihre Zoten. Ich war für sie der bekannte exzentrische Russe, im übrigen aber ein ganz fideler Kavalier. Von meinem Vorleben und meinen Anschauungen, von meiner bedrohlichen Gemütsverfassung hatten sie selbstverständlich keine Ahnung, zumal auch den Behörden nichts nachteiliges darüber bekannt geworden war. Mit den Genossen war der Verkehr so ziemlich eingeschlafen. Versammlungen, die selten stattfanden und dann belanglos waren, besuchte ich nicht. Nur von zwei oder drei vernünftigen Männern ließ ich mich in meiner Wohnung treffen. Zu ihnen gehörte auch Kettler, unser Schützling von vorhin. Er war damals Werkführer in einer Fabrik ätherischer Oele, besaß außerdem eine annehmbare Kopf- und Herzensbildung. Diese Leute hingen durchweg am Kommunismus, ein Idol, das ich übrigens damals schon überwunden hatte. —

„Nun kam also der Abend, mit dem mein Erlebnis beginnt. Es war im Gewandhaus-Konzert, dem vorletzten im Winter. Eingeladen von einer bekannten Familie, saß ich in deren Loge, vor mir die Mama mit den Töchtern vom Hause in ihren neuen Wiener Toiletten, neben mir der behäbige Vater, ein General-Konsul oder dergleichen. Der alte Kapellmeister Reinecke dirigierte in gewohntem Tempo irgend etwas von Mendelssohn, der damals wieder einmal Mode war. — Die Musik fing ausnahmsweise an, mich zu langweilen. Bald entging mir Takt auf Takt, ich verlor den Faden und gab es schließlich auf, zu folgen. Meine Augen gingen nun in dem glänzenden Saal spazieren und musterten das Publikum, das sich so elegant und selbstbewußt dort zusammenfindet. Aber je länger ich mir die Leutchen betrachtete, um so lebendiger wurde mein Denkprozeß, bis er sich angelegentlichst mit ihnen beschäftigte. Endlich bedachte ich sie nicht allein, ich empfand sie sogar. Meinen innersten Vorgängen wurden sie unheimlich nahe gerückt. Diese bekannten Typen bekamen urplötzlich einen universalen Sinn für mich; sie traten zu meiner Weltanschauung in reale Beziehung, das heißt, ich erkannte, daß sie der Gegenstand meines erbittertsten Hasses waren, sie allein. Diese satten, phlegmatischen Männer mit den materiellen Gesichtern, mit ihrem plumpen Klassenbewußtsein und ihrer unausrottbaren Borniertheit, diese aufgeputzten, geistig zurückgebliebenen Weiber, die nur leben, um sich zu spreizen und zu beklatschen und ihre Töchter zur eigenen Eitelkeit heranzuziehen: das waren sie ja, denen ich nachspürte mit meiner geheimen Wut! In ihnen wurde alles Erbärmliche der Zeit tatsächlich Fleisch und Blut; sie waren das Gefäß von jenem widerwärtigen, zähen Brei, den sie sittliche Ordnung nennen. Schöner konnte ich sie ja gar nicht wieder beisammen haben als hier, wo sie die Musik zum Vorwand nehmen, um sich zu begaffen und „Bildung" zu zeigen. Sie saßen kerzengerade auf ihren rot-sammetnen Polstern, eifrig bedacht, sich nur ja keine Blöße zu geben, aber ihre Gesichter waren stumpf und leer; sie gaben sich den Anschein, als wären sie ganz Ohr; wer sie dann aber reden hörte, der erkannte, daß auch die Musik, die einzige Kunst, die sie doch für vornehm halten, keinen Weg zu ihren Schädeln fand. Außer ein paar Kritikern und Konservatoristen, die einzigen, die es auch nicht verschmähen, gelegentlich über Musik zu lesen, waren gleichwol Herren wie Damen samt der klavierspielenden Meute der Töchter ihres Kennertums sicher und froh. — Mir aber wurde heiß und heißer zu Mute. Wie wenn aus einer körperlichen Konstitution unversehens sich eine Krise entwickelt,

Digitized by Google

so fühlte ich, daß mein latenter Ingrimm jetzt an die Oberfläche trat und schon wie Rachsucht sich geberdete. Und auch die Wollust, die stets den Haß begleitet hatte, fand ich wieder, nur daß sie sich hier als Wollust der Vernichtung deutlich enthüllte. Unser altes Kennwort: „Écrazez le bourgeois!“ klang mir fortwährend wie eine Lockung in den Ohren, berauschte mich wie ein Schlachtruf und entzündete, während ich mich ohne Widerstand dem hingab, die echte bestialische Blutbegier. — Ja, ich wollte mir ein Fest geben mit der Vernichtung dieser schädlichen Figuren, ein herrliches, blutiges Fest, hier an der Stelle, wo sie mich empörten. Keine Gelegenheit war günstiger, den großen Schlag zu führen. Hier waren sie beisammen, gleichsam der Typus aller Bourgeoisie, das Symbol der sozialen Erbärmlichkeit. Eine Bewegung meiner Hand und ein gewichtiges Urteil würde wieder einmal vollzogen sein, ich würde die Tat haben, nach der ich begehrte und die Welt ein Schauspiel, an das sie lange denken sollte. — Zunächst war es freilich nur ein Spiel, das ich mit dem Gedanken trieb. Die Vorstellung des Wurfes, der Explosion und deren Wirkung ließ mich vor Lust und Kraftgefühl erschauern. Immer wieder rief ich sie hervor, drehte und wendete sie wie einen bestechenden Gegenstand, dessen Formen man ganz auskosten möchte und bemerkte gar nicht, wie aus der Lust der Wille kam und aus dem Willen endlich der Entschluß. — Als ich mich dann nach Haus begab, war ich bereits so weit, die Ausführung des Planes auf alle Möglichkeiten zu prüfen. Nur fehlte mir dabei noch jede Selbstbeherrschung. Meine Gedanken, Wünsche und Befürchtungen zuckten wirr und verwirrend hin und her. In maßloser Aufregung rannte ich verkehrte Wege, zitterte und war in Schweiß gebadet, wie es einem so geht, wenn man die Entscheidung über Tod und Leben heraufbeschwören will. Die Nacht über blieb ich schlaflos, angekleidet vor meinem Schreibtisch und wühlte fieberhaft in unseren „Berichten über Erfolge und Mißerfolge der Propaganda“. Das war eine nüchterne, eingehende Statistik aller politischen Attentate aus den letzten dreißig Jahren, von einem Enquête-Ausschuß im Auftrage des Londoner Zentral-Komitees abgefaßt. Nicht allein Ort und Zeit, Objekt und Material der Ausführung waren dabei berücksichtigt, sondern auch die psychische Anlage und Entwickelung des Täters untertagen genauer, teilweise anatomischer Untersuchung. Auf jeden einzelnen Abschnitt folgte eine Zusammenstellung der Resultate. An diesem Maßstab prüfte ich nun meinen Plan und fand mit bebender Freude, daß er, wenn ich nur besonnen zu Werke ging, gelingen müsse, sogar unter Rettung des eigenen Lebens. — Die nächsten Tage waren ausgefüllt von diesem einzigen Gedanken. Ich war bereits meiner Sache völlig sicher, aber immer von neuem ging ich die feinsten Einzelheiten durch, berechnete und erwog alle Lagen und eventuellen Störungen. Von Furcht und Ingrimm war nichts mehr zu spüren, selbst die fanatische Erregung war verflogen; statt dessen erfüllte mich ein sonniger, begeisterter Uebermut, der sich am liebsten zu Indianer-Tänzen mit Kriegsgeheul gesteigert hätte. Nur wegen des Materials, auf dessen Beschaffung ich mich nicht verstand, mußte ich mich noch mit einem Genossen in Verbindung setzen und wählte als den geeignetsten dazu den Werkführer Kettler, der mir als unternehmungslustig bekannt war. Anfangs starrte er mich bloß ungläubig an, dann aber, als er merkte, daß die Sache ernst gemeint war, geriet er plötzlich in Feuer und Flammen und erklärte seine volle Bereitschaft, zumal er nach der ganzen Anlage des Planes für sich selbst nur wenig zu befürchten hatte. Mit Chemikalien, die sich leicht aus seiner Fabrik entwenden ließen, wollte er mir eine sogenannte Bomba verde herstellen, von der ihm bereits früher kleine Modelle gelungen waren. Sie wurde in Kugelform mit einer Hülle von leichter Pappe gebildet. Die Explosion bereitete sich, ähnlich den Schüttelbomben, durch den Wurf schon vor und erfolgte bei jeglichem Aufschlag. Die Wirkung erstreckte sich auf das neunzigfache der Peripherie, konnte also, da wir einen Durchmesser von zehn Zentimetern festsetzten, schon eine ziemliche Verwüstung anrichten. Später kamen wir noch überein, lieber zwei kleine als eine große anzufertigen, damit nicht bloß die Herrschaften im Parkett, sondern auch die Logen-Inhaber, denen es besonders zu gönnen war, etwas abbekämen. Als Arbeitsstätte bot ich Kettler hier diese Zimmer an — sie dienten schon damals unseren Zwecken — er meinte indes, in seiner eigenen Wohnung sichrer zu sein. — Die Sache sollte sich dann folgendermaßen abwickeln: am Donnerstag würde ich wieder als Gast in der Loge meines getreuen General-Konsuls dem Konzert von Anfang an beiwohnen. Nach Schluß der großen Pause aber, wenn die Symphonie begann, in der Dunkelheit auf Kettler stoßen. Er würde mir die Dinger, unter einem seidenen Damen-Tuch verhüllt, übergeben und sich davon machen. Ich würde, etwas verspätet, die Loge mit dem Tuche in der Hand, betreten und im geeigneten Moment beide Bomben gleichzeitig werfen. Wenn ich nicht Unglück hatte, mußte mir bei der Verwirrung des Publikums die Flucht durch das Treppenhaus gelingen. Binnen einer Minute würde ich in einem bestimmten Torweg der Harkortstraße verschwunden sein und von dort aus zunächst Kettlers Wohnung, dann verkleidet und mit entstellter Maske noch den Berliner Schnellzug erreichen. — Die nächsten Tage verliefen mir wie ein langer, etwas sentimentaler Traum. Ohne anderes zu tun, als mich planlos herumzutreiben, genoß ich doch den Sinn des Lebens noch einmal in seligen Zügen. Die wunderbaren, brutalen Kräfte mit denen es uns ausgestattet hat, flößten mir Bewunderung für die Natur und für den Menschen ein, der doch immer frei ist, wenn er sich nur den Mut zur Tat erhält. Am meisten aber beglückte mich der Stolz auf meinen unerhörten Vorsatz, daß ich es wagte, die tollkühnste der Ideen, die Idee der grundsätzlichen Zerstörung zum Ereignis zu gestalten. Was die rabbiatesten Köpfe sich nicht getrauten, das wollte ich vollenden wie ein Spiel. Da begann ich die Welt noch einmal von Herzen zu lieben, dieses freundliche Jammerthal, das so reiche Gelegenheit zur Entfaltung bietet; und sogar die kleinen, dummen Bürger, die, selbst wenn sie wütend sind, den Missetäter heimlich bestaunen, die schloß ich gerührt und beinahe zärtlich an meine Brust; sie konnten ja nichts dafür, daß sie so kläglich waren und zu nichts anderem gut, als in die Luft gesprengt zu werden. — In diesen Tagen hörte ich auf, Pessimist zu sein; es wurde mir klar, daß Weltanschauungen nur relativen Wert haben, je nach dem Temperament und den Erlebnissen des Menschen. Die Vorstellung, daß ich vielleicht doch in kurzem ein toter Mann sein könne, wäre mir früher bald peinlich, bald erlösend gewesen, jetzt berührte sie mich kaum, ich dachte nicht einmal daran, die üblichen letzten Vorkehrungen zu treffen. Vor der Befriedigung des heftigsten meiner Instinkte verloren alle anderen Interessen, verlor ich selber meinen Wert.

„Am Donnerstag Abend suchte ich vor dem Konzert

Digitized by Google

Kettler noch einmal auf, um mich zu vergewissern, ob auch alles bereit sei. Ich fand ihn etwas bleich und aufgeregt, aber von großem Tatendurst beseelt. Er spielte, wie er das gern tut, den Bramarbas, indem er unser Unternehmen als das Werk einer finsteren Rache feierte. Die Geschosse lagen, bereits sorgfältig eingehüllt, in einem Handkorb, unscheinbare, braune Bälle, durch zwei Haken vorläufig mit einander verbunden."

„„Also pünktlich ein viertel neun Uhr am seitlichen Ausgang!"" rief ich ihm noch zu.

„„Jawot, pünktlich. Also auf Wiedersehen!""

„Damit trennten wir uns."

„Im Gewandhaus nahm ich meinen gewohnten Platz ein, den letzten Stuhl der Loge. — Und wieder sah ich dasselbe Bild wie vor acht Tagen, steife, geputzte Herrschaften mit stumpfen Gesichtern. Mir kam es vor, als säße ich noch vom vorigen Male hier, als wäre diese Karrikatur der Vornehmheit das unvergängliche Konterfei unserer Kultur, und nur ein gütiges Geschick drückte mir eben erst die Waffe in die Hand, ein wenig davon auszukratzen. Wieder stieg die Empörung auf und der Abscheu vor dieser Verkrüppelung menschlichen Wesens. Aber schon folgte auf die Brunst des Hasses unmittelbar Befriedigung. Das Schauspiel, das ich mir binnen einer Stunde geben wollte, spielte bereits mit grellen Effekten in meiner Phantasie. Jede Bewegung sah ich plastisch vor mir: wie ich mit heimlichem Griff die beiden Kugeln unter dem Tuche von einander löste, wie ich sie dann in beide Hände nahm und schleuderte, beide zugleich nach den Verhaßten! Und ich hörte den betäubenden Knall und das Geschrei, das Wimmern und Stöhnen und empfand das heroische Entzücken, getötet zu haben, was des Lebens nicht würdig war. Dabei konnte ich mich einer steigenden Nervosität, die naturgemäß auftrat, nicht erwehren. Es war die gewöhnliche physische Beklemmung, der nun einmal jedes Lebewesen unterworfen ist, wenn es sich in Gefahr begibt. Sie bewirkte körperliches Unbehagen, ohne jedoch meinen göttlichen Rausch zu stören. Die Orchesterstücke und das darauf folgende Klavierspiel irgend eines Solisten zogen sich hin wie eine Ewigkeit. Endlich die Pause, die ich noch gedankenlos plaudernd im Foyer verbringe. Dann nach dem Glockenzeichen, steige ich die breite Treppe abwärts, nehme an der Garderode meinen Hut und gehe hinaus an die verabredete Stelle. — Ich blicke mich um, nach rechts, nach links: Kettler ist nicht gekommen! Ich warte noch fünf Minuten, zehn Minuten, eine Viertelstunde. — Kettler bleibt aus. Mein erster Gedanke ist, daß er Dummheiten gemacht hat und verhaftet worden ist. Ich stürze nach seiner Wohnung. Sie ist verschlossen, und niemand öffnet. Dann eile ich zurück nach dem Gewandhaus und blicke mich noch einmal nach ihm um. Vergebens! Jetzt erst erfaßt mich eine trostlose Verzweiflung, ein Gefühl von Scham und lächerlicher Erniedrigung, daß ich mich hätte prügeln mögen wie einen ungeschickten Buben. Was nun auch geschehen sein mochte, ob ich getäuscht worden war oder entdeckt oder auch nur verlassen, gleichviel: vor mir selber war ich jetzt nichts weiter als einer von den vielen Schwachköpfen, die es versucht und nicht vollendet haben. — Und da ich nun doch nichts weiter zu tun hatte, warum sollte ich nicht wieder hineingehen, mir das Konzert bis zu Ende anzuhören und dann, wie sich's gehörte, mich bei den gütigen Wirten zu bedanken? Das tat ich denn auch, und wie zum Hohne empfing mich der Chor mit dem Triumphgesang der neunten Symphonie: „Freude, schöner Götterfunken . . .!" — Die Herrschaften aber saßen wieder vor mir, so selbstzufrieden und sicher, als könne überhaupt kein Tor ihren Untergang beschließen.

„Dann ging ich nach Haus in einer Verfassung, die man als ganz gewöhnlichen Katzenjammer bezeichnen könnte, wenn nicht allmählich eine tiefere Erkenntnis daraus erwachsen wäre. Zunächst zwar raste ich noch gegen mich selbst und gegen den Lumpen, der mich im Stich gelassen hatte. Die Nacht über heulte ich wie ein abgestraftes Kind. Als aber der helle Morgen vor den Fenstern stand, nahm ich meine Sinne zusammen und begann einen langen Denkprozeß, der viel, viel später erst seine Früchte trug. Vor allem zog ich durch meine bluttriefende Doktrin einen dicken Strich und verwies Temperament, Instinkt und Triebe in den alleräußersten Winkel meines Herzens. So ward ich zusehends vernünftiger und schon nach ein paar Tagen gründlich abgekühlt. Von Kettler vernahm ich vorläufig nichts. Nur durch Zufall traf ich ihn noch einmal auf der Straße. Da entschuldigte er sich unter großer Verlegenheit: ‚bei Anfeuchtung der Bomben wären sie ihm in's Wasser gefallen'. So oder ähnlich lautete der Vorwand für seine ganz erklärliche Angst. Ja, wer weiß, ob ich selbst den Wurf noch gewagt hätte! Denn der letzte, entscheidende Augenblick ist bekanntlich immer der schwierigste. Darum schied ich auch von dem braven Kettler verständnisvoll lächelnd und ohne Groll."

Damit schloß Dimitri seine Erzählung. Sehr zufrieden lächelte er mich an und trank dann mit Behagen seinen kalten Thee.

„Nun," fragte er nach einer Weile, „meinst Du nicht auch, daß so etwas genügt, die Propaganda der Gewalt einem zu verleiden?"

„Das schon!" erwiderte ich ihm. „Nur verstehe ich nicht, daß Du die Unsicherheit dieses Menschen bei Deinen feinen Kombinationen nicht mit in Betracht gezogen hast."

„Aber Du neunmal nüchterner Verstandesmensch, das ist es ja gerade, daß ich in aller Leidenschaft den raffinierten Verschwörer spielen wollte und mich dabei im Einmaleins der Menschenkenntnis sofort verrechnete. Das ist eben der faule Punkt dieser Gewalttheorie, daß sie ohne Raserei und wütende Instinkte gar nicht denkbar ist und doch zugleich eben daran scheitert. Weder auf Freunde noch auf sich selber kann man sich da verlassen. Die Stimmung ändert sich — und die Bombe fällt in's Wasser."

„Ihr habt aber auch Exempel von recht kaltblütigen Hallunken, Kommunisten etwa, die aus politischen Erwägungen handeln."

„Die sind sehr in der Minderzahl. Nimm doch die Attentate durch. Meist sind es Werke der Rachsucht oder einer pathologischen Blutgier, die an Sadismus grenzt. In dieser Beziehung kann man es beinahe mit Lombroso halten. Oder auch unterdrückte, oft sogar verschüchterte Naturen wollen sich durchaus zur Geltung bringen, indem sie der Gesellschaft ihre imaginäre Macht aufdrängen. All das sind abnorme Einzelerscheinungen, die man unmöglich zu einem vernünftigen System, etwa des „Anarchismus" zusammenfassen könnte. Die par kaltblütigen Fanatiker aber, diese ‚Terroristen' im ursprünglichen Sinne, die mit ihren zufälligen Gewaltstreichen wirklich ein Gesamtinteresse zu verfolgen glauben, indem sie von der Gesellschaft deren Umwandlung erpressen wollen, handeln nicht weniger planlos und können auf die Wirkung dieser Propaganda ebensowenig vertrauen. Im Gegenteil, meist wecken sie nur die Reaktion, die man doch vernünftiger Weise lieber einschläfern sollte."

Digitized by Google

„Dich also rechnest Du zur Klasse der Pathologischen?“

„Damals! — Gewiß! Vielleicht spukte in mir die alte Tartaren-Grausamkeit, durch Verkehr und Bildungsgang noch überreizt. Solch ein Erlebnis ist dann die gute Kur, die einem zur Raison, zur Genesung bringt. Man kommt auf soziale Instinkte zurück und fühlt wieder sicheren Boden.“

„Oho! Das klingt ja bald nach ‚Volkswol‘ oder ‚reinem Menschentum‘?“

„Ob ich unwissentlich dazu beitrage, schert mich vorläufig wenig. Jedenfalls macht es mir Freude, so zu sein, wie ich jetzt bin. Und kunstvoll zu zerstören, so zu zerstören, daß überall zugleich die Fugen krachen — nicht bloß ein paar unschuldige Schelme bluten — das ist eine Lust, das nenne ich die eigene Kraft vertausendfachen; und je mehr die Welt davon profitiert, um so größer die Wirkung!“

(Fortsetzung folgt.)

Chronik.

Die siebzigste Versammlung deutscher Naturforscher und Aerzte wird in der Zeit vom 19. bis 24. September in Düsseldorf stattfinden. Die Themen der angekündigten Vorträge sind vielversprechend. Es werden sprechen: Professor Dr. Klein (Göttingen) über: „Universität und technische Hochschule“, Professor Dr. Tillmanns (Leipzig) über: „Hundert Jahre Chirurgie“, Professor Dr. Martins (Rostock) über: „Krankheitsursachen und Krankheitsanlagen“, Professor van t'Hoff (Berlin) über: „Die zunehmende Bedeutung der anorganischen Chemie“. Neben anderen Vorträgen hat auch noch Professor Virchow einen Vortrag über ein später zu bestimmendes Thema zugesagt. Außer den schon bestehenden Sektionen soll eine neue für angewandte Mathematik und Ingenieurwissenschaften, sowie eine solche für Geschichte der Medizin errichtet werden. Mit der Versammlung sollen vier Ausstellungen verbunden sein: 1) eine historische, 2) eine solche, welche die Photographie im Dienste der Wissenschaft darstellt, 3) eine solche von naturwissenschaftlichen, medizinisch-chirurgischen, pharmazeutischen und hygienischen Apparaten, Präparaten u. s. w.) und 4) eine physikalische und chemische Lehrmittel-Ausstellung. Mit dieser Naturforscher-Versammlung — heute darf nirgends ein moderner Zug fehlen — wird ein Kongreß alkoholfeindlicher Aerzte verbunden sein.

* * *

Wer heute ein Buch über Goethe schreibt, muß sich wol vorsehen, nichts unnützes zu tun. Wir wissen entschieden zu viel über Goethe. Aber wenig wissen wir doch über die Tiefen seines Wesens. Denn Goethe war eine Natur, deren Empfindungen und Leidenschaften in einem intimen Verhältnis zu seiner Weltanschauung standen. Goethe konnte nur insofern glücklich sein, als sich ihm die tiefsten Weltgeheimnisse offenbarten. Wer das nicht versteht, sollte nie die Feder ergreifen, um ein Wort über Goethe zu schreiben. Robert Saitschick hat es doch getan, ohne auch nur eine Ahnung von dem Zusammenhang von Goethes Weltanschauung mit seiner Natur zu haben. Deshalb ist auch sein Buch „Goethes Charakter“*) das kläglichste, elendeste Machwerk, das es in der Goethelitteratur gibt. Solchen Goetheanschauern muß man zurufen: „Hand weg“ von einem Objekte, das Euch so fremd ist, als Euch nur irgend etwas sein kann. Mich hat dies Buch wegen seiner tollen Phrasenhaftigkeit und der Pretension, mit der es auftritt, empört.

R. St.

*) (Stuttgart 1898. Fromanns Verlag.)

Verlag von Emil Felber in Weimar.
Soeben erschien:
Auf zwei Planeten.
Roman von Kurd Lasswitz.
2 Bände.
976 Seiten in vornehmster Ausstattung.
In elegantem Umschlag 8 M, fein gebunden 10 M

Venus-Lieder.
Hochinteressantes und amüsantes Buch
in
vornehmer Pariser-Ausstattung.
Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.
Gegen Einsendung des Betrages von
1.50 Mark
erfolgt Franco-Zusendung durch den Verlag
von
Otto Schulze,
Leipzig, Täubchenweg 21, Leipzig.

Neuer Verlag von Emil Felber in Weimar.

W. Arnsperger, Christian Wolff's Verhältnis zu Leibniz. 1.60 Mk.
Ad. Bartels, Gerhart Hauptmann. 2.80 „
vornehm gebunden 3.80 „

Beiträge zur Kulturgeschichte. Ergänzungshefte zur Zeitschrift für Kulturgeschichte. Herausgegeben von **Georg Steinhausen.**

Heft 1: **John Meier, Der Hallische Studentenaufstand vom Jahre 1723. — Carl Schüddekopf, Ein Scherzgedicht auf die Einweihung der Universität Halle.** 2.80 „
Subskriptionspreis 2.40 „

Bibliothek älterer deutscher Uebersetzungen. Herausgegeben von **A. Sauer.**

Heft 2—5: **Rubensohn, Griechische Epigramme und andere kleine Dichtungen.** 10.— „
Subskriptionspreis 8.80 „

C. Brockelmann, Geschichte der arabischen Litteratur. 1. Band. 1. Hälfte. 10. „
Die zweite Hälfte erscheint binnen Kurzem.

Litterarhistorische Forschungen. Herausgegeben von **Josef Schick** und **Max Frhrn. v. Waldberg.**

Heft 2: **R. Schwinger, Friedrich Nicolai's Roman „Sebaldus Nothanker". Ein Beitrag zur Geschichte der Aufklärung.** 6.— „
Subskriptionspreis 5.20 „

Heft 3: **The Countess of Pembroke's Antoule.** Edited with introduction by Alice Luce. 3.— „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 4: **W. Dorn, Benjamin Neukirch, das Haupt der dritten schlesischen Schule.** 3.— „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 5: **Gregor Sarrazin, Shakespeare's Lehrjahre.** 4.50 „
Subskriptionspreis 4. „

Heft 6: **Karl Vossler, Das deutsche Madrigal. Geschichte seiner Entwickelung bis in die Mitte des XVIII. Jahrhunderts.** 3.50 „
Subskriptionspreis 3.— „

Thomas H. Huxley, Sociale Essays. Uebersetzt und eingerichtet von A. Tille. 5.— „
vornehm gebunden 6.— „

Hermann Schrauer, Scherz und Ernst in der Sprache. Sechs Vorträge. 2.— „
schön gebunden 3.— „

Herder'sche Verlagsbuchhandlung, Freiburg im Breisgau.

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Geschichte der Weltliteratur.

Von **Alexander Baumgartner** S. J.

Erster Band: Die Literaturen Westasiens und der Nilländer. Zweite, unveränderte Auflage. gr. 8°. (XX u. 620 S.) M. 9.60; geb. in Halbfranzband mit Goldtitel M. 12.

Die erste Auflage war bald nach Erscheinen vergriffen.

Das Werk ist auf sechs Bände berechnet, welche den vielumfassenden Stoff in folgender Gruppierung vorführen werden: I. Die Literaturen Westasiens und der Nilländer. II. Die Literaturen Indiens und Ostasiens. III. Die griechische und lateinische Literatur des klassischen Altertums und der späteren Zeiten. IV. Die Literaturen der romanischen Völker. V. Die Literaturen der nordgermanischen und slawischen Völker. VI. Die deutsche Literatur.

Das Werk kann auch in Lieferungen à M. 1.20 bezogen werden.

„. . . An Vorgängern hat es Baumgartner nicht gefehlt; wir erinnern nur an Joh. Gerr. Aber jeder, der diesen ersten Band durchmustert, muß zugeben, daß er sie alle an Gründlichkeit der Vorstudien, wissenschaftlicher Ausnutzung aller einschlägigen spezialarbeiten, umsichtiger Gruppierung übertrifft . ."

(Neue Preuß. (Kreuz-)Zeitung, Berlin 1897, Beilage zu Nr. 445.)

Öffentliche Bücher- und Lesehallen

von

R. Ross.

Mit einem Vorwort von **H. Wolgast.**

Herausgegeben von der Hamburger Lehrer-Vereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung und dem Jugendschriften-Ausschuss zu Hamburg.

In Kommission bei C. Boysen, Hamburg 1897.

Preis: M. 0,50.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Soeben erschien:

Gerhart Hauptmann.

Von

Adolf Bartels.

256 Seiten.

Preis: Geheftet 2.80 Mk. Vornehm gebunden 3.80 Mk.

„. . . Die Art, wie Bartels Gerhart Hauptmann's Entwicklung nachweist, ist vortrefflich und kann als Vorbild dienen. Er ist gleich gerecht gegenüber den guten, wie den weniger guten Eigenschaften Hauptmanns, und es verdient Anerkennung, dass er unverblümt die Seite in Hauptmann scharf hervorhebt, die ihn vielen feineren Beurteilern oft unerträglich macht: seine manierte Koketterie und süssliche Unnatur. Die Art, wie Bartels dies namentlich für „Hannele" und „Die versunkene Glocke" im einzelnen nachweist, wirkt überzeugend und unwiderleglich. Auch will ich erwähnen, dass Bartels mehr als die meisten anderen Kritiker Hauptmanns die künstlerische Bedeutung des Biberpelzes erkannt hat. . . ."

Hamburger Fremdenblatt.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Otto Harnack:

Deutsches Kunstleben in Rom im Zeitalter der Klassik.

Geheftet 3.50 M., in elegantem Halbfranzband 5.— M.

Im Mittelpunkt dieses als vorzüglich anerkannten, die Kunst- und Kulturentwickelung von drei Jahrzehnten umfassenden Buches steht Goethe. Für jeden Kunstfreund und besonders für jeden Italienpilger eine ungewöhnlich wertvolle Gabe, die denn auch mit ausserordentlichem Beifall aufgenommen worden ist.

Dieser Nummer ist ein Prospekt der Weidmann'schen Buchhandlung in Berlin über Scherer, Geschichte der deutschen Litteratur beigefügt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben.

Redaktion: Berlin W 30, Habsburgerstraße 11 I.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 23. Juli 1898. Nr. 29.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben.

Rudolf Steiner, Freiheit und Gesellschaft . Sp. 673
Ernst Brausewetter, Ricarda Huch . . . . „ 677
Carotine Valentin, Die Jenaer und Colmarer Liederhandschrift . . . . . „ 684
Kurt Martens, Aus der Décadence . . . . „ 687
Chronik. . . . . „ 691

Dramaturgische Blätter.

W. Fred, Das Wiener Theater. Historisches und Modernes . . . . . Sp. 223
R. St., Wissenschaft und Kritik . . . . . „ 227

Freiheit und Gesellschaft.

Von

Rudolf Steiner.

In der letzten Nummer dieser Zeitschrift habe ich die Ansicht ausgesprochen, daß die Beurteilung der sozialen Fragen in der Gegenwart unter dem Umstande leidet, daß die Denker, die ihre wissenschaftlichen Fähigkeiten in den Dienst dieser Frage stellen, allzu schablonenhaft die Resultate, welche Darwin und seine Nachfolger für das Tier- und Pflanzenreich gewonnen haben, auf die Entwickelung der Menschheit übertragen. Ich habe als eines der Bücher, denen ich diesen Vorwurf zu machen habe, die „soziale Frage" von Ludwig Stein (Stuttgart, Verlag von Ferdinand Enke, 1897) genannt.

Ich finde meine Meinung über dieses Buch namentlich durch den Umstand bestätigt, daß Ludwig Stein in sorgfältiger Weise die Ergebnisse der neueren Soziologie sammelt, die wichtigsten Beobachtungen aus dem reichen Materiale heraushebt, und dann nicht darauf ausgeht, mit dem Geiste des Darwinismus aus den Beobachtungen spezifisch soziologische Gesetze abzuleiten, sondern die Erfahrungen einfach so interpretiert, daß sich in ihnen genau dieselben Gesetze aufzeigen lassen, die im Tier- und Pflanzenreiche herrschen.

Die Grundtatsachen der sozialen Entwickelung hat Ludwig Stein richtig herausgefunden. Trotzdem er gewalttätig die Gesetze des „Kampfes um's Dasein" und der „Anpassung" auf die Entstehung der sozialen Institutionen, der Ehe, des Eigentums, des Staates, der Sprache, des Rechtes, und der Religion anwendet, findet er in der Entwickelung dieser Institutionen eine wichtige Tatsache, die in der tierischen Entwickelung in der gleichen Weise nicht vorhanden ist. Diese Tatsache läßt sich in der folgenden Weise charakterisieren. Alle die genannten Institutionen entstehen zunächst in der Weise, daß die Interessen des menschlichen Individuums in den Hintergrund treten, dagegen diejenigen einer Gemeinschaft eine besondere Pflege erfahren. Dadurch nehmen im Anfange diese Institutionen eine Form an, die im weiteren Verlaufe ihrer Entwickelung bekämpft werden muß. Würde durch die Natur der Tatsachen im Anfange der Kulturentwickelung nicht dem Streben des Individuums, seine Kräfte und Fähigkeiten allseitig zur Geltung zu bringen, ein Hemmnis entgegengehalten, so hätten sich die Ehe, das Eigentum, der Staat u. s. w. nicht in der Weise entwickeln können, wie sie sich entwickelt haben. Der Krieg Aller gegen Alle hätte jede Art von Verbänden verhindert. Denn innerhalb eines Verbandes ist der Mensch immer genötigt, einen Teil seiner Individualität aufzugeben. Dazu ist der Mensch auch im Anfange der Kulturentwickelung geneigt. Dies wird durch Verschiedenes bestätigt. Es hat anfangs z. B. kein Privateigentum gegeben. Stein sagt darüber (S. 91): „Es ist eine Tatsache, welche von den Fachforschern mit einer Einstimmigkeit behauptet wird, die um so überzeugungskräftiger wirkt, je seltener eine solche gerade auf diesem Gebiete zu erzielen ist, daß die Urform des Eigentums eine kommunistische gewesen und während der unmeßbar langen Periode bis tief in die Barbarei hinein wol auch geblieben ist." Ein Privateigentum, das den Menschen in die Lage setzt, seine Individualität zur Geltung zu bringen, gab es demnach im Anfange der Menschheitsentwickelung nicht. Und wodurch könnte drastischer illustriert werden, daß es eine Zeit gegeben hat, in der

die Opferung des Individuums im Interesse einer Gemeinschaft als richtig gegolten hat, als durch den Umstand, daß die Spartaner zu einer gewissen Zeit einfach schwache Individuen ausgesetzt und dem Tode preisgegeben haben, damit sie der Gemeinschaft nicht zur Last fallen? Und welche Bestätigung findet dieselbe Tatsache durch den Umstand, daß Philosophen früherer Zeiten, z. B. Aristoteles, gar nicht daran gedacht haben, daß die Sklaverei etwas Barbarisches hat? Aristotetes sieht es als selbstverständlich an, daß ein gewisser Teil der Menschen einem andern als Sklaven dienen muß. Man kann eine solche Ansicht nur haben, wenn es einem vorzüglich auf das Interesse der Gesamtheit ankommt, und nicht auf dasjenige des Einzelnen. Es ist leicht nachzuweisen, daß alle gesellschaftlichen Institutionen im Anfange der Kultur eine solche Form gehabt haben, die das Interesse des Individuums demjenigen der Gesamtheit zum Opfer bringt.

Aber es ist ebenso wahr, daß im weiteren Verlauf der Entwickelung das Individuum seine Bedürfnisse gegenüber denen der Gesamtheit geltend zu machen bemüht ist. Und wenn wir genau zusehen, so ist in der Geltendmachung des Individuums gegenüber den im Anfange der Kulturentwickelung notwendig entstehenden Gemeinschaften, die sich auf Untergrabung der Individualität aufbauen, ein gutes Stück geschichtlicher Entwickelung gegeben.

Bei gesunder Ueberlegung wird man anerkennen müssen, daß gesellschaftliche Institutionen notwendig waren, und daß sie nur mit Betonung gemeinsamer Interessen entstehen konnten. Dieselbe gesunde Ueberlegung führt aber auch dazu, anzuerkennen, daß das Individuum gegen die Opferung seiner eigenartigen Interessen kämpfen muß. Und dadurch haben im Laufe der Zeit die sozialen Institutionen Formen angenommen, die den Interessen der Individuen mehr Rechnung tragen, als dies in früheren Zuständen der Fall war. Und wenn man unsere Zeit versteht, so darf man wol sagen, die Fortgeschrittensten streben solche Gemeinschaftsformen an, daß durch die Arten des Zusammenlebens das Individuum so wenig wie möglich in seinem Eigenleben behindert wird. Es schwindet immer mehr das Bewußtsein, daß die Gemeinschaften Selbstzweck sein können. Sie sollen Mittel zur Entwickelung der Individualitäten werden. Der Staat z. B. soll eine solche Einrichtung erhalten, daß er der freien Entfaltung der Einzelpersönlichkeit den möglichst großen Spielraum gewährt. Die allgemeinen Einrichtungen sollen in dem Sinne gemacht werden, daß nicht dem Staate als solchen, sondern daß dem Individuum gedient ist. J. G. Fichte hat dieser Tendenz einen scheindar paradoxen, aber ohne Zweifel einzig richtigen Ausdruck gegeben, indem er sagte: der Staat ist dazu da, um sich selbst allmählich überflüssig zu machen. Diesem Ausspruche liegt eine wichtige Wahrheit zu Grunde. Im Anfange braucht das Individuum die Gemeinschaft. Denn nur aus der Gemeinschaft heraus kann es seine Kräfte entwickeln. Aber später, wenn diese Kräfte entwickelt sind, dann kann das Individuum die Bevormundung durch die Gemeinschaft nicht mehr ertragen. Es sagt sich dann so: ich richte die Gemeinschaft in der Weise ein, daß sie der Entfaltung meiner Eigenart am zweckdienlichsten ist. Alle staatlichen Reformationen und Revolutionen in der neueren Zeit haben den Zweck gehabt, die Einzelinteressen gegenüber den Interessen der Gesamtheit zur Geltung zu bringen.

Es ist interessant, wie Ludwig Stein jeder einzelnen gesellschaftlichen Einrichtung gegenüber diese Tatsache betont. „Die offensichtliche Tendenz der ersten sozialen Funktion, der Ehe, ist eine ständig sich steigernde, weil mit psychischen Faktoren sich komplizierende Verpersönlichung — ein Kampf um die Individualität“ (S. 79.) In Bezug auf das Eigentum sagt Stein (S. 106): „Das soziale Ideal ist, philosophisch gesehen, ein durch den kommunistischen Zug in den Staatseinrichtungen gemildeter Individualismus.“ Für die Institution des Staates im Allgemeinen gilt nach Stein: „die offenbare Tendenz des sozialen Geschehens“ geht auf „unausgesetzte Verpersönlichung“ und auf „Heraustreiben der individuellen Spitze der soziologischen Pyramide“. Bei Betrachtung der Entwickelung der Sprache sagt Stein: „Wie der sexuelle Kommunismus in eine individuelle Monogamie mündet, wie das ursprüngliche Grundeigentum unwiderstehlich in persönliches Privateigentum sich auflöst, so ringt das Individuum dem im Interesse der Gesellschaft liegenden sprachlichen Kommunismus seine geistige Persönlichkeit, seine Sprache, seinen Stil ab. Auch hier also heißt die Losung: Selbstbehauptung der Individualität“. Von der Entwickelung des Rechts sagt Stein: „Die Seele der Entwickelung des Rechts, das sich ursprünglich auf die ganze Gens erstreckte, um sich allmählich der einzelnen körperlichen Individuen zu bemächtigen und dann innerhalb dieser Individuen von der Körperhaftigkeit in die feinsten und zartesten seelischen Verästelungen, zeichnet uns ein flüchtiges zwar, aber doch genügend charakterisierendes Bild von dem in unendlicher Fortbewegung befindlichen Individualisierungsprozeß des Rechts“ (S. 151).

Mir scheint nun, daß es nach Feststellung dieser Tatsachen Aufgabe des soziologischen Philosophen gewesen wäre, überzugehen zu dem soziologischen Grundgesetz in der Menschheitsentwickelung, das mit logischer Notwendigkeit daraus folgt und das ich etwa in folgender Weise ausdrücken möchte. Die Menschheit strebt im Anfange der Kulturzustände nach Entstehung sozialer Verbände; dem Interesse dieser Verbände wird zunächst das Interesse des Individuums geopfert; die weitere Entwickelung führt zur Befreiung des Individuums von dem Interesse der Verbände und zur freien Entfaltung der Bedürfnisse und Kräfte des Einzelnen.

Nun handelt es sich darum, aus dieser geschichtlichen Tatsache die Folgerungen zu ziehen. Welche Staats- und Gesellschaftsform kann die allein erstrebenswerte sein, wenn alle soziale Entwickelung auf einen Individualisierungsprozeß hinausläuft? Die Antwort kann allzu schwierig nicht sein. Der Staat und die Gesellschaft, die sich als Selbstzweck ansehen, müssen die Herrschaft über das Individuum anstreben, gleichgiltig wie diese Herrschaft ausgeübt wird, ob auf absolutistische, konstitutionelle oder republikanische Weise. Sieht sich der Staat nicht mehr als Selbstzweck an, sondern als Mittel, so wird er sein Herrschaftsprinzip auch nicht mehr betonen. Er wird sich so einrichten, daß der Einzelne in größtmöglicher Weise zur Geltung kommt. Sein Ideal wird die Herrschaftlosigkeit sein. Er wird eine Gemeinschaft sein, die für sich gar nichts, für den Einzelnen alles will. Wenn man im Sinne einer Denkungsweise, die sich in dieser Richtung bewegt, sprechen will, so kann man nur alles das bekämpfen, was heute auf eine Sozialisierung der gesellschaftlichen Institutionen hinausläuft. Das tut Ludwig Stein nicht. Er geht von der Beobachtung einer richtigen

Tatsache, aus der er aber nicht ein richtiges Gesetz folgern kann, zu einer Schlußfolgerung über, die einen faulen Kompromiß darstellt zwischen Sozialismus und Individualismus, zwischen Kommunismus und Anarchismus.

Statt zuzugestehen, daß wir nach individualistischen Institutionen streben, versucht er einem Sozialisierungsprinzip beizuspringen, das doch sich zur Berücksichtigung des Einzelinteresses nur in so weit herbeiläßt, als die Bedürfnisse der Gesamtheit dadurch nicht beeinträchtigt werden. Z. B. für das Recht sagt Stein S. 607: „Unter Sozialisierung des Rechts verstehen wir den rechtlichen Schutz der wirtschaftlich Schwachen; die bewußte Unterordnung der Interessen der Einzelnen unter die eines größeren gemeinsamen Ganzen, weiterhin des Staates, letzten Endes aber des ganzen Menschgeschlechts." Und eine solche Sozialisierung des Rechts hält Ludwig Stein für wünschenswert.

Ich kann eine Ansicht, wie diese ist, mir nur erklären, wenn ich annehme, daß ein Gelehrter durch allgemeine Schlagworte der Zeit so eingenommen worden ist, daß er gar nicht im Stande ist, aus seinen richtigen Vordersätzen die entsprechenden Nachsätze zu folgern. Die aus der soziologischen Beobachtung gewonnenen richtigen Vordersätze würden Ludwig Stein zwingen, den anarchistischen Individualismus als das soziale Ideal hinzustellen. Dazu gehörte ein Mut des Denkens, den er offenbar nicht hat. Den Anarchismus scheint Ludwig Stein überhaupt nur in der grenzenlos blödsinnigen Form zu kennen, in der er durch das Gesindel der Bombenwerfer seiner Verwirklichung zustrebt. Wenn er S. 597 sagt: „Mit einer denkenden, zielbewußten, organisierten Arbeiterschaft, für welche die Gesetze der Logik bindende Gültigkeit haben, verständigt man sich," so beweist er das, was ich gesagt habe. Mit der kommunistisch denkenden Arbeiterschaft ist eben heute eine Verständigung nicht möglich für denjenigen, der die Gesetze der sozialen Entwickelung nicht nur kennt wie Ludwig Stein, sondern der sie auch richtig zu deuten weiß, wie es Ludwig Stein nicht kann.

(Schluß folgt.)

Ricarda Huch.*)

Eine kritische, psychologische Studie.

Von

E. Brausewetter.

Wir treten in eine gedankenreiche, geistig mächtiganregende Welt ein, wenn wir uns in Ricarda Huch's Werke versenken. Sie ist eine Denkerin, die dem Lebensproblem auf den Grund zu schauen sucht, die mit klarem, klugem Blick hinter viele Mysterien des Menschenseins gekommen ist und auf das Maskenspiel des Lebens und den verdienstvollen Sisyphuskampf des menschlichen Ringens mit einem Lächeln herabschaut, das bald ironisch, bald wohlwollend mitleidig, bald still wehmütig ist.

Zwei Dinge hat sie vor Allem erkannt: alles Menschenstreben, Sinnen, Hoffen und Träumen, alle Illusionen werden ebenso viele Enttäuschungen; aber diese Illusionen machen doch allein das Leben lebenswert. Mit ihrem Erlöschen ist auch das seelische Leben zu Ende. So heißt es in dem Gedicht „Verunglückt" vom himmelhohen Streben und jähem Fall: „Da liegt er unter Palmen — Im engsten Haus — Den es trieb auf die Almen, — Die Berge hinaus — Mit lockigem Scheitel — Auf Jugend eitel, — An die Sterne zu rühren!" Und in dem Gedicht „Die Parze" wird das Glück rund heraus als Selbsttäuschung bezeichnet: „Was Du ehmals durftest Glück benennen — War nur Glück, weil Du daran geglaubt." Aber freilich diese Selbsttäuschung, dieses Nichtsahnen von den Fährnissen des Lebens, dieses hoffnungsstarke Vertrauen ist das Schönste im Menschendasein. Darum lautet auch die letzte Bitte des Greises an die Parze: „Mach' mich wieder blind, mach' mich glücklich, wie ich war als Kind!"

Nach den Illusionen, die beglückend sind, so lange man sie hegen kann, wenn es auch nur Illusionen sind, läßt sie den greisen Weisen in dem Gedicht „Spinoza" sehnsüchtig rufen: „Auch der Wahn muß lieblich sein — auch ein Vaterland, ein teures, kindisch, blind und strenggeliebtes, schön sein — Ob auch aller Glaube nur ein Tasten, nur ein Irren — Schön muß sein, für seine Götter kämpfen, fallen — Od ein flüchtig und betrüglich Ding die Liebe nur: zu lieben muß ein seliges Empfinden — muß des Lebens schönster Traum sein!" —

Auch Ludolf von Ursleu, der Held ihres großen Hauptwerkes „Erinnerungen des Ludolf Ursleu des Jüngeren" bereut am Schlusse nicht, gelebt zu haben, obwol sein Lebensmut so jung gebrochen wurde und er schon als Jüngling im Kloster Frieden suchte, — wegen seiner Kindheitserinnerungen an Mutter und Schwester.

Ricarda Huch stellt in ihren Erzählungen daher wiederholt Menschen dar, die völlig in ihren Illusionen leben, die wie im Traume durch das Leben wandern — nur ihr Wunschziel vor Augen sehen und daher über die Hindernisse stolpern, die im Wege liegen und von ihnen in ihren Träumen nicht bemerkt werden — um dann jählings zu erwachen und seelisch bloß und bar da zu stehen.

So wird in der poesievollen Erzählung „Mondreigen" von Schlaraffis von einem solchen Menschenpaare erzählt, das als Mondschein-Nachtwandler durch das Leben geht. Aber eines Tages fragt Frau Sälden sich entsetzt, ob sie, die unschuldig durch Hinterlist Verfolgte, von aller Welt Verlassene und Verachtete, dasselbe kleine Mädchen sei, das einst behütet und geliebt wurde und „von heißer Begierde erfüllt war, in den herrlich dunkeln Garten des Lebens hineinlaufen zu können?" Voll Verzweiflung fährt sie sinnend auf den See hinaus und findet in den Wellen den Tod. Und dann kommt der Geliebte. Sein Leben lang war er still für sich mit seinen Plänen umhergegangen; er hatte Entbehrungen, Arbeit, Entsagungen auf sich genommen, um „sie" zu erringen, und nun ist sie tot — sein Leben verfehlt. Nur einmal war er glücklich gewesen, in jener Nacht, bevor er in die Fremde zog: im Traume!

Auch in der Erzählung „Hadurig im Kreuzgang" erlebt ein Mädchen eine tiefe Enttäuschung ihres schönsten Lebenstraumes und gelangt schon früh zu der Erkenntnis, daß „Erwünschtes, wenn es kommt, stets anders in die Erscheinung tritt, als man es sich vorstellte". Sie weiß sich aber zu trösten und heiratet einen flotten und gutgestellten jungen Mann. Bot die erste Erzählung das

*) Folgende Werke der Dichterin sind in Buchform erschienen: „Evoë", dramatisches Spiel in 5 Aufzügen, 1892. „Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren", Roman, 1893, II. Aufl. (Beide Berlin, Wilh. Hertz, Verlag.) Gedichte, 1894. „Der Mondreigen". (Leipzig, H. Hasfels Verlag.)

Digitized by Google

Enttäuschungsresultat romantischer Seelen, so bietet die zweite das einer prosaischen.

Die Auffassung Ricarda Huch's von den Illusionen muß notwendig zu einer fatalistischen Lebensanschauung führen, die sich im Uebermaß aus ihren Werken nachweisen läßt; aber sie ist keine stille, demütige Fatalistin, die sich den erwarteten Schicksalsschlägen beugt, sondern eine kampfesmutige, dem Geschick ruhig in's Auge blickende. So fordert der Ritter in dem Gedicht „Kampf mit dem Schicksal" mutig das Fatum zum Strauß heraus: „Nicht länger fürcht' ich mich vor Dir, — das Feld ist wüst, auf dem ich steh', — Noch mehr mein Herz durch Dich voll Weh!"

Sie leugnet nicht, daß äußere Mächte in das Leben eingreifen können, daß es durch das Leben vieler Menschen wie ein dunkles mystisches Walten geht. („Nimm ihn hin, der erlag Deinem dunklen Befehle!" heißt es in dem Gedichte „Verunglückt".) Aber eigentlich ist sie doch überzeugt, daß das Schicksal der Menschen von ihrer Individualität abhängig ist. Allerdings geht das Liebespaar in „Mondreigen" durch Intriguen und Zufälle seines Glückes verlustig, aber daß sie den Glückshindernissen des Lebens nicht genug entgegenarbeiten, daß sie sich nicht, trotz Allem, finden, liegt an ihren unglücklichen Tränmernaturen. Wie mächtig stürmt auf den Siegfried-Menschen Ezard in dem Roman „Ludolf Ursleu" die Schicksalsgewalt ein, und doch weiß er seinen Lebenswachen, wenn auch mit gekapptem Hoffnungsmast, mitten im Strome zu halten.

Das Schicksal ist, nach ihrer Meinung, ein vorausbestimmtes, weil die Charaktereigenart auf Grund der Vererbung, des Entwickelungsganges, der Zeitumstände, des Milieu's feststeht. „Nicht zwing ich Deine Bahn," sagt das Schicksal in dem Gedicht „Prädestination", „Nur eh' Du ihn getan, weiß ich schon ihren Lauf." Deshalb gibt es aber auch keine ieelische Umkehr, nichts von dem, was die Bibel „bereuen" nennt. So sagt der „Todesengel" zum Jüngling, der über seinen Tod vor der Verwirklichung seiner „weltengroßen Pläne" klagt:

„Der Hoffnung, Jugendschuld durch spate Reu'
Hinwegzusühnen, muß der Mensch entraten;
Mein Gott zählt gute oder böse Taten.
Die letzte Stunde bleibt der ersten treu.
Es bleibt der Greis, was er als Kind gewesen!"

Da Ricarda Huch in den Illusionen das höchste Glück sieht und zugleich als Fatalistin nicht an die freie Selbstbestimmung der Menschen glaubt, erscheint es ihr erfreulich, daß die Menschen ihr Schicksal nicht vorher kennen, daß sie kühn in die Lebensschlacht stürmen können, ohne zu wissen, daß ihre Hoffnungen zerschellen werden. So heißt es in dem schon zitierten Gedicht „Verunglückt": „Aber nun, o Gott, verhehle den kommenden Tag!" Und in dem Gedichte „Prophezeiung" sagt ein alter, kluger, aber mißgünstiger Rabe von einem Knaben, der sich jubelnd froh in einem Fluß badet, daß ihm wol die Freude vergehen würde, wenn er wüßte, „daß er schon nach zwanzig Jahren, arm an Hoffnung, ärmer noch an Liebe" in eben diesem Flusse sich ein einsam Grab suchen werde.

Als Abschluß eines verfehlten Lebens — der Selbstmord. Das ist nichts Ungewöhnliches bei Ricarda Huch. Ihr erscheint der Selbstmord als die letzte Willenswaffe, die dem Menschen für den Fall bleibt, daß alle seine Lebensillusionen gebrochen werden, daß er kampfuntüchtig und ohne Zielstreben am Lebenswege liege.

So endet das obenzitierte Gedicht „Kampf mit dem Schicksal" damit, daß der Ritter sich selbst den Todesstoß gibt, nachdem er, wider seinen Willen, den Freund und die Geliebte getötet hat und blind geworden ist. Auch in dem Gedicht „Alles oder Nichts" ruft ein todesmutiger Lebenskämpfer am Schluß aus: „Wenn ich den Kampfpreis mir entrissen sehe — Kehr ich die Waffe gegen mich und gehe!"

Und ihre große, gedankenreiche Familiengeschichte „Ludolf Ursleu" ist zugleich fast eine psychologische Studie des Selbstmordes. Drei Personen: der Vater, der Onkel und die Schwester des seine düsteren Lebensmemoiren im Kloster schreibenden Ludolf Ursleu nehmen sich das Leben, weil sie am Ende ihrer Lebensbahn stehen: die Männer, weil ihnen die Möglichkeit entschwindet, weiter für die Ihrigen zu sorgen und ihnen Mißachtung, Vorwurf und Entbehrung dessen, was ihnen das Leben lebenswert macht, drohen, — das Mädchen, weil eine übermächtige Leidenschaft sie zu einem Manne hinzieht, dem anzugehören sie für eine Schmach ansehen würde, und weil sie damit sich gegen das verginge, was bisher das heißeste Streben und Begehren ihres Lebens gewesen war.

In allen drei Fällen ist der Selbstmord die letzte, notwendige, mutige Tat des Lebens, und der Memoirenschreiber sagt von dem des Onkels: „Er erschien mir wie ein Höherer, der Edelsten einer, und noch heute sage ich mir, daß er im Tode so genannt zu werden verdient. Durch die Art, wie er in den Tod ging, hatte er unserem Schmerze jede Bitterkeit und jedes Uebermaß genommen; denn er hatte uns das Gefühl einzuflößen vermocht, daß er um das, was er mit dem Leben verliert, nicht zu beklagen sei, daß er aber etwas zurückgewinne, um das er sich gebracht hatte, nämlich den Frieden im Innern und den ehrenden Anteil der besseren Menschen."

Das Leben hat nach Ricarda Huch's Meinung eben nur einen Wert, solange es ein mutiges Vorwärtsstreben, ein Schaffen, ein Wirken ist. Ein am Leben Hängen, wo dies fehlt, erscheint ihr „kindisch und blind". Der Selbstmord ist ihr das Gegenteil des Ergebens, des Entsagens; er ist die letzte tatvolle Lebensbetätigung. Sie ist gegen jeden Verzicht, jede demütige Ergebenheit. „Zu kämpfen bin ich da — Ist Untergang mein Los, will ich nicht klagen — Nur nichts von Entsagen und Verzicht — Nie fall' ich meine Hände froh ergeben!" ruft der mutige Schicksalskämpfer in „Alles oder Nichts" und auch ihm bleibt nur der Selbstmord.

Einen Beweis, wie die Dichterin gegen die Askese und Weltentsagung ist, liefert die eigenartige Auffassung einer saonarolischen Gestalt in dem Drama „Evoë". Ein Mönch Bernardo ruft in Rom eine asketische Erhebung gegen die Lebenslust der Renaissance-Zeit hervor, aber man fühlt, daß die Dichterin auf der Seite der Lebensfreude steht. Der Mönch widerlegt sich selbst durch sein eigenes Tun, er, ein Greis, der die Macht der Liebe geleugnet hatte, wird zu einem Jüngling von so tiefer Zuneigung ergriffen, daß er zu Lüge und Betrug greift, um ihn an sich zu fesseln — und er erkennt am Schlusse, daß er seine Sache nicht weiter führen könne. Die Dichtung klingt mit den jubelnden Worten aus: „Der Todten eingedenk, begrüßen wir das Leben!"

Und wenn sie zwei Männer in ein Kloster gehen läßt, um dort Frieden zu finden, nachdem all' ihre Lebenshoffnungen zerstört sind, so ist der eine, Ludolf Ursleu, ein schwacher, sein Leben lang tatunfähiger Weichling, der andere (Gaspard in „Ursleu's Erinnerungen") ein fast naiv-kindlicher Mensch mit einer wahren

Köhler-Gläubigkeit. Alle Andern in diesem Roman gehen entweder ungebrochen aus dem Leben, oder sie ringen sich zu stiller, ernster Pflichttat durch, wie der seelische Kraftmensch, die Siegfriedsnatur Ezard.

Neben der Illusionsenttäuschung und dem Fatalismus jubelt in Ricarda Huch eben etwas von kampfesfroher Lebensfreude, Freude an allem Schönen, solange es da ist und man es genießen kann. Sie kann daher bitter satirisch werden gegen die Freudenverderber, wie in dem Drama „Evoë" und in der Erzählung „Mondreigen", wenn die Behörden den lieblichen Mondtanz verbieten wollen. Und mit welch' diabolischer Lustigkeit schildert sie in der ersten Teufelei-Erzählung, wie ein Liebespärchen eine ganze abergläubische Stadt durch Teufelsspuk in Schrecken jagt. Wie schalkhaft ist der Ton in der zweiten „Teufelei", wenn ein echtgläubiges Stadtmalerlein von der Erscheinung des wahrhaften „Gott sei bei uns" in ihrer ehrsamen Stadt erzählt.

Hierbei tritt eine künstlerische Eigenschaft Ricarda Huch's zu Tage. Sie besitzt Humor, eine lustige, tolle Champagnerlaune. Es ist ein neckisches Beobachten, ein „Aufziehen" der Narrheiten, Einseitigkeiten und Verirrungen ihrer komischen Gestalten, sie macht sich gleichsam selbst über sie lustig; und es kann sich bis zur grotesken Satire steigern, wie in der Erzählung „Lügenmärchen", in der sie die Märchenromantik und die romantische Liebe verspottet. Ein Jüngling und eine Meernymphe überbieten sich an Liebesopferwilligkeit; nur leider sind alles nur hochtrabende Worte: sie lügen sich gegenseitig an.

Auch in ihren Gedichten zeigt sich diese Begabung für das Komische. Sie hat solch' groteske Sachen, wie „Der Affengesang" geschrieben, in dem Affe seine Auffassung von den jämmerlichen Menschen zum Besten gibt. „Die Lumpen haben nicht 'mal Schwänze!" heißt es zum Schluß.

Auch ihre „Liebesreime" sind von Humor erfüllt. Eine Dichterin, der auch die Liebe nur des Lebens schönster Traum ist („Spinoza"), freilich ein Traum voll Wonne und seliger Lust, kann natürlich auch in Liedesreimen dieses Gefühl scherzhaft behandeln. Dieselben haben nicht selten etwas Parodistisches. Allerdings kündet sie von einer innigen, hingebungsvollen Liebe; aber ihre Ausdrücke dafür steigern sich bisweilen bis zur komischen Ueberschwenglichkeit. Ja, wenn sie sagt: Um ihr Liebchen ganz zu besiegen, hätten „hundert Gänseschwingen nicht die Federn, nicht tausend Tintenfässer so viel Saft." In anderen ersinnt sie die drolligsten Hindernisse, über die ihre Liebe triumphiert, und schildert mit übertriebener Begeisterung, wie strahlend und lustig das Leben den Liebenden erscheint, wenn sie bei einander sind. Dann ist das Stoppelfeld voll Zier, und des Hahnes Kikriki voll von süßer Melodie." Mit wahrer Leichenbittermiene klagt sie über die Trostlosigkeit und Leere, wenn sie getrennt sind, sie kündet von Liebeszweifeln trotz der Stimmen von Frühling, Sonne und Vögeln, von Liebesungeduld, die in einem „Bett von Nesseln", „auf einem Rost von glühenden Kohlen" zu liegen wähnt. Aber sie kann in diesen Gedichten auch von so namenlosem Entzücken erfüllt sein, daß die tolle Laune fast zum Ernst wird, wie in dem folgenden Verchen:

„Wenn er auf einmal nun plötzlich vor mir stände?
O Erd' und Himmel, was begonn ich nur?
Sein teures Haupt nähm' ich in beide Hände
Und küßte meiner alten Küsse Spur
Auf seinen Augen, Lippen, Haaren, Wangen —
Was hab' ich ohne Dich nur angefangen!
Auf seinen Grübchen, Groll- und Fabel-Falten,
Wie hab' ich's ohne Dich nur ausgehalten?"

Bisweilen aber kann der Liebesrausch auch in volle düstere Mollaccorde ausklingen: „Kein Stern, der unserm Bunde — Nicht Untergehen droht — Wir hängen uns am Munde — Und warten auf den Tod!"

Denn die Liebe, wenn sie auch nur ein Traum, ein Rausch ist, erscheint doch auch ihr als eine seelenbezwingende Gewalt, als eine Allmacht, gegen die es keine Auflehnung gibt, als ein Verhängnis. Die Liebenden „sind von Gott ergriffen, und man steinigt sie wie die Propheten". (Erinnerungen Ursulen's.) Selbst eine so tatstarke Persönlichkeit, ein so zielbewußter Lebenssegler, wie Ezard in dem großen Roman, unterliegt, trotz Pflichtgebot, trotz des bedrohten Familienglück's, trotz des Zwiespalt's in seiner Seele, der bezwingenden Gewalt der Liebe. Mit mystischer Macht zieht es ihn, den aus Liebe Verheirateten, zu einem andern Weibe, der Schwester Ludolf Ursulen's, Galeide, hin. Und Galeide selbst, die von nicht minder tiefer Seelenneigung zu ihm erfüllt war, wird doch plötzlich von einer wildsinnlichen Glut zu einem andern Mann so unwiderstehlich ergriffen, daß gerade da, als über zerschmetterten Existenzen das Liebespaar sich verbinden könnte, ihr Verlangen in andere Richtung geht und sie den Tod wählen muß, weil sie nicht ihrem Sinnenbegehren erliegen will. Die Menschen sind nur Spielbälle der mystischen Liebesmacht. —

Ricarda Huch ist keine reine Reflexionsdichterin, welch tiefe Gedanken, welch ein eindringendes Forschen und Grübeln auch in ihren Werken zu Tage tritt. Das zeigt sich in der tiefsinnigen Naturverehrung, die in fast allen ihren Werken zu verspüren ist, z. B. in den herrlichen Schilderungen in „Mondreigen". Und in „Ursulens Erinnerungen" läßt sie ihn sogar schreiben: „Die Natur ist die älteste und treueste Freundin der Menschen. Das Verständnis dafür wird ihnen angeboren." Nicht minder mächtig ist ihre Heimatsliebe, die sich in einer ganzen Reihe von Gedichten als: Heimatssehnsucht, Gedenken an's Vaterhaus und Treue zum Vaterlande ausspricht. Sie hat nicht weniger als drei Gedichte „Heimweh" und drei „Heimkehr" geschrieben. In einem „Heimweh" fragt sie: „Woran denk' ich, wenn es Abend wird?" und die Antwort lautet: „An mein fernes Vaterhaus! Hab' im Walde mich verirrt. Find' all' mein Lebtag nicht heraus." Das zweite klingt in die tiefwehmutvolle Klage aus: „Was zu Haus meine Bäume gerauscht, waren Klänge des Lebens. Manche Nacht sann ich schon auf die herrlichen Lieder, auf den traurigen, wonnigen Ton; doch ich find' ihn nicht wieder!" Auch in „Weltfremd" ruft sie: „Heimatslieder süß, möcht' ich wieder hören! O mein Paradies!" Erst ihre Grabblumen werden verkünden: „was ich fühlt' und nicht konnte sagen!" Das dritte „Heimweh" sehnt die Jugendträumen zurück, die „Hoffnung in der Seele".

In den „Heimkehr" betitelten Gedichten beteuert sie, daß sie es draußen nicht aushielt und Hab' und Gut um die Wiederkehr hingab und daß sie daheim ihr Glück suchen will. Schon ist es ihr, als ruft es sie mit lieben Stimmen in's Vaterhaus — da besinnt sie sich: „Ein Traum, ich bin ein Fremdling und allein." Auch in der Klage an die Mutter, „Heimatlos", heißt es tief schmerzlich: „Ich mag nicht länger in der Ferne weilen, — Ich bin krank im Herzen' — Nur die Heimat kann mich heilen!"

Die Gedichte Ricarda Huch's zeichnen sich vorzugsweise durch Gedankenreichtum aus, sie haben in der Mehrzahl etwas Reflektiertes, selbst im Gefühlsausdruck; aber man fühlt oft, daß dahinter eine heiße, urfrische Empfindung pulsiert. Und bisweilen kann sie dafür einen feurigen, reichen und fast ursprünglichen Ausdruck finden. Ihre Form kann fließend, klar und abgerundet sein, und die Sprache treffend, farbenreich und voll Wohlklang; aber sie findet oft nicht die genügende Kürze; sie spinnt einen einzelnen Gedanken zu weit aus und läßt sich durch die Reimlust zu Längen verleiten.

Als Dramatikerin hat sie sich nur in „Evos" versucht, auf deren charakteristisches Problem ich schon hingewiesen habe. Mit der Kausalität der Ereignisse wird in dieser Dichtung etwas frei umgegangen, und die Charaktere lassen es an Einheitlichkeit fehlen. Auch sind gerade die Hauptpersonen, der Dichter Perugio und der Mönch Bernardo, solch' interesselose Charakterschemen, daß an eine dramatische Wirkung der Dichtung nicht zu denken ist. Einige lebendige Volksszenen und ein bisweilen nicht ganz witzloser Dialog können darüber nicht hinweghelfen.

Ihr Bestes, in seiner Art Vollendetes, leistet die Dichterin im Roman und in den Novellen, sowol wenn sie sich eine Art Schellenkappe aufsetzt, wie in „Teufeleien" und „Lügenmärchen", als auch wenn sie in romantischem, mondscheinstrahlendendem Märchengewande kommt, wie im „Mondreigen von Schlaraffis", sowie auch namentlich, wenn sie die Memoiren eines aus dem Leben geflüchteten Gesellschaftsmenschen schreibt.

In dem Roman „Ludolf Ursleu's Erinnerungen" hat sie ein Familiengemälde von packender Lebenswirklichkeit geboten — die Geschichte eines Geschlechtes, „daß zu Grunde gehen mußte, weil es nicht Maß halten konnte, weil es immer auf den Höhen sein und nicht von unten auf dienen wollte". Es ist scheinbar nur eine Familiengeschichte; aber weil diese Familie eine dominierende Stellung in einem selbständigen Gemeinwesen (Hamburg?) einnimmt, wird sie zu einem Kulturgemälde des Lebens, Wirkens, Strebens und der Seelenkonflikte in den höheren Ständen. Selten ist in einem Roman das gegenseitige seelische Einwirken zusammenlebender Menschen mit solch psychologischer Feinheit, solchem Eindringen in die Mystik der Gedanken- und Empfindungs-Uebertragung und zugleich so allseitig dargestellt worden. Leibhaftig stehen all' diese Menschen vor uns, jeder Einzelne eine scharf umrissene Individualität, eine bis auf die kleinsten Züge, aber auch im Grundakkord der Wesenheit charakterisierte Persönlichkeit! Und doch keine Ausnahmemenschen, sondern Typen der modernen Gesellschaft, die überall wiederzufinden sind. Und dabei lernen wir die Personen nicht einmal direkt, sondern in der Färbung des Memoirenschreibers kennen, in der leichtmoralisierenden Betrachtung eines Gemütsweichlings und Verstandes-Skeptikers. Selbst wo derselbe mit Antipathie schildert, wie in der Gestalt des Willens-Kraftmenschen Gaspard, dessen dämonische Persönlichkeit Ludolf Ursleu's Schwester Galeide in unentrinnbare Liebesfesseln schlägt, ahnt man die mystische Macht dieses Menschen. Wie nun all' diese Leute unter dem zwingenden Einflusse dieser Wesenseigentümlichkeiten, ihrer Wechselbeziehungen und ihrer Verhältnisse stehen, wie es sie mit mystischer Gewalt zu gewissen Taten treibt, wie die Leidenschaften ihre verhängnisvolle Uebermacht offenbaren, das wirkt mit einer unendlichen tragischen Folgerichtigkeit mit der unentrinnbaren Konsequenz des Lebens. Und mit welcher Sicherheit der ganze Roman auf den Ton des lebensenttäuschten, gemütsreichen, aber skeptischen Weltflüchtlings gestimmt ist, welcher Reichtum an Lebenserfahrung in diesem Buche, welch' eine Fülle durchdachter, reifer Gedanken! Die Dichtung ist keine Unterhaltungslektüre, keine Zerstreuung für müssige Stunden. Man muß sie studieren, wie ein wissenschaftliches Werk, man muß sich hineinversenken in das feine Gewebe der psychologischen Auseinanderwirkungen. Die Mühe wird niemand verdrießen.

Von einer Dichterin, die dieses Buch geschrieben hat, kann man das Größte erhoffen, wenn sie noch straffere Komposition lernt.

Die Jenaer und Colmarer Lieder-Handschrift.

Von

Karoline Valentin.

Fr. W. Arnold spricht am Schlusse seiner Monographie über das Locheimer Liederbuch (In den Jahrbüchern für Musikwissenschaft Band II, 1867) die Hoffnung aus, daß es gelingen möchte, ähnliche Werke des deutschen Mittelalters an's Licht zu ziehen und durch ihre Veröffentlichung die Kenntnis der Musikübung jener vergangenen Epoche zu fördern! Die bald darauf in den Monatsheften für Musikwissenschaft beginnenden Veröffentlichungen wertvoller Liederhandschriften brachten die erste Erfüllung dieses Wunsches. In besonders hervorragender Weise geschah dies jedoch durch zwei bedeutende Publikationen des letzten Jahres: die der Jenaer und Colmarer Liederhandschrift. Die beiden, in der Art der Veröffentlichung wesentlich von einander verschiedenen Werke verdienen es, nicht nur von dem litterarisch-interessierten Publikum, sondern auch von dem großen Kreise des musikalischen Publikums beachtet zu werden; denn sie sind geeignet, den historischen Sinn für die ersten Anfänge der jetzt in ihrer Verbreitung alle anderen Künste überflügelnden Musik zu erwecken. Die Jenaer Handschrift, schon lange früher bekannt, wurde vor sechzig Jahren durch v. d. Hagens Abdruck im vierten Teile seiner Minnesänger auch weiteren Kreisen erschlossen und in der letzten Zeit durch einen Aufsatz von R. v. Liliencron: „Aus dem Grenzgebiete der Litteratur und Musik" (Zeitschrift für vergl. Litteraturgeschichte 1894 B. 7) eingehend besprochen. Die Handschrift enthält 91 Lieder und Leiche von 30 Minnesängern; bei 78 sind die Melodien vollständig genau erhalten. Sie umfaßt die Zeit vom Ende des 12. bis zum Anfange des 15. Jahrhunderts. Von den vielen berühmten Namen seien aus den ältesten Zeiten vor 1250 Heinrich von Osterdingen und Klingsor genannt; aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, Tannhäuser, Rumeland und Konrad von Würzburg, aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts Frauenlob und Fürst Wizlav von Rügen.

Die Handschrift enthält auch die verschiedenen Dichtungen die unter dem Namen „Der Sängerkrieg" bekannt sind, und der Zeit von 1250—75 angehören. Dieser Teil wurde von verschiedenen Bearbeitern, zuletzt von Simrock 1858 veröffentlicht. Der Codex ist auf 133 Blättern in Groß-Folio, 56 auf 41 cm, fast ganz von einer Hand in der Schrift des 14. Jahrhunderts niedergeschrieben. Er kam 1548 als Geschenk des sächsischen

Fürstenhauses an die Universität Jena. Die ausgezeichnete Ausführung der Schriftzüge und Noten, der reiche Initialenschmuck läßt auf einen fürstlichen Auftraggeber schließen. Der Einband stammt aus dem 16. Jahrhundert. Wir gewahren an ihm noch die Kette, mit der das kostbare Werk an den Pult angeschlossen war. Als Titelblatt sehen wir das Bild Joh. Friedrich des Großmütigen. Auf der ersten Seite finden sich die Worte:

„ein alt Meistergesangbuch auf Pergament".

Von den kostbaren Blättern, die von Anfang an zur Aufnahme der Noten liniiert und eingerichtet waren, sind im Laufe der Zeit etwa zwölf verloren gegangen. Auf vielen der erhaltenen finden sich Nachträge aus späteren Zeiten. Die Reproduktion ist in der Lichtdruckanstalt von Meißenbach, Riffarth & Ko. in Berlin und in der photographischen Anstalt von F. Haack in Jena, vorzüglich hergestellt. Sie gewährt vollständig den Eindruck des Originals, da jeder noch so minutiöse Schriftzug, jede Verbesserung, jeder Fleck und jede Falte des Pergaments wiedergegeben ist. Nur die rot und blau ausgeführten Initialen muß die Phantasie des Lesers ergänzen. Die Noten sind in der viereckigen gothischen Notierung damaliger Zeit geschrieben, als Vorzeichen findet sich nur

b und □

R. v. Liliencron, der in dem oben erwähnten Aufsatze die Musen der Handschrift in die verschiedenen Kirchentonarten einteilt, findet, wie es sich auch aus der etwa 100 Jahre späteren Locheimer Handschrift ergibt, daß in seiner Epoche „bereits die moderne Durtonart allmählig die Stufenfolge der Kirchentonarten zu durchbrechen beginnt" und daß „leichte flüssigere Formen des weltlichen Gesanges, wie er in der Handschrift vorliegt, entstehe, beeinflußt durch die Musik der Fahrenden". Obgleich die Ausbildung der Mensuralmusik in die Zeit der Wirksamkeit der genannten Dichter fällt, sind ihre Lieder ohne jede Takteinteilung geschrieben: „Die Noten haben keinen fest begrenzten Zeitwert, sondern sind immer durch den Text und ihre Accente geregelt. Der Vers gibt den Takt der Melodie an, deren harmonische Veränderung auch bei dem rezetierenden Ton, in dem sie vorgetragen wurden, genau betont werden mußte." Zwanzig dieser Melodien wurden auf Anregung des erwähnten Forschers durch den Musikdirektor W. Staoe für vierstimmigen Chor bearbeitet und 1854 herausgegeben. Das Werk wurde dem Großherzog Alexander von Sachsen-Weimar gewidmet und erregte viel Interesse.

Die alten Melodien behaupteten noch jetzt, allerdings in moderner Bearbeitung, ihren Wert. Der Firma Strobel in Jena, die, unterstützt durch eine Subskription, das schwierige Unternehmen der phototypischen Veröffentlichung der Handschrift plante und ausführte, gebührt große Anerkennung. Eignet sich die „Jenaer Liederhandschrift" durch ihr großes Format vorzugsweise für den Gebrauch in Bibliotheken, so ist die zweite neue Publikation, die der „Colmarer Liederhandschrift", die in einem Quartbande erschienen ist, geeignet, in weitere Kreise zu dringen. Ihre Veröffentlichung beruht auf der Initiative eines einzelnen Forschers, der mit großer Liebe und Sachkenntnis diese Arbeit vorbereitet und wissenschaftlich abgeschlossen hat. Die Nachforschungen, die Herr Paul Runge im Elsaß nach alter Musik anstellte, haben ihn auf die Colmarer Liederhandschrift geführt, die bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts der Schusterzunft daselbst gehört hatte, dann von dort verschwunden und nach Basel verkauft worden war, von wo sie in den Besitz der königlichen Hof- und Staatsbibliothek zu München gelangt ist. Ihr Inhalt ist nicht minder wertvoll als der der Jenaer Handschrift. Es liegen uns darin 105 bisher völlig unbekannte Melodien vor, während der Text, ebenso wie der der mitveröffentlichten Donaueschinger Handschrift, bereits in Bartsch' Minnesänger, zum Teil abgedruckt und erläutert wurde.

Die Handschrift reicht auch bis in's zwölfte Jahrhundert hinauf, sie enthält Weisen der berühmtesten Sänger jenes Jahrhunderts, Walthers von der Vogelweide und Wolframs von Eschenbach. Wir finden unter den weiteren 35 Minnesängern der Handschrift die Namen derer der Jenaer wieder. Nur sind die des 14. und vom Anfang des 15. Jahrhunderts zahlreicher. Zu ihnen gehören: der Erfinder des unerkannten Tons, Heinrich von Mügtin, der Mönch von Salzburg, der Graf von Arberg und Muskatblüth. Die Handschrift hat eine interessante Geschichte. Sie wurde von dem Gründer der Colmarer Meistersängerschule, Jerg Wichram, 1546 in Schlettstedt erworben, nach seinem eigenhändigen, S. 16 stehenden Vermerk. Der Schriftcharakter läßt darauf schließen, daß sie im 15. Jahrhundert verfaßt wurde. Eine Eintragung aus späterer Zeit deutet darauf hin, daß der Codex die Copie des wol 300 Jahre älteren „berühmten Singebuchs zu Mainz" ist, dessen noch an anderen Orten Erwähnung geschieht. Die Handschrift ist auf Papier von sehr verschiedenen Händen ausgeführt, die Schriftzüge sind sehr flüchtig und von vielen Fehlern entstellt; doch deutet die Art der Notierung darauf, daß sie an einem Orte hergestellt wurde. Die Donaueschinger Handschrift, die bisher als eine Kopie der Colmarer galt, scheint dies nach den vorliegenden Forschungen nicht zu sein. Ihr älterer Schriftcharakter, die strengen Bestimmungen Jerg Wichrams gegen ein Verleihen des Buches, die geringeren Verzierungen und die einzige in der Colmarer Handschrift nicht vorkommende Melodie, Remers Sangwis von Zwetel, lassen auf eine selbständige Abschrift aus dem großen Buch von Mainz schließen. Der Verfasser hat seine eingehenden Untersuchungen über die Notierungen der Handschrift in der Einleitung niedergelegt. Er erkennt sie als Numerierung; „eine Notenmessung aus den Notenzeichen zu erweisen", dünkt auch ihm unmöglich. Die sich aus entgegengesetzter Auffassung ergebenden großen Schwierigkeiten klären sich ihm durch die Numerierung. „Die rhythmische Struktur ist lediglich vom Texte bestimmt, das Versmaß, der Accent, die Silben regeln die Melodie." Die schwer lesserlichen Noten des Originals in Hufeisenschrift sind durch die Nota quadrata ersetzt. Da bei der Reproduktion weder Takt noch Teilstriche eingefügt sind, wird hier wol zum ersten Male die Melodie durch Abbrechen am Ende der Reimzeilen gegliedert, und dadurch des Verfassers Ansicht auf's klarste erläutert. Wir folgen den Bemerkungen über die Verzierungen des Gesanges, die Pliken und Ligaturen mit großem Interesse und erkennen aus den in der Einleitung in moderner Notierung und Schlüssel gegebenen Beispiele, daß der Verfasser wol an Kundige, aber nicht in erster Linie an gelehrte Leser gedacht hat. Dasselbe gilt für die Aufstellung der acht Kirchentonarten zu Anfang und für die Angabe der Tonart über jedem Gesang. Auch in diesen Melodien treten uns die Veränderungen und Uebergänge entgegen, die wir bei der Jenaer Handschrift bemerkten; wir finden das im 16. Jahrhundert allgemein hervortretende jonische Tongeschlecht C-dur mehrfach angegeben. Die Ueberlieferung der verschiedenen „Töne" der Minnesänger, Walthers

von der Vogelweide „Hoffweis“, Wolfram von Eschenbachs goldner Ton, Frauenlobs zarter Ton, Regenbogens langer Ton, gehören nicht der Minnesängerzeit, sondern der Meistersängerzeit an. Die Meister hielten sich strenge an das Versmaß der Minnesänger; die alten Zeichen wurden jedoch von ihnen kaum mehr verstanden, wie dies aus einer der Handschrift beigegebenen Bemerkung Jerg Wickrams hervorgeht. Sie rezitierten ihre Weisen in mehr zunftgemäßer, nüchterner Art, als sie die Dichter und Sänger der früheren Epochen geschaffen hatten. Immerhin lassen sich außer den vier gekrönten Tönen, von Müglins, Marners, Frauenlobs, Regenbogens, noch viele der hier wiedergegebenen Weisen mit Interesse verfolgen. Die Donaueschinger Handschrift beginnt mit einem langen, theologischen Traktat, und enthält, wie die Colmarer, Eintragungen späterer Besitzer. Da sie nun einen Teil des reichen, gemeinsamen Liederschatzes wiedergibt, sind die Melodienotierungen der Colmarer Handschrift als eigentlicher Text gedruckt, die Abweichungen der Donaueschinger aber den Anmerkungen beigegeben. Der der Colmarer entnommenen Melodie, ist der erste Vers dieser Handschrift, die anderen aus der Donaueschinger hinzugefügt. Die einzige Melodie, die sich nur in der Donaueschinger allein befindet, ist in Lichtdruck ausgefertigt und an das Ende der Sammlung gestellt. Dem Bande sind fünf farbige Photolithographien, in der Kunstanstalt von F. X. Saile in Colmar hergestellt, beigegeben, die eine authentische Vorstellung der Originalblätter gewähren. Die ganze Publikation kann durch ihre vorzügliche Abfassung an Stelle des Originals treten. Das Verdienst des Herausgebers dieser mühevollen und schwierigen Ausgabe ist ein großes; und es wäre zu wünschen, daß das auch über den beschränkten Kreis der Fachgelehrten hinaus erkannt und gewürdigt würde.

Aus der Décadence.

Von

Kurt Martens.

(Fortsetzung.)

Es reizte mich immer, Dimitri, wenn er in seinen Enthusiasmus geriet, zu necken:

„Du bist reif für die sozialdemokratische Fraktion; ich glaube, Du könntest in den „Vorwärts“ einwandfreie Leitartikel schreiben.“

Belustigt blickte er mich an:

„Na, Du verstehst schon, wie ich über diese Frage denke. Ich bin Kapitalist und habe keine Veranlassung, mich zur Arbeiter-Partei zu schlagen. Auch an den heiligen Marx und an das Dogma von den verstaatlichten Produktionsmitteln würde ich nicht recht glauben können. — Aber im Ernst gesprochen: die Sozialisten werden es mir noch danken, daß ich meine eigenen Wege gehe. Im Werke der Zerstörung sind wir einig. Und das erscheint schon manchem Führer vorläufig als das Wesentliche.“

„Du meinst die Wandlung zur Reformpartei?“

„Reform? — Das wollen wir doch nicht hoffen. Nein, die Parole ‚Umsturz‘ geben sie so leicht nicht her. Gerade damit wirken sie ja weit über das Proletariat hinaus. Nur meine ich, daß ihre Stärke, ihre Zukunft viel weniger in ihrer anfechtbaren National-Oekonomik als in der Kritik des Bestehenden, in ihrer machtvollen Aggressive liegt. — Und wenn man diese Aggressive nun verstärkte . . .“

Er hielt inne, zögernd, wie vor dem Verrate eines schönen Traumes, über den man spotten könnte. Seine Augen starrten indes leuchtend an mir vorüber.

Neugierig forschte ich:

„Wodurch verstärkte? — durch Waffengewalt?“

„Nicht doch! Nur durch die Zahl der Unzufriedenen . .!

„Bürger und Proletarier Hand in Hand?“

„Vorläufig gegen das Régime!“

„Dimitri, Du bist doch ein Schwärmer. Das ist also deine tägliche Arbeit?“

„O, nein! Nur eins von den Zielen. Meine Arbeit beschäftigt sich zur Zeit mit einer Organisation, die Dir noch viel Vergnügen machen wird.“

VII.

Auf dem Gericht stand meine Versetzung in die Abteilung der Grund- und Hypothekenbücher bevor, die selbst den strebsamen Juristen nur mit gelindem Grauen erfüllt. Dort sind die Amtsmienen noch finsterer, die Bureaugeschäfte noch bureaukratischer als sonst. Dort wird die höchste Regelmäßigkeit und die mindeste Intelligenz verlangt. — Das ward Anlaß, meine amtliche Tätigkeit wieder einmal auf ihren allgemeinen Wert hin zu prüfen, und ich stellte fest, was ich eigentlich schon wußte, daß sie völlig sinnlos sei.

Die öffentlichen Verhandlungen mit ihren wechselnden Bildern, in denen Charakter und Milieus sich enthüllen, konnten mich bisweilen noch fesseln. Dagegen erschienen mir die eigentlichen Reize der amtlichen Stellung, als da sind: Titel, Gehalt und gesellschaftliches Renommee kaum so verlockend, als daß ich meine Unabhängigkeit noch länger darum hätte eintauschen mögen.

Ich wartete nur eine Gelegenheit besonderer Unlust ab, um mich endgiltig zu entfernen. — Ein auffallend starker Akten-Stoß, den mir der Richter auf mein Zimmer legte, hatte denn auch bald diese Wirkung. Ich blätterte darin mit dem frohen Bewußtsein, daß ich für meine Person ihn nicht mehr erledigen würde. Ich schob ihn säuberlich wieder zusammen.

Und alsbald begab ich mich nach Hause, reichte einen achttägigen Urlaub ein und in demselben Kouvert die Entlassung.

Selbstverständlich vergaß ich nicht, diesen Schritt auch vom religiösen Standpunkte aus zu betrachten. Da mußte ich mir einerseits zwar sagen, daß der Mensch bekanntlich auf Erden sei, um zu arbeiten zur Ehre Gottes und zum Wole seiner Mitmenschen, wie auch schon bei Sirach geschrieben steht: „Gehe zur Ameise, du Fauler, siehe ihre Weise an und lerne.“ Andererseits aber galt noch immer der alte Spruch: „Juristen schlechte Christen!“ Lauheit und Widerstand gegen die heilige Kirche zeichneten diesen Beruf vor allem aus. Und wenn auch böse Zungen mir nachsagten, daß ich nur deshalb konvertiere, um mit Hilfe des katholischen Hofes gute Karriere zu machen, so kam es doch nur zu oft vor, daß katholische Beamte im protestantischen Sachsen schwere Gewissenskonflikte leiden mußten. Ich konnte mich also sehr wol bei meinem Entschlusse beruhigen, zumal mir der Gedanke nicht fern lag, später womöglich noch die geistliche Laufbahn einzuschlagen, was

Digitized by Google

vielleicht die glänzendste Lösung für mein problematisches Leben gewesen wäre. Ich würde vielleicht keinen üblen Jesuiten abgegeben haben, jedenfalls aber einen betriebsamen und geschmeidigen Prälaten, mit Lebensklugheit und Fanatismus wol ausgerüstet. Nun, das stand, wie mein Pfarrer mir sagte, noch in Gottes Hand.

Vorläufig fühlte ich mich unendlich frei und befriedigt, daß ich mein lästiges Joch endlich abgeschüttelt hatte. Welch ein Geschenk wertvoller Zeit, gerade diese Morgenstunden, in denen ich noch Frische und Tatkraft spürte! Wie konnte ich sie, wenn ich das Herz nur auf dem rechten Flecke hatte, ausbeuten und schaffen, daß ich die totgeschlagene Zeit bald vergäße!

Leider ging dieses Gefühl zu rasch vorüber. Es gab ja nichts für mich zu tun. Bald fühlte ich mich wieder unnütz und verfiel der trostlosen Langenweile, die mich bisher nur am Nachmittag quälte, jetzt auch des Morgens. Die einzige Bequemlichkeit blieb noch, daß ich nicht, wie auf dem Amt, über das Pult gebeugt, mechanisch kritzeln mußte, sondern wenigstens auf meinem Divan ausgestreckt, träge mit Gedanken spielen konnte.

Nun wäre dies die beste Gelegenheit gewesen, der Vollendung meines inneren Menschen nachzugehen, mich mit Gebet und Andacht auf die heilige Handlung vorzubereiten. Das unternahm ich denn, jedoch auch nur selten noch aus rechtem Bedürfnis. Ich fand den Kreis frommer Empfindungen doch etwas eng und irrte darin unruhig hin und her wie das Wild im Käfig. Selbst mit Hilfe der besten Breviere war es mir unmöglich, neue Vorstellungen oder Ausdrücke zu finden. Alles wiederholte sich und stumpfte sich ab. Und wenn ich betete, um Gnade oder um den Frieden, so entschlüpften mir oft blasphemische Neben-Gedanken. Bisweilen glaubte ich gar die Stimme Gottes zu hören, der mir ärgerlich zurief, ich sollte ihn doch endlich einmal in Frieden lassen mit meinen Klagen; was ich verdiente, würde ich schon kriegen. Dann erhob ich mich resignirt, wischte mir die bestaubten Kniee ab und suchte Zerstreuung.

Unter meinen Büchern gab es ja noch manches Interessante, Sätze, die mich verblüfften, Bilder, vor denen es sich gut träumen ließ. Es konnte nichts schaden, so nebenbei daraus zu lernen. Oder ich lief ins Freie und schlenderte die Straßen der Stadt entlang. Die Menschen hatten merkwürdige Gesichter. Aus ihren Kleidern sprachen die Schicksale. In den Schauläden lagen schöne Waren. Es ließ sich mancherlei dabei denken. Und doch wie traurig war das alles anzusehen! Wie gespensterhaft das Getriebe, wie eintönig, weil ohne Widerhall in meinem Herzen!

Kein Wunder, daß aus solchen Stimmungen noch ärgeres erwuchs: eine Erhitzung der Phantasie, wie sie einzutreten pflegt, wenn die Kräfte der Reflexion erschlaffen. Was anderen Leuten die normale Sinnlichkeit, das war für mich nur ein Komplex lüsterner Vorstellungen, die mit dem Körper kaum mehr in Beziehung standen. Doch kreisten sie seit Jahren immer nur um das eine Bild, um die Gestalt der Geliebten, der Alice. Die Erinnerung an unsere Spiele überkam mich in diesen Tagen schlimmster Oede heftig und verlockend. Ich lebte sie wieder mit all ihren zärtlichen Episoden durch und sehnte mich nach Wiederholung mit neuen Verfeinerungen. Die Liebe, die mir aus Furcht vor dem Verlust entstanden war, flackerte, wenn ich nur daran dachte, heller auf. Immer lauter rief sie, immer gebieterischer nach der Wiedervereinigung . . .

Zunächst: Sicherheit! Wissen, ob es überhaupt noch möglich oder ob unser Zwiespalt neulich Katastrophe gewesen war!

Deshalb schrieb ich folgendes Billet, halb ehrlich, halb verlogen:

Liebste Alice, bald drei Monate und noch kein Lebenszeichen von Dir! Oder trägst Du mir gar den Gewandhaus-Ball nach? Denke daran, daß gerade die besten Freunde bei solchen Völkerfesten sich verwandelt gegenübertreten und einander mißverstehen. Ich war ein ungeschickter Liebhaber und Du — jedenfalls nicht meine kluge Freundin. Wir werden beide sehr gut tun, den abscheulichen Abend so bald als möglich zu vergessen, und am leichtesten wird uns das an der Stelle gelingen, wo wir uns immer verstanden und lieb gehabt haben. Ich bin sehr einsam jetzt und über vieles traurig, vielleicht nur, weil die Sehnsucht nach Dir mich krank und elend macht. Komm' zu mir, mein einziges, süßes Lieb! Komm' zu mir, wenn ich nicht glauben soll, daß alles aus ist. Komm'! Morgen, fünf Uhr, um Deine Zeit, erwarte ich Dich; ich habe Dich lieber denn je.

Dein Just.

Kaum war der Brief im Kasten, als auch schon jene fürchterliche Unruhe mich überfiel, die all meine Liebes-Erwartungen zu verfolgen pflegte. Es war die Furcht vor Niederlagen, die mir selbst den Kampf der Geschlechter verleidete. Am liebsten hätte ich noch einmal geschrieben und einen späteren Termin bestimmt, um nur vorher noch Antwort zu erhalten. Doch hätte ich dann wieder vor dem ablehnenden Bescheid gezittert.

Die Nacht war qualvoll, durchsetzt mit fieberhaften Träumen, die mir seltsame Abenteuer mit Alice, Beschimpfungen von ihrer Hand, Torturen und masochistische Wollust vorspiegelten. Dann wieder erschien sie als kindliche Novize in weißer Kutte mit Kruzifix und Schleier. Mein fetter Priester führte, faunisch lächelnd, sie mir selber zu und sprach, daß die geschlechtslosen Lüfte, die selbst Gott und der Klerus nicht kenne, gern gestattet seien. Denn Sünde setze ein Verbot voraus . . . Mein Hirn zermarterte sich in Deutungen, bis es unter neuen Gesichten erbebte.

Der Morgen, der mich erlöste, war sonnig und voller Frühlingsduft. Doch es gelang mir nicht, von ihm mich sorglos stimmen zu lassen. Vielmehr litt ich unter dem Widerspruch zwischen der leuzlichen Heiterkeit und meiner schwächlichen Depression. Ja, ich verstand, weshalb gerade im Monat Mai sich so viel Ueberdrüssige zum Selbstmord treiben lassen.

Niemals noch hatte das Warten auf eine Geliebte mich so entnervt. Schon lange vor der festgesetzten Stunde meinte ich, daß Zeichen ihrer Ankunft oder ihres Ausbleibens eintreten müßten. Vielleicht würde sie doch früher kommen, oder noch Zeit finden, mir abzuschreiben.

Von zwei Uhr an lag ich auf dem Divan, trank und rauchte. In kurzen Zwischenräumen stürzte ich an's Fenster, um mit den Augen die Straßenecke zu verschlingen, an der sie einzubiegen pflegte. Dann wieder versank ich in dumpfen, erhitzenden Halbschlaf, aus dem ich mit pochendem Herzen emporfuhr, wenn die Klingel im Korridor ertönte und Ueberraschungen versprach. Dabei blieb ich mir wol bewußt, daß Quelle dieser Leiden weniger Sehnsucht als der Schauder davor war, daß man mich noch enttäuschen und in ohnmächtige Erbitterung stürzen könnte.

Mit dem Schlage fünf Uhr sprang plötzlich meine überreizte Spannung in eine verzweifelte Müdigkeit um. Ich gab es auf, die Geliebte wiederzusehen. Es war

Digitized by Google

vorüber! — Alles war aus! — Und ich legte mich nieder, lang auf den Rücken ausgestreckt, wie zum Sterben, die Decke zog ich mir über den fröstelnden Körper . . .

Wenige Augenblicke darnach vernahm ich im Traum Alicens Stimme. Ich erwachte, und leibhaftig stand sie vor mir.

Ganz verwirrt sprang ich auf. Vor Freude halb von Sinnen umschlang ich sie und küßte ihr Mund und Augen. Sie stand geduldig wie ein Opferlamm, ohne sich zu rühren. Nur um die Lippen zuckte ein eigentümliches nachsichtiges Lächeln, das mich bald ernüchterte. Es lag etwas altklinges darin, eine pedantische Würde, wie sie von Ehrenfräuleins zur Schau getragen wird. Dazu stimmte auch die steife Haltung und der etwas verwunderte Blick.

(Fortsetzung folgt.)

Chronik.

In Berlin ärgern sich die Lokalpatrioten. Die Stadtväter haben beschlossen, auf der neuerrichteten Potsdamer Brücke Denkmäler von vier Naturforscher aufzustellen. Gauß, Werner Siemens, Helmholtz und Röntgen sollen wir in Zukunft erblicken, wenn wir nicht mehr nötig haben werden, uns durch das wüste Gerölle und Geschütt, das gegenwärtig die Potsdamerstraße in zwei Teile teilt, durchzuarbeiten. Nun steht es zwar fest, daß unser Zeitalter das der Naturwissenschaften und der technischen Fortschritte ist; aber einige Menschen möchten doch, daß das spezifische Berlinertum betont werden solle, wenn eine Brücke — doch wol mit Hilfe der modernen Technik und nicht mit dem spezifischen Berlinertum — gebaut wird. Solche Menschen schimpfen jetzt über die Stadtväter, die dem Geiste der Naturwissenschaft huldigen und Gauß, den Braunschweiger, Siemens, den Hannoveraner, Helmholtz den Brandenburger und Röntgen, den Rheinländer, auf der Potsdamer Brücke aufstellen. Kein einziger Urberliner darunter, sagen die Leute. Röntgen komme nur deshalb hin, weil er bei Hof beliebt ist. Nun, ich wünschte, daß man nur Menschen Anerkennung brächte, die es ebenso verdienen, bei Hofe beliebt zu sein wie Röntgen. Wenn man mit dem Beschluß, den genialen Entdecker der Röntgenstrahlen auf die Potsdamer Brücke hinzustellen, dem Hofe einen Dienst hat erweisen wollen, so möchte ich nur, daß man durch die Untertänigkeit dem Bedürfnisse der Zeit immer so entgegenkäme als in diesem Falle.

* * *

In diesen Tagen haben die Teilnehmer des Aerztetages in Wiesbaden beschlossen, erst dann für die Zulassung der Frauen zum medizinischen Studium zu stimmen, wenn sich auch die anderen Fakultäten entschließen, weibliche Kräfte in ihren Schoß aufzunehmen. Also die Medizinmänner sind der Ansicht, daß es weibliche Aerzte erst geben soll, wenn es auch weibliche Richter, Rechtsanwälte und Pastoren gibt. Nun ist das ja zu naiv, als daß man recht daran glauben möchte, daß eine Versammlung ernster Männer zu einem solchen Entschluß kommt. Es gibt einen alten Satz, den gewiß alle die auch kennen, die an der in Rede stehenden Beschlußfassung teilgenommen haben, und der diesen Teilnehmern nur in der Wiesbadener Luft aus dem Gedächtnisse entschwunden zu sein scheint. Dieser Satz heißt: Alles schickt sich nicht für Alle. Ich kann mir Leute vorstellen, die es ganz gut fänden, wenn Frauen z. B. Frauenärzte wären, denen aber doch ein weiblicher Pastor, auf der Kanzel predigend, als komische Figur erschiene. Aber so etwas ist einfach; und so einfache Dinge sind wol den gelehrten Herren in Wiesbaden nicht eingefallen.

R. St.

* * *

Der Salon von Keller und Reiner hat nach der Ausstellung der Holzschnitte und Radierungen Eduard Munchs eine ziemlich umfangreiche von Zeichnungen, Aquarellen und Pastellen, also von Original-Studien des bekannten englischen Präraphaëliten Burne-Jones veranstaltet. Einen größeren Gegensatz kann man sich nicht denken, als den, der sich in den Kunstauffassungen dieser beiden ausspricht. Bei Munch: individuelle Realistik, beabsichtigte Symbolik, Landschaft, scharfe Linienzeichnung in den Radierungen, scharfe Charakteristik in den Portraits. Bei Burne-Jones: die Romantik der neuengtischen Schule, bewußte Anlehnung an alt-italienische Meister, die Präraphaëliten, und dennoch ganz spezifiziert englisch-romantisches Wesen in den Figuren und vollendeten Gemälden, noch mehr in den Studien, Skizzen und dergl. — nichts Landschaftliches, sondern nur Figürliches, Jünglinge und Mädchengestalten in idealen Faltengewändern, — Seelenstimmung, nicht Charakteristik, gestaltetes Empfinden, nicht Symbolik, Linienfluß, nicht Linienschärfe, ein Zug in's Dekorative und Ornamentale. Man mag diese neue englische Schule verurteilen, weil sie auf der Nachahmung einer alten Kunst basiert und zurückkehrt zu der Kunstauffassung der Meister des Quattrocento (Botticelli u. a.). Ich betonte es aber schon, daß diese englischen Präraphaëliten auch wiederum Ausdrucksmittel für das romantische Empfinden ihres Volkes, der Germanen überhaupt gefunden haben. Das ist ein großer, nationaler Zug an ihnen. Andererseits entsprechen diese großen Verbindungen mit der Vergangenheit einem durchaus natürlichen und kulturellen Bedürfnisse. Wir haben diese Erscheinung aufzufassen als eine Aeußerung unseres universalen Zeitgeistes! Wir wollen uns vor Einseitigkeit in jeder Beziehung hüten! Und da wir es vor allem vor den Gemälden Burne-Jones mit einer prächtigen Individualität zu tun haben, wollen wir uns unbefangenem Genusse hingeben und das gesunde Gefühl entscheiden lassen, das uns einfach sagt: dies gefällt uns und jenes nicht! Eine wunderbare Zartheit des Empfindens spricht aus diesen skizzierten Mädchenköpfen, eine blumenhafte Liedlichkeit. Mit einer gewissen Scheu kotoriert Burne-Jones, als fürchte er, die wunderbaren Linien zu verwischen und zu verhüllen; er wählt daherdie durchsichtigen Wasserfarben, die dem Linienfluß noch mehr Plastik und Bewegung verleihen. Ganz eigenartige Wirkungen erreicht er durch Gold- und Bronceforben. Der Salon hat ein Paar Kabinettstücke dieser vornehmen, aristokratischen Kunst ausgestellt. Auch viele Studien zu Gemälden und Kartons, welche die Gralsage, Stoffe aus der Bibel und aus der griechischen Mythologie behandeln, finden sich in der Sammlung. Viele der Gemälde selbst sind in Reproduktionen, in Platinotypie vorhanden. Es ist bekannt, daß Burne-Jones namentlich durch die Werke Chaucers inspiriert worden ist.

Gefährlich wird die archaisierende Kunst der Engländer erst auf dem Gebiete des Kunstgewerbes. Das neue Kunstgewerbe geht der Zweckmäßigkeit und der Eigenart des Materials nach. Von diesem Prinzip weichen die englischen Bestrebungen oft ab. Der praktische Geist des Engländers kommt hier in einen seltsamen Widerstreit mit sich selbst, mit dem romantischen Geist der neuen Malschule. Mit einem eigenartigen ablehnenden Empfinden betrachten wir die Bucheinbände und Illustrationen der englischen Romantiker. Hier wollen wir für modernen Geist ein modernes Gefäß! Diese Nachahmungen eines mittelalterlichen Kunstgewerbes lassen unser Empfinden kalt, und wir legen die Bücher gern und schnell wieder in ihre Schränke.

* * *

Burne-Jones, dessen vortreffliche und eigenartige Werke wir noch bis vor kurzem in dem Kunstsalon von Keller & Reiner bewundern konnten, ist am 15. Juni gestorben. Die Zeitungen brachten nur kurze Notizen über den Dahingeschiedenen. Den ersten und das Lebenswerk des Künstlers präzise charakterisierenden Nachruf fand ich der „Wiener Rundschau". Wilhelm Schölermann charakterisiert hier den englischen „Präraphaëliten" folgendermaßen: „Einer wolhabenden Klasse angehörend, die, wie der alt-englische Adel, den traditionellen Besitz irdischer Güter als etwas selbstverständliches zu betrachten gewohnt ist, hatte das Leben für ihn nicht die Bedeutung eines ewigen Kampfes gegen die Außenwelt. Dieser irdischer Ueberfluß, dieses Zurückweichen aller kleinlichen Sorgen in weiteste Fernen ist es ja, was die vornehme Lebensführung und Anschauung allmählich zu einer angeborenen macht. Die letzte Blüte solcher Lebensfülle äußert sich aber in seltsamer Umkehrung, häufig in der unendlich zarten und verschleierten Melancholie, die sich selbst genießt in der vollen Hingebung an die eigene Seelenstimmung. Aus dem Geiste dieser Schwermut ist Burne-Jones' Kunst geboren . . . . ." „Eine feine, schlanke Gestalt, die Haltung etwas vorgebeugt, das bleiche Gesicht von einem weichen Volldart mild umrahmt, die sanften, ruhigen Augen halbverschleiert in's Wesenlose blickend, so war er der stille Priester der Schönheit." Seine Kunst war eine „bewegte Liniensprache, deren Wesen aus musikalischen eher, wie aus rein malerischen Empfindungen entspringt". Er liebte das schwebende Fließen und Wehen der Gewänder. Schölermann entwickelt nun in hochinteressanter Weise, wie diese Kunst, ausgehend von Botticelli und den Quattrocentisten, dennoch zu großer Selbständigkeit sich durchgerungen hat. Botticellis Figuren athmen einen erquickenden Lebensodem, Burne-Jones' überschlanke Gestalten sind Spätgeborene einer überfeinerten Kultur, sie wandeln wie im Traume, wie längst Verstorbene, sie verbichten sich nur noch zu Wesen der Erinnerung, getragen von tiefer, wortloser Sehnsucht. Dort Glaubenstiefe, hier eine Andacht in der Vergangenheit! Dort Empfinden, hier Reflexion! Dort Kraft und Reinheit der Farben, hier müde, unbestimmte Töne. „Burne-Jones schlanke Mädchen wandeln in somnambulem Schlaf dahin, jeder irdischen Schwere enthoben, und die Liebe spielt nur mit leiser, sehnsüchtiger Klage in ihren Träumen." „Er war ein echter, vornehmer Künstler, der seine selbsterschaute Welt in stiller Zurückgezogenheit schuf und der sich selbst erlöste in dem Ringen nach dem Ideal seiner Schönheit."

Hans Benzmann.

Auf zwei Planeten.

Roman

von

Kurd Lasswitz

2 Bände. 976 Seiten in vornehmster Ausstattung.

In effektvollem Umschlag 8 M. Fein gebunden 10 M.

Am Nordpol. — Das Geheimnis des Pols. — Die Bewohner des Mars. — Der Sturz des Ballons. — Auf der künstlichen Insel. — In der Pflege der Fee. — Die Herren des Weltraums. — Die Gäste der Marsbewohner. — Die Raumschiffer. — Das Abenteuer am Südpol. — Zwischen Erde und Mars. — 6356 Kilometer über dem Nordpol. — Das neue Luftschiff. — Die Lichtdepesche. — Sehenswürdigkeiten des Mars. — 500 Milliarden Steuern. — Die Martier sind auf der Erde. — Die Schlacht bei Portsmouth. — Das Protectorat über die Erde. — Die Befreiung der Erde. — Weltfrieden.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Digitized by Google

Venus-Lieder.

Hochinteressantes und amüsantes Buch

in

vornehmer Pariser-Ausstattung.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Gegen Einsendung des Betrages von

1,50 Mark

erfolgt Franco-Zusendung durch den Verlag

von

Otto Schulze,

Leipzig, Täubchenweg 21. Leipzig.

Neuer Verlag von Emil Felber in Weimar.

W. Arnsperger, Christian Wolff's Verhältnis zu Leibniz. 1.60 Mk.

Ad. Bartels, Gerhart Hauptmann. 2.80 „
vornehm gebunden 3.80 „

Beiträge zur Kulturgeschichte. Ergänzungshefte zur Zeitschrift für Kulturgeschichte. Herausgegeben von **Georg Steinhausen.**

Heft 1: **John Meier, Der Hallische Studentenaufstand vom Jahre 1723. — Carl Schüddekopf, Ein Scherzgedicht auf die Einweihung der Universität Halle.** 2.80 „
Subskriptionspreis 2.40 „

Bibliothek älterer deutscher Uebersetzungen. Herausgegeben von **A. Sauer.**

Heft 2—5: **Rubensohn, Griechische Epigramme und andere kleine Dichtungen.** 10.— „
Subskriptionspreis 8.80 „

C. Brockelmann, Geschichte der arabischen Litteratur. 1. Band. 1. Hälfte. 10.— „
Die zweite Hälfte erscheint binnen Kurzem.

Litterarhistorische Forschungen. Herausgegeben von **Josef Schick** und **Max Frhrn. v. Waldberg.**

Heft 2: **R. Schwinger, Friedrich Nicolai's Roman „Sebaldus Nothanker". Ein Beitrag zur Geschichte der Aufklärung.** 6.— „
Subskriptionspreis 5.20 „

Heft 3: **The Countess of Pembroke's Antonie. Edited with Introduction by Alice Luce.** 3.— „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 4: **W. Dorn, Benjamin Neukirch, das Haupt der dritten schlesischen Schule.** 3.— „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 5: **Gregor Sarrazin, Shakespeare's Lehrjahre.** 4.50 „
Subskriptionspreis 4. „

Heft 6: **Karl Vossler, Das deutsche Madrigal. Geschichte seiner Entwickelung bis in die Mitte des XVIII. Jahrhunderts.** 3.50 „
Subskriptionspreis 3.— „

Thomas H. Huxley, Sociale Essays. Uebersetzt und eingerichtet von A. Tille. 5.— „
vornehm gebunden 6.— „

Hermann Schrader, Scherz und Ernst in der Sprache. Sechs Vorträge. 2.— „
schön gebunden 3. „

Rudolf Steiner, Goethe's Weltanschauung. 3.— „
vornehm gebunden 4.— „

Rud. Seydel, Die Buddhalegende und das Leben Jesu nach den Evangelien. Zweite, vermehrte u. verbesserte Auflage. 2.— „

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Am 15. Januar ist erschienen:

Felix Dahns sämmtliche poetische Werke.

Erste billige Gesamtausgabe der Romane und Dichtungen.

— **In 75 Lieferungen oder 21 Bänden.** — Preis Mk. 75.—. Gebunden Mk. 96.—. Monatlich 1 Band oder 3—4 Lieferungen, jede durchschnittlich 7 Bogen zu je Mk. 1.— **Romane und Erzählungen 15 Bände, Gedicht und Dichtungen 4 Bände, Schaubühne 2 Bände.**

Die erste Lieferung ist in allen Buchhandlungen vorgelegt.

Eröffnet durch: (2)

Ein Kampf um Rom. I.

BYROLIN

Das Beste für die HAUT.

In hohen und höchsten Kreisen eingeführt. Macht die Haut weich, weiss und geschmeidig Sollte auf keinem Toilettetisch fehlen. Von den ersten med. Autoritäten empfohlen. In allen Apotheken und Drogenhandl. erhältlich. Atteste u. Prospekte der Dr. Grafschen Präparate auf Wunsch gratis u. franco von

Dr. Graf & Comp.,
Wien VII. Berlin O. 34.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben.

Redaktion: Berlin W 30, Habsburgerstraße 11 I.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jede Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 30. Juli 1898. Nr. 30.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben.

Rudolf Steiner, Freiheit und Gesellschaft (Schluß) . . . . . Sp. 697

Helene v. Suhm, Ein Wort über „gut" und „böse" . . . . . „ 700

Hans Ellissen, Kleine Erinnerungen an Hoffmann von Fallersleben . . . . . „ 703

Hermann Häfker, Ausländische Litteratur II . „ 707

Kurt Martens, Aus der Décadence . . . . „ 710

Chronik. . . . . „ 716

Dramaturgische Blätter.

W. Fred, Das Wiener Theater. Historisches und Modernes . . . . . Sp. 231

R. Steiner, Auch ein Shakespeare-Geheimnis . „ 234

Freiheit und Gesellschaft.

Von

Rudolf Steiner.

(Schluß.)

Ludwig Stein ist ein großer Gelehrter. Sein Buch beweist das. Ludwig Stein ist ein kindlicher Sozialpolitiker. Sein Buch beweist das. Beides ist also in unserer Zeit recht gut vereinbar. Wir haben es zu einer Reinkultur in der Beobachtung gebracht. Aber ein guter Beobachter ist noch lange kein Denker. Und Ludwig Stein ist ein guter Beobachter. Was er uns als Resultate von seiner und Anderer Beobachtung mitteilt, ist uns wichtig: was er aus diesen Beobachtungen folgert, geht uns nichts an.

Ich habe sein Buch mit Interesse gelesen. Es war mir wirklich nützlich. Ich habe aus ihm sehr viel gelernt. Aber ich habe immer aus den Voraussetzungen andere Schlüsse ziehen müssen, als Ludwig Stein aus ihnen gezogen hat. Wo die Tatsachen durch ihn sprechen, regt er mich an; wo er selbst spricht, muß ich ihn bekämpfen.

Ich frage mich nun aber doch: warum kann denn Ludwig Stein trotz richtiger Einsichten zu verkehrten sozialen Idealen kommen? Und da komme ich auf meine ursprüngliche Behauptung zurück. Er ist nicht im Stande, aus den sozialen Tatsachen die sozialen Gesetze wirklich zu finden. Hätte er dies gekonnt, dann wäre er nicht zu einem faulen Kompromiß zwischen Sozialismus und Anarchismus gekommen. Denn wer wirklich Gesetze erkennen kann, der handelt unbedingt in ihrem Sinne.

Immer wieder muß ich darauf zurück kommen, daß in unserer Zeit die Denker feige sind. Sie haben nicht den Mut, aus ihren Voraussetzungen, aus ihren Beobachtungen die Folgerungen zu ziehen. Sie schließen Kompromisse mit der Unlogik. Die soziale Frage sollten sie deshalb überhaupt nicht anschneiden. Sie ist zu wichtig. Bloß um auf richtige Voraussetzungen ein paar triviale Schlußfolgerungen zu bauen, die eines gemäßigten Sozialreformers würdig wären, Vorlesungen zu halten und sie dann als Buch herauszugeben, dazu ist diese Frage einmal nicht da.

Ich betrachte Stein's Buch als einen Beweis davon, wie viel unsere Gelehrten können, wie wenig sie aber wirklich denken können. Wir brauchen in der Gegenwart Mut; Mut des Denkens, Mut der Konsequenz; wir aber haben leider nur feige Denker.

* * *

Die Mutlosigkeit des Denkens möchte ich geradezu als den hervorstechendsten Zug unserer Zeit ansehen. Einen Gedanken, seinen Konsequenzen nach, abzustumpfen, ihm einen anderen „ebenso berechtigten" gegenüberstellen: das ist eine ganz allgemeine Tendenz. Stein erkennt, daß die menschliche Entwickelung dem Individualismus zustrebt. Der Mut, darüber nachzudenken, wie wir aus unseren Verhältnissen heraus zu einer dem Individualismus Rechnung tragenden Gesellschaftsform gelangen können, fehlt ihm. Vor kurzem hat E. Münsterberg ein Buch des Brüsseler Professors Adolf Prins übersetzt („Freiheit und soziale Pflichten" von Adolf Prins, autorisierte deutsche Ausgabe von Dr. E. Münsterberg. Berlin 1897. Verlag von Otto Liebmann). Prins kennt ihrem ganzen Inhalte nach die Wahrheit, die allem Sozialismus und Kommunismus ohne weiteres den Kopf abschlagen muß: „Und ich denke, unter den Elementen, die die ewige

Grundlage der Menschheit bilden, ist die Verschiedenheit der Menschen eines der widerstandsfähigsten." Keine sozialistische oder kommunistische Staats- oder Gesellschaftsform kann der natürlichen Ungleichheit der Menschen die gebührende Rechnung tragen. Jede nach irgend welchen Prinzipien in ihrem Wesen vorherbestimmte Organisation muß notwendig die volle, freie Entwickelung des Individuums unterdrücken, um sich als Gesamtorganismus durchzusetzen. Auch wenn ein Sozialist im Allgemeinen die Berechtigung der vollen Entwickelung aller Einzelpersönlichkeiten anerkennt, wird er bei praktischer Verwirklichung seiner Ideale den Individuen diejenigen Eigenheiten abzuschleifen suchen, die in sein Programm nicht passen.

Interessant ist der Gedankengang des belgischen Professors. Daß die Anhäufung der Herrschaftsgewalten an einer Stelle schädlich ist, gibt er von vornherein zu. Er redet deshalb den mittelalterlichen Einrichtungen mit ihren auf lokale Verbände und landschaftliche Individualitäten gestützten Verwaltungs- und Rechtspflegesystemen das Wort gegenüber den aus dem Römertum stammenden Bestrebungen, die mit Uebergehung der Einzeleigentümlichkeiten alle Gewalten an einer Stelle vereinigt, centralisiert, haben wollen (S. 40 ff.). Prins ist sogar gegen das allgemeine Wahlrecht, weil er findet, daß dadurch eine Minderheit durch die Herrschaft einer vielleicht unbeträchtlichen Mehrheit vergewaltigt wird. Dennoch kommt auch er dahin, laute Kompromisse zwischen Sozialismus und Individualismus zu empfehlen. Daß alles Heil aus der Betätigung der Individualitäten entspringt: das hätte sich diesem Denker aus allen seinen Betrachtungen ergeben müssen. Er hat nicht den Mut, das einzugestehen und sagt: „Aber das höchste Maß von Individualität erwächst nicht aus einem Uebermaß von Individualismus" (S. 63). Ich möchte dem entgegnen: von einem „Uebermaß" des Individualismus kann überhaupt nicht gesprochen werden, denn niemand kann wissen, was von einer Individualität verloren geht, wenn man sie in ihrer freien Entfaltung beschränkt. Wer hier Maß halten will, der kann gar nicht wissen, welche schlummernden Kräfte er mit seiner plumpen Maßanlegung aus der Welt austilgt. Praktische Vorschläge zu geben, gehört nicht hierher; wol aber ist hier der Ort, zu sagen, daß, wer die Entwickelung der Menschheit zu deuten weiß, nur für eine Gesellschaftsform eintreten kann, die die ungehinderte, allseitige Entwickelung der Individuen zum Ziele hat, und der jede Herrschaft des Einen über den Andern ein Gräuel ist. Wie der Einzelne mit sich selbst fertig wird, das ist die Frage. Jeder Einzelne wird diese Frage lösen, wenn er nicht durch alle möglichen Gemeinschaften daran gehindert wird.

Von allen Herrschaften die schlimmste ist diejenige, welche die Sozialdemokratie anstrebt. Sie will den Teufel durch Betzebub austreiben. Aber sie ist heute nun einmal ein Gespenst. Und da bekanntlich das Rot die aufregendste Farbe ist, so wirkt sie auf viele Menschen ganz schrecklich. Aber nur auf Menschen, die nicht denken können. Diejenigen, die denken können, wissen, daß mit der Realisierung der sozialdemokratischen Ideale alle Individualitäten unterdrückt sein werden. Weil aber diese sich nicht unterdrücken lassen können — denn die menschliche Entwickelung hat es einmal auf Individualität abgesehen — so wäre der Tag des Sieges der Sozialdemokratie zugleich der ihres Unterganges.

Das scheinen diejenigen nicht einzusehen, die sich von dem roten Fahnenfetzen der Sozialdemokratie in solcher Weise einschüchtern lassen, daß sie glauben, jede Theorie über das Zusammenleben der Menschen müsse mit dem nötigen Tropfen sozialen Oeles geschmiert sein. So völlig sind die beiden, die Ludwig Stein's und die Adolf Prins, Beide wissen sich nicht recht zu helfen. Sie denken: Dadurch müßten sie Individualisten oder, sagen wir es ohne Vorbehalt heraus, theoretische Anarchisten werden. Aber sie haben Angst, höllische Angst vor den Konsequenzen ihres eigenen Denkens und deshalb ölen sie die Konsequenzen ihres Denkens ein wenig mit den staatssozialistischen Allüren des Fürsten Bismarck und mit dem sozialdemokratischen Nonsens der Herren Marx, Engels und Liebknecht. Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen.

Das gilt aber doch nicht für Denker. Ich bin der Ansicht, daß sich jeder für die ungeschwächte Konsequenz der Anschauung, die seiner Natur gemäß ist, ins Zeug legen soll. Ist sie falsch, dann wird schon eine andere siegen. Aber ob wir siegen werden, das überlassen wir der Zukunft. Wir wollen bloß im Kampf unsern Mann stellen.

Den Leuten vom Denkhandwerk kommt es entschieden zu, in der Diskussion über die soziale Frage mitzuwirken. Denn man sagt ihnen nach, daß ihr Handwerk die blinde Parteileidenschaft nicht aufkommen läßt. Aber eine Leidenschaft brauchen auch die Denker. Diejenige der rücksichtslosen Anerkennung ihrer eigenen Ansichten. Die Denker unserer Zeit haben diese Rücksichtslosigkeit nicht.

Ludwig Stein bedauert in der Einleitung zu seinem Buche, daß die Philosophen der Gegenwart sich so wenig mit der sozialen Frage beschäftigen. Ich möchte das nicht in dem gleichen Maße bedauern. Wären unsere Philosophen Denker, die den Mut haben, die Konsequenzen aus ihren Gedanken zu ziehen, dann könnte ich Stein beistimmen. Wie die Dinge aber liegen, würde bei einer regen Anteilnahme der Philosophen an der Diskussion der sozialen Fragen nichts sonderliches herauskommen. Und Ludwig Stein hat das mit seinem dicken Buche bewiesen. Es steht in demselben nichts, was für die Frage irgend in Betracht käme. Den allgemeinen Kohl, der uns von den Mittelparteien und Kompromißkandidaten in aller Herren Ländern aufgetischt wird, setzt uns Ludwig Stein mit ein wenig philosophischem Salat vor. Er wird dadurch nicht schmackhafter.

Ein Wort über „gut" und „böse".

Von

Helene von Suhm.

Mit „gut" und „böse" verknüpfen sich für uns von alters her die Begriffe von Verdienst und Schuld. Und wie es mit diesen Ueberlieferungen geht: die Anciennität derselben ist so ehrwürdig, daß sie uns verhindert, Untersuchungen anzustellen in wie weit diese alten Wahrheiten noch lebensfähig sind. Wären wir allen neuen Errungenschaften auf ideellem Gebiet gegenüber ebensowenig sceptisch, wie wir uns gegen die alten verhalten, wir würden lernen rascher bergauf gehen. Und an ein „Bergauf" in der Entwickelungsgeschichte der Menschheit glauben wir doch. Die erste Bedingung zu einer freien Entwickelung ist die Loslösung hemmender Fesseln, und, um dies zu ermöglichen,

Digitized by Google

bedürfen wir des Erkennens derselben. Versuchen wir also, zu erkennen, erlauben wir uns, obige sogenannte „positive Wahrheit" zu untersuchen. Wir stehen vor der Frage: Ist das Böse schuldig, d. h. strafwürdig? Die Verneinung oder Bejahung dieser Frage würde die Antwort auf die zweite Frage: Ist das Gute verdienstvoll, d. h. belohnungswürdig? von selbst ergeben. — Gehen wir noch einen Schritt weiter zurück und fragen wir: gibt es überhaupt ein Böses? Die Antwort scheint auf der Hand zu liegen. Doch gemach! Ein objektives Schauen in das Wesen der Dinge hat uns erkennen gelehrt, daß alles Seiende die Bedingungen seiner Existenz in sich trägt und seiner inneren Notwendigkeit folgend, ist, wie es nicht anders sein kann. Aus dieser Erkenntnis ergibt sich uns die Gewißheit: Alles, was ist, ist gut, denn Alles ist notwendig so, wie es ist, und die Möglichkeit eines „Andersseins" ist ausgeschlossen. Von diesem Gesichtspunkt aus gibt es also nichts Zweckloses, Wertloses, nichts, was nicht so, wie es ist, gut wäre; und wir gelangen zu der Ueberzeugung, daß unsere ganze Menschheitsgeschichte mit all ihren Verirrungen, Leiden, Opfern, als Glied dem Ganzen eingereiht, nicht fehlerhaft sein kann, ja in ihren verschiedenen Entwickelungsstadien nicht einmal anders, besser hätte sein können. All' diese Stadien waren notwendig; es sind die Stufen vom Unvollkommenen zum Vollkommeneren. Wir befinden uns also in einem steten Uebergang. Unsere Errungenschaften, unsere Wahrheiten haben nur relativen Wert. Wenn ihre Zeit gekommen ist, d. h. wenn unsere Erkenntnis sich erweitert hat, werden sie von anderen Wahrheiten verdrängt, die ebenso wenig, wie sie, von ewiger Dauer sind. Da jedoch unsere Entwickelung keine Sprünge machen kann, sind wir genötigt, eine Stufe nach der anderen zu erklimmen; wir dürfen keine gering schätzen. So haben alle Wahrheiten für ihre Zeit eine positive Existenz-Berechtigung; und wir müssen uns hüten, weil wir zu wissen glauben, daß wir „der Weisheit letzten Schluß" nie zu erschauen vermögen, deshalb aller Schlüsse zu entraten. — Die Verhältnisse gestatten unserem geistigen Auge nur so weit zu schauen, als es aufnahmefähig ist; es gibt aber schwächere und schärfere Augen, letztere sind im Stande, die Wahrheiten der nächsten Zukunft zu erfassen und sind verpflichtet, diese ihre Erkenntnis den Seh-Schwachen oder Seh-Müden mitzuteilen. Diese tapferen Vorkämpfer haben denn schon lange erkannt, daß die Wertschätzung von gut und böse zu verschiedenen Zeiten und bei verschiedenen Völkern eine sehr verschiedene ist. — Mit der Peripherie des geistigen Gesichtskreises erweitert sich für uns das Reich des Bösen. Je höher der Mensch steht, desto eindrucksfähiger ist er für alle Disharmonien, desto klarer vermag er die Folgen seiner Handlungen zu übersehen, desto größer wird der Kreis seiner Pflichten. Im Gegensatz hierzu ist der Moral-Codex der Naturvölker, der niederen Stufe ihrer Entwickelung zufolge, ein höchst einfacher; er umfaßt oft nicht mehr, als das von Allen stillschweigend anerkannte Gebot: erhalte dich selbst auf was immer für Kosten. Doch ebenso wenig wie wir die Kinder, die nur ihren Trieben, Neigungen folgen und in naivem Egoismus in anderer Rechte eingreifen, für böse halten, da sie einer Erwägung von recht und unrecht noch nicht fähig sind, ebensowenig sind für uns die Naturvölker mit ihren grausamen Sitten, ihrem Mangel an Mitleid strafwürdig; wir ziehen sie nicht zur Rechenschaft, da sie sich ihrer unentwickelten Gesinnungsart nicht bewußt sind. Wir halten also diejenigen nicht für schuldig, die aus Unkenntnis eine unmoralische Tat begangen haben. Es hat lange

gedauert, bis die Kulturvölker zu dieser Stufe der Erkenntnis gelangt sind. Wurde doch Jahrhunderte hindurch „Böses" mit „Bösem" vergolten, ohne Frage nach vorhandener oder nicht vorhandener Absicht vor der Tat. Doch unser Gerechtigkeitsgefühl wird sensibler, je mehr wir uns entwickeln. Der Unwissende ist nicht schuldig; gut! Ist aber der Wissende zugleich ein Könnender? — Das Gesetz der Kausalität, dem Alles unterworfen ist, hat uns gelehrt, daß keine Wirkung ohne Ursache ist, sowie umgekehrt, daß jede Ursache eine Wirkung hervorbringen muß. Wir wissen, daß unsere Taten die Folgen unseres Charakters sind, und daß unser Charakter die Folge von Vererbung, Erziehung, äußerer Beeinflussung ꝛc. ist. Der naivste Mensch ist sich klar darüber, daß er mit einem bestimmten Temperament auf die Welt gekommen ist, für das er nicht verantwortlich gemacht werden kann. Würde er nun weiter folgern, so käme er zu nachstehendem Ergebnis: „da ich nicht Schuld habe an meinem Temperament, an meiner geistigen, seelischen Beanlagung, so habe ich auch nicht Schuld an den daraus resultierenden Gesinnungen und den Folgen dieser Gesinnungen; ergo — bin ich nicht dafür verantwortlich zu machen! Ich nicht, Du nicht, wir Alle nicht!" Vor dieser letzten Konsequenz schrecken alle ehrsamen Bürger zurück; sie glauben darin den Untergang aller Moral zu erblicken. Doch Mut! Sprechen wir das Wort aus, welches nach der Meinung der Mehrzahl der Menschen das Ergebnis obiger Denkungsweise wäre: „Wir sind nicht verantwortlich zu machen für unsere Taten, also — laßt uns sündigen!"

Ja — können wir denn sündigen aus freiem Willen? Da müssen wir wieder einen Schritt zurück tun und fragen: „Ist denn unser Wille überhaupt frei?" Die Antwort darauf ergibt sich aus der Erkenntnis, daß Alles in der Welt dem Gesetze der Kausalität unterworfen ist. Wir sind wol fähig, zu handeln, wie wir wollen, aber wir sind nicht fähig Alles zu wollen. Unser Wollen wird bestimmt durch eine Anzahl Motive, welche abhängig von unserer intellektuellen Entwicklung, je nach ihrer edlen oder weniger edlen Art, ein Kennzeichen der Entwicklungsstufe sind, auf welcher wir uns im Augenblicke des Wollens befinden. So sind wir, aus der Art unseres Charakters heraus, gezwungen, zu wollen, wie wir wollen müssen. Und die Entscheidung, die ein gegebener Mensch in einem gegebenen Falle treffen muß, wäre, von einem Wesen, welches Einblick in die intellektuellen und moralischen Fähigkeiten dieses Menschen hätte und welches die eintretenden Ereignisse übersehen könnte, auf das Genaueste im Voraus zu bestimmen, so daß sich, wie bekannt, das Schicksal eines Menschen wie ein Rechenexempel ausrechnen ließe. Unser Wollen und das daraus entspringende Handeln ist also die getreueste Bestätigung unseres Wesens und gerade in dem Nichtzufälligen, in dem unfreien, durch unseren Charakter bedingten Wollen liegt die Sicherheit, die uns ein Mensch gewährt, und durch welche wir, verstehen wir richtig zu folgern, uns auf ihn verlassen können. In unserer Unfreiheit liegt also unsere Verdienst- und Schuldlosigkeit. Da wir nun wissen, daß in Allem eine progressive Entwicklung stattfindet, wobei ein zufälliges Eingreifen — und dies wäre eine Tat aus sogenanntem freien Willen — ausgeschlossen ist, so entsteht für uns die Frage: auf welchem Wege unterstützen wir den Entwickelungsprozeß unseres Charakters. Die Antwort darauf ergibt sich jedem von selbst, der weiß, daß die von unserer geringeren oder größeren Erkenntnis abhängigen Motive es sind, die unseren Willen beeinflussen. Es gilt also, auf die Motive

Digitized by Google

zu wirken, diese zu klären, zu veredeln; und dies vermögen wir, indem wir unsere Erkenntnis erweitern. — Das Streben jedes Menschen geht dahin, aus seinem Handeln den größt-möglichsten Vorteil zu ziehen. Dieser Vorteil ändert seine Gestalt je nach der geistigen Fähigkeit eines Individuums, die Folgen seines Handelns überssehen zu können. Dem niedrig stehenden Menschen, dessen geistigem Horizont alle ideellen Güter noch verschlossen sind, genügt es, die Bedürfnisse seines Körpers zu befriedigen, unbekümmert um die Folgen, die für ihn oder andere daraus erwachsen. Je mehr sich der Mensch entwickelt, desto differenzierter werden die Ansprüche seines Selbsterhaltungstriebes. Der normale Kulturmensch von heute bedarf zu seiner inneren Harmonie außer der Befriedigung der Bedürfnisse seines Körpers, auch die seiner Seele; und sein moralisches Bewußtsein hat sich so verfeinert, daß es ihm nicht mehr gestattet, einen Gewinn zu genießen, der nicht von Reue frei wäre. Das Gewissen verbietet ihm, sich sein Glück auf Kosten Anderer zu erstreben, ja, er ist sogar zu der Fähigkeit gelangt, ein so zu sagen negatives Glück empfinden zu können, welches aus dem Bewußtsein entspringt, durch eigenes Dazutun das Wohlbefinden Anderer vermehrt zu haben. Je mehr sich unser sittliches Bewußtsein entfaltet, desto mitempfindender werden wir für unsere Umgebung, und je mehr sich unser Intellekt entwickelt, desto fähiger sind wir, die Folgen unserer Taten zu überschauen, so daß ein moralisches Handeln mit einem, auch in seinen entfernteren Folgen richtigen Handeln übereinstimmen muß. Es wächst also, wie schon oben bemerkt, die Summe der Pflichten mit der Erkenntnis; aber zu gleicher Zeit entsteht auch durch die vielseitigere Betätigung unserer Kräfte ein erhöhtes Lebensgefühl. Und dies Lebensgefühl ist der Inbegriff unseres Wohlbefindens. — Erkennen heißt, das Leben bereichern, es fördern; es ist der einzige Weg, auf dem das mit Bewußtsein begabte Wesen, der Mensch, nach und nach zu immer höherer Entwickelung gelangen wird; und ein großer Schritt vorwärts ist getan, wenn erst die Tatsache eine allgemein anerkannte sein wird, daß es nur mehr ein „gut“ und „böse“ im Sinne von niederer und höherer Entwickelung gibt. —

Kleine Erinnerungen

an

Hoffmann von Fallersleben.

Als Nachhall zu seiner Geburtsfeier, 2. April 1898.

Von

Hans Ellissen.*)

Der berühmte Dichter, der freisinnige und satirische, einst kleinlich seiner Professur in Breslau enthobene Politiker, der unermüdliche Sprachforscher und Litterarhistoriker Hoffmann von Fallersleben pflegte während seines mehrjährigen Aufenthaltes als Bibliothekar des Herzogs von Ratibor, in der ehemaligen Benediktiner-Abtei Korvei bei Höxter an der Weser, entweder in Bibliotheksangelegenheiten oder auch nur zur Auffrischung freundschaftlicher Beziehungen zu Göttinger Größen, wie Karl Goedeke, Oberbibliothekar Karl Hoeck, Kronenwirt Fritz Bettmann**) u. a. von Zeit zu Zeit einmal in das nicht allzu entfernten Göttingen sich blicken zu lassen: in den letzten Jahren auch wol zum Besuche der hier studierenden Prinzen von Ratibor. — Er versäumte dann auch nie, meinem ihm von früheren Zeiten her befreundeten Vater, den 1872 verstorbenen Bibliothekssekretär Dr. Adolf Ellissen in seiner bescheidenen Behausung aufzusuchen.

Diese Besuche verschafften mir Gelegenheit, die in einigen charakteristischen Zügen oder Aeußerungen sich kundgebende Originalität Hoffmann's kennen zu lernen. So dürfte es u. a. vielleicht für die auch anderwen hervorgehobene Ungeniertheit Hoffmann's sprechen, wenn er eines Morgens mit meinem Vater bei einer Flasche Bier sitzend, während bereits in der Küche ein Imbiß dazu vorbereitet wird, plötzlich ein paar Semmeln aus der Tasche hervorholt, um dieselben trotz erhobenen Einspruchs wenigstens teilweise zu verzehren. Um jedoch die Hausfrau nicht zu sehr zu betrüben, wurde dann auch dem Frühstück noch die nötige Ehre erwiesen.

— — —

Bei einem in Begleitung verschiedener befreundeten Litteraten und Gelehrten nach dem „Rohrs“ („Deutsches Volksgarten“) unternommenen Spaziergang zeigte sich Hoffmann in seiner ganzen Frohmütigkeit. Mit den anderen an einer langen Tafel im Grünen Platz nehmend, und dem Borkdier tapfer zusprechend, auch der Göttinger Mettwurst erneuertes Lob zusprechend, trug er durch seinen trockenen Humor nicht wenig zur Erheiterung der Gesellschaft bei; und ein gutgetauntes Wort gab das andere. Es tauchten Citate aus Hoffmann's originellem und witzigem Hannoverschen Namenbüchlein auf (dem ein Breslauer vorangegangen war und ein Kasseler, dem ein Braunschweiger folgte); und es fehlte nicht viel, daß man nach der Melodie: „Freut euch des Lebens“ gemeinsam angestimmt hätte:

Meyrose, Kümmel,
Fink, Geyer, Stieglitz, Strauß
u. s. w., u. s. w.

Außerdem ist mir aus dieser heiteren Sitzung noch die Aufzählung einer Reihe origineller provinzialistischer oder sonst dem Volksmunde entstammender Benennungen für einen hier nicht näher zu bezeichnenden gewissen Ort, deren Hoffmann bereits ein Schock beisammen zu haben erklärte, erinnerlich, wobei er bemerkte, daß seine sprachlichen und kulturhistorischen Studien das Sammeln derartiger Ausdrücke ihm besonders interessant mache.

— — —

Daß der zartsinnige Dichter zur Stärkung seines Körpers in seinem Daheim öfter mit Holzhacken oder

*) Nachtragliche Vorbemerkung: Wenn die Behauptung aufgestellt ist, daß man Erinnerungen an berühmte Leute meist nur veröffentliche, um von deren Nimbus ein wenig mit beschienen zu werden, so mochte der Verfasser der nachfolgenden Zeilen zur Abschwächung dieses Verdachts einfach bemerken, daß er einerseits in jenen Zeilen, aus denen die nachstehenden Erinnerungen stammen, von Hoffmann sicher und mit Recht für nichts anderes als der wenig talentvolle Sohn seines Vaters angesehen wurde, anderseits aber, wie leicht ersichtlich, nur ganz wenig mit ihm in direkte Berührung gekommen ist. Mit dankbarem Herzen freilich erinnert er sich dunkel, wie Hoffmann ihn als kleines Kind mit einem Exemplar seiner sinnigen „Schullieder“ beglückte, aus denen er das: „Hansen willst du tanzen?“ gern auf sich gemünzt ansah. Im übrigen handelt es sich hier lediglich darum, diese kleinen Charakterzüge und Erinnerungen nicht ganz der Vergessenheit anheimfallen zu lassen.

**) Einige interessante Erinnerungen an letzteren sind u. a. zu finden in Oppermann's bei Brockhaus erschienenen historischen Roman: „Hundert Jahre“. Sein Portrait nebst Autographe wird als „physiognomische Aufgabe“ die „Illustr. Zeitung“ vom 14. Juni 1852 (Nr. 450) auf.

Digitized by Google

Holzsägen sich zu beschäftigen liebte, weiß man jedenfalls aus seinem eigenen ungenierten Bekenntnis.

Hier ein kurzes Urteil über das Studieren und die Studenten. Bei dem von mir vernommenen Urteil Hoffmanns ging er rein vom materiellen Standpunkte aus, und seine Worte klingen zunächst etwas hart. „Was haben die Eltern," meinte er, „von den Kindern, die ihnen für eine unabsehbare Reihe von Jahren auf der Tasche liegen, wie es doch mit den Studierenden meist der Fall ist! Während z. B. junge Kaufleute in den Lebensjahren, in denen diese Herren beginnen, das Geld ihren Eltern durchzubringen, bereits völlig auf eigenen Füßen stehen, ja vielleicht schon eines Einkommens sich erfreuen, wie es mancher Professor nicht hat, pflegen die Herren Studierenden auch nach Vollendung ihres Studiums in den seltensten Fällen gleich so viel zu verdienen, daß sie ohne fortgesetzte anderweite Unterstützung dabei bestehen könnten." — So unzweifelhaft diese Aeußerung in vielen Fällen zu beschränken sein würde, so enthält sie doch sicher viel Wahres; und vom Standpunkt unbemittelter Eltern dürfte sie der Beistimmung kaum ermangeln. Aber sind wir nicht gewohnt, in den rein auf materiellen Erwerb gerichteten Berufszweigen fast immer den Untergang des Strebens nach etwas geistig Höherem, den Untergang des Idealen zu erblicken! — Möchte die hier mitgeteilte Aeußerung, als von einem berühmten Poeten und Gelehrten herrührend, dazu beitragen, besonders in den heranwachsenden Jünglingen, die wenn auch von jenem nicht ausdrücklich hervorgehobene Ansicht zu befestigen, daß der Charakter unabhängig vom Beruf sich entwickeln müsse, daß der Drang zum Idealen mit der Poesie und dem Gelehrtentum nicht viel mehr zu schaffen habe, als mit den meisten anderen Berufsgebieten. Wer das goldene Kalb nicht anbetet, wird hinter dem Komptoirpult nicht weniger ein Mensch sein, als der Gelehrte hinter seinen grübelnden Forschungen oder trockenen Aktenstößen. Und wenn auch die Zeiten der Erholung dem Handelsbeflissenen und Gewerbtreibenden knapper zugemessen scheinen, als dem Gelehrten, so möchte der nachfolgende mir beiläufig durch Originalmanuskript bekannte Vers Hoffmann's doch wol seine Giltigkeit für alle Menschenklassen haben:

„Warum sollt' ich nicht fröhlich sein?
Ist nicht der ganze Frühling mein?
Der liebe Gott hat sichtbarlich
Die Welt geschaffen auch für mich."

Als eines Tages Hoffmann mit mir meinen Vater aus einem auf der Weenderstraße gelegenen Cigarrenladen zurückerwartete, warf Hoffmann, etliche, wie üblich, auf der „Weender" flanierende Studenten bemerkend, die Worte hin: „Die Studenten sehen wirklich patent aus," worauf ich, arglos zustimmend, erwiderte: „O ja, sie machen sich ganz gut." Nun aber stellte sich heraus, daß seine Bemerkung nur ironisch gemeint war, indem er erläuternd entgegnete: „Nein, so war es nicht gemeint; ich finde, sie sehen aus, wie aus dem neuesten Modejournal geschnitten." Zum Glück standen mir aus vielen Abbildungen genug verwilderte Gestalten aus früheren Zeiten vor Augen, und ich darf wol annehmen, mit meiner naheliegenden Bemerkung: „Ja, so martialisch wie in früheren Jahrhunderten sehen sie freilich nicht mehr aus," den diedern alten Herrn befriedigt zu haben.

Hoffmann's letzte Anwesenheit in Göttingen fiel in die glorreiche Zeit des letzten Krieges mit Frankreich. War es an einem der Tage bald nach dem Siege von Sedan oder an einem sonst besonders hervorragenden festlichen Tage: jedenfalls gestaltete sich der Abend dieses Tages zu einem besonders erhebenden Momente in Hoffmann's Leben. Göttingen feierte ein frieblich-stürmisches, d. h. ein von allgemeiner Begeisterung durchdrungenes Volksfest. In alle Häuser war Freude und Frohsinn eingekehrt; und lauter Jubel erschallte aus jedem der Erholung gewidmeten öffentlichen Lokale. So waren auch die Räume des Göttinger Theaters, namentlich das Parterre und die Bühne, zur Aufnahme von Tischen und Stühlen und der daran Platz nehmenden fröhlichen Menge hergerichtet. Hier war es nun auch, wo neben den hervorragendsten Göttinger Politikern und Rednern der greise Dichter Hoffmann von Fallersleben sich eingefunden hatte. Hier, wie überall erklangen die herrlichsten unserer Vaterlandslieder, vor allem auch Hoffmann's berühmtes „Deutschland, Deutschland über alles" und sein inniges: „Ich hab' mich ergeben". Zündende Worte wurden hier gesprochen und donnernder Applaus lohnte die begeisterten Redner. Es wurden Hochs ausgebracht auf Deutschland, auf den Kaiser, auf die hervorragendsten Feldherrn und Politiker, auf Hoffmann und auf die populärsten Göttinger. Auch Hoffmann entfaltete nach seiner Gewohnheit ein Blättchen und verlas unter lautloser Stille ein den deutschen Frauen huldigendes Gedicht. — Nur selten traten bei all diesen Toasten und Reden Pausen ein, in denen sich jeder nur seiner nächsten Umgebung widmete. Plötzlich ertönte von der Bühne her die klare, sonore Stimme des Lehrers Riebecker (weiland Schuldirektors in Delitzsch). Man sah auf und fand das Tableau verändert. Während Hoffmann eben noch rechts vor der Bühne gesessen, saß er jetzt neben anderen Größen mitten auf der Bühne. Diesen vielleicht listig herbeigeführten Moment hatte Lehrer Riebecker wahrgenommen, um einen zu diesem Zweck bereit gehaltenen Lorbeerkranz unter einer kurzen passenden Anrede auf des Dichter Stirn zu drücken. Dankbar ließ dieser die unerwartete Ovation geschehen und entledigte sich des Kranzes erst wieder, als die Anwesenden, der Aufforderung des Redners folgend, zu Ehren des Dichters sich von ihren Plätzen erhoben. So wurde sein Lebensabend (er starb den 19. Januar 1874 zu Korvei) durch einen ungeahnten Triumph verschönt, der auch allen übrigen Anwesenden eine angenehme Erinnerung verschaffte.

Ueber Hoffmann's weitere Beziehungen zu meinem Vater und wie er bei anderer Gelegenheit in Göttingen gefeiert wurde, hier noch etwas mitzuteilen, liegt keine Veranlassung vor, da man einiges Nähere darüber in Hoffmann's Selbstbiographie finden kann, wogegen weder in dieser noch in der Gerstenberg'schen sonst sehr verdienstlichen Fortsetzung von obigen kleinen Zügen, z. B. der Bekränzung des Dichters, die Rede ist und von den anderen nicht die Rede sein konnte.

Ausländische Litteratur.

Von

Hermann Häfker.

II.

„Marthe Amdernon“ von Jean Miſène.

„Marthe Amdernon von Jean Miſène iſt wol der moderne Roman in ſeiner packendſten Form. Da iſt zuerſt das junge Mädchen mit ſeinen Verirrungen und ſeinem Schamgefühl; dann die Verlobte mit ihren Träumen und ihren Befürchtungen, zuletzt die Enttäuſchungen der Gattin im Kampf mit einem feldherrlichen Gatten, der ihre Gefühlsregungen unterdrückt, der macht, daß ſie, ohne etwas dabei zu empfinden, ihre Eide vergißt, „prête pour l'amant“, bereit für den Dritten. Dies fein durchgeführte Werk (delicatement poussée), mit klarer und anregender Seelenſchilderung, erſcheint beim Verleger Fasquelle in einem Bande der Bibliothek Charpentier.“

Ich kann mir nicht verſagen, dieſen köſtlichen und empfehlenden Waſchzettel oben über zu ſetzen. Er ſei das „Leitmotiv“ meiner Beſprechung.

„. . . bien le roman moderne dans sa forme la plus saisissante et la plus vraie . . .“

Natürlich. Die Geſchichte der Frau, des Widerſtreites ihrer Erfahrungen durch die Ehe, mit den zarten geiſtigen Anſprüchen und Voreingenommenheiten, die die bürgerliche Erziehung in ihr erweckt hat, iſt ja ſo packend und ſo wahr! Man hat ſie oft zweifellos mit Teilnahme geleſen, von Amalie Skram („Conſtanze Ring“), ſ. Nr. 16 vom 23. 4. dieſer Zeitſchrift, von Gabriele Reuter („Aus guter Familie“) u. A. Ich will auch ihr männliches Gegenſtück in Strinddergs verſchiedenen „Beichten“ erwähnen. So ein Stoff hat ſeine Geſchichte: Ibſen hat dies Seelengebiet entdeckt und litteraturfähig gemacht; die Damenſchriftſtellerei begünſtigte es außerordentlich, da das beſte, was Frauen ſchreiben, erfahrungsgemäß die Geſchichte ihres eigenen Lebens, d. h. ihrer eigenen Liebe iſt; und faſt alle jetzt in der Oeffentlichkeit auftretenden Frauen dem „Bürgertum“ entſproſſen ſind. Hier begann Ungenüge an ihr. Seldſt politiſch iſt die Frage in den Frauenverſammlungen aufgeworfen worden. In Frankreich ſcheint Prevoſt mit „Julchens Heirat“ vorausgegangen zu ſein (Waſchzettel: „Julchens Heirat“ enthält die Gedanken und Betrachtungen einer kleinen Pariſerin beim Herannahen ihrer Hochzeit, und die Erfahrungen, die ſie in der erſten Zeit ihrer Ehe macht.) Nun kommt Jean Miſène, um den Vorwurf neu zu behandeln; bei ihm iſt natürlich der Weg und die Löſung höchſt einfach: Madame ſieht eben allmählich ein, daß der erwählte Gatte doch nicht der richtige iſt, alſo ſinnt ſie ſo lange, bis es ihr, ebenfalls natürlich, klar wird, daß man ihn alſo ergänzt. Das hat er davon, das verſtändnisloſe Scheuſal: alsbald ſitzt ſie da, „prête pour l'amant“. Der Unterſchied zwiſchen der franzöſiſchen und der germaniſchen Behandlung: Deutſche und Skandinaven machen Himmel und Hölle verantwortlich und rütteln an den Gitterſtangen von Kultur und Erziehung; der Franzoſe nimmt die Sache rein perſönlich, die Ehe iſt gegeben, der Keim der Unzufriedenheit liegt, ebenfalls gegeben, darin: alſo wird ſich die Blüte in dreizahliger Pracht entfalten: der Gatte, die Gattin, der Liebhaber, einig um das Fruchtknötchen herum, das Kind.

„. . . la jeune fille avec ses troubles et ses pudeurs.“

Dieſer Abſchnitt iſt von Miſène kaum erſchöpfend, jedenfalls etwas familienblattmäßig behandelt. Er gibt ſich überhaupt, etwas ſüßlich mädchenhaft empfindelnd, wie ein unverheirater Onkel unter Nichten . . . Marthe Amdernon macht die trübe Erfahrung, daß ihre Freundinnen ihr mit der Heirat untreu werden; körperliche Störungen infolge wachſender Reife wirken, ihr Weſen auf den Ton zu ſtimmen, wo es bereit für den Gatten iſt, ſich nach einer perſönlichen Liebe ſehnt. Der Bewerber wird ihr vorgeſtellt, mit all' der Umſtändlichkeit, die die Rückſichten und Anſprüche ihres Geſellſchaftskreiſes verlangen. Ein energiſcher, geſunder Mann, Ingenieur mit entſprechendem Einkommen. Wo bleibt ihr Wille, ihre Vorſicht? Sie fühlt ſich zum erſten Mal ohne fremde Beratung, einer Entſcheidung gegenübergeſtellt. Nach den Sitten ihres Kreiſes enthüllt ſich mit der Verlobung nur die moraliſche, nicht die animaliſche Seite der Liebe, auch nicht in flüchtigen Küſſen. „In langſamer Arbeit“ wird das Widerſtrebende in ihr an den Mann gewöhnt, an den erwählten Mann. Die Hochzeit findet ſtatt.

„. . . un mari despotique qui comprime ses élans . . .“

Die innerliche Verſchiedenheit der beiden Verheirateten tritt erſt jetzt klarer und entſcheidender in der Schilderung hervor. Der Gatte, Sohn armer Eltern, ein Emporkömmling, der nur ſeinen Beruf kennt, und deſſen höchſte „Senſation“, deſſen höchſter Stolz der Erwerb von Geld iſt — Marthe dagegen ohne dieſe Empfindungen, die der Lebenskampf, der friſche Wind da draußen, erzeugt, unfähig, die Maſchinen und Zeichnungen ihres Mannes zu begreifen, den vorhandenen Wolſtand nur als Mittel zur Verſchönerung, Verfeinerung, Veredelung des Lebens kennend, angeblich ſehr kunſtverſtändig und ſchönheitsdurſtig . . .

Das muß Verſtimmungen und Mißverſtändniſſe erregen. Der Mann fühlt ſich als „Herr im Hauſe“, etwas mit der dummen Biederkeit Derer, die gewohnt ſind, ſich im Leben zu behaupten.

Und was das Entſcheidende iſt — Marthe lernt ſich zu fürchten vor den Abenden, vor der Nacht. Die Liebe, die Zärtlichkeit ihres Gatten, einſt ſo ſehnſüchtig gewünſcht, iſt ihr ein Schrecken, ſeit ſie gemerkt hat, daß es nur dieſer blutrünſtige Durſt nach Fleiſch iſt, der ſie noch entflammt . . . Wenn er langſam vorgegangen wäre, wenn es die Brücke des Verſtändniſſes zwiſchen ihnen gegeben hätte, nämlich eine gemeinſame Sprache, ein höheres als animaliſches Sprechen — ſo hätten ſie ſich wol gefunden. Dieſer Teil von Miſènes im ganzen etwas nüchterner Darſtellung, iſt zweifellos fein. In Marthes Erziehung iſt vergeſſen worden, ihr auch das Rückgrat zu geben, ſie zu lehren, wie man ſeine nun einmal erwählte, im übrigen ja gleichgiltige Gedankenwelt hochhält, gegen Widerſtand durchhält; jeder Gedanke an Widerſtand gleitet ihr unter den Händen weg.

Auch das Kind kann darin nichts ändern. Hier wirkt wieder die Natur-Urſprünglichkeit der ſüdlichen Frau, bei der ſich die rein ſinnliche, an ſich gedankenloſe Natur der Liebe zum eigenen Kinde mehr enthüllt. Sie beſchäftigt ſich nicht ſo viel mit ihm in der Phantaſie wie die deutſche Frau, wenn aber, ſtellt ſie ſich richtig vor, daß der Knabe einſt dem gehaßten Vater gleichen wurde am wenigſten gerät ſie in die moraliſche Extaſe der Germanin, die fortan „ihrem Kinde alles ſein wird“, die „der Welt entſagt, weil ihr nun eine alle Kraft, alles Denken

beanspruchende Aufgabe zu teil geworden ist, dies Wesen für eine bessere, glücklichere Zukunft zu erziehen" u. s. w.

Nach und nach gewinnt nun Marthe Amberuon mehr nüchterne Klarheit über die Ereignisse vor und nach der Hochzeit. Alles besondere, alles für sie einzige, was ihre Phantasie darin gesehen hat, alle der verklärende Glanz streift sich ab: es ist alles das Gewöhnliche, alles von Tanten und Verwandten gemacht, die Sträuße, die ihr Paul geschickt, ein für allemal beim Gärtner bestellt, der Verlobungsring von einer alten Dame ausgewählt, und die Hochzeitsreise war Schritt für Schritt, mit all ihren guten Einfällen, bis zu den kleinsten Gebrauchswörtern der Zärtlichkeit, ein von einer früheren Geliebten ihres Gatten zugeschnittenes und von ihr getragenes Kleid . . . .

„Prête pour l'amant!"

„Da enthüllte sich eine von keinem gekannte, sich selber fremde Marthe: es schien, daß ein und derselbe Orkan mit seinen Stößen die Klugheit der vorher Unterwürfigen, die Furchtsamkeit der am Morgen noch Vereinsamten hinweggefegt hatte. Die Augen halbgeschlossen, der Mund ein wenig geöffnet, wie für die Liebkosungen unsichtbarer Küsse — so sprach ihr Gesicht von Sehnsuchten und von Freuden. Und stundenlang sah sie sich regungslos wie in einem Traum, wie sie nun selbst in diesen Kuchen biß, in den so viele Frauen ihre Zähne eingegraben.

In einem anderen Raum, zwischen zarteren Tapeten — fröhlichern, rosigeren — ließ ihre Einbildung sie ihr Dasein als Gattin noch einmal beginnen; sie fing das der Liebenden an.

Da, in zusammenpassender Ausstattung, erstrahlte die völlige Vereinigung. Kein Geräusch von draußen störte sie; alles, selbst das Knacken der Schritte, erstarb in dicken Teppichen, es brachte den Eindruck eines Lebens ohne Puffe hervor, den Eindruck einer Verzauberung, eines Gondelgleitens über ruhige, durchleuchtete Fluten. Da entwickelte sich die Geltung zweier Mächte, in einerlei Handlungen, die sich niemals bestritten, und die, einem gemeinsamen Ziel unterworfen, eine jede ihr Glück darin fanden, vor der anderen zurückzutreten.

Am Abend beugten sich in diesem verschlossenen Zimmer zwei Köpfe über dasselbe Buch, und in ihren Herzen keimten dieselben Gedanken aus dem Gelesenen. Die Träumerei zeigte ihr auch dieselben Geberden bei den Gatten; ihr Lächeln zu gleicher Zeit, ihre Augen, die sich beim leisen Klang eines Einverständnisses hoben, und ihre Haltung, Sehnsucht, Widerstand oder Bewunderung der Angebeteten, die dem Angebeteten zuhört!

Dann glitten die Visionen weiter. Tief im großen Bett, unter schüchternem Licht, lag die Liebende umhüllt von den Armen des Liebenden, nicht voll Furcht, nicht angeekelt, sondern lebend, beinah begierig. Und nachher dann, wie in einem paradiesischen Orchester, wo die Harmonien der Saiten sich jäh verdoppeln durch das Hinzuklingen der Blasinstrumente, so würde zu dem Einswerden aller Triebe der Seele das aller Fiebern des Fleisches treten; fester würden die Umarmungen sich pressen, die Körper wüchsen zusammen, und im geheimen Verstehen erfüllte sich das ganze Mysterium der Liebe in Umarmungen, die nicht roh gelöst würden, in einem Glück, das seine Krone erlangte!" . . .

— — — — — — — — — — — — — — —

Mit diesen feurigen Worten wird die letzte Stimmung der enttäuschten Frau geschildert, und das plötzliche Erwachen, als sie den Schritt des Mannes nahen hört, genügt, um sie schnell an Stelle des erträumten Vollkommenheitsgatten das Bild eines erträumten Geliebten setzen zu lassen.

Ob sie in einem Geliebten etwas von dem finden würde, was sie sich hier mit der Phantasie einer Frau, die „Mutter wurde, ehe sie Weib wurde", ausmalt! Sicher nicht, aber etwas anderes, die „Illusion.". Und da sie sich nicht berufen fühlt, die Welt um soziale Theoreme oder philosophische Selbstdenkereien zu bereichern, so wird ihr, die den Schluß der Ehe zieht, das dreieckige Verhältnis bleiben, an dem es auch gewiß an Abwechselung nicht fehlen wird. Sie zieht den einen Schluß aus der Ehe — der andere heißt: Selbstbescheidung, Entsagung. Lüge alle beide — ob es Jean Miséues Absicht war, das zu zeigen?

Aus der Décadence.

Von

Kurt Martens.

(Fortsetzung.)

„Genug! genug!" rief sie, nachdem ich sie losgelassen hatte. „Wir wollen doch vernünftig sein. Da, setz' Dich ruhig hin."

„Alice! Bist du nicht tustig heute? Bedenke, nach solch' einer kritischen Zeit!"

„Beinahe wär' ich überhaupt nicht gekommen."

„Wie?" rief ich erschrocken. Schon dämmerte mir eine trübe Ahnung.

„Doch schließlich tatest Du mir leid. Ich mochte Dich nicht vergebens warten lassen . . . wenn es auch keinen Sinn hat. . ."

„Alice, zunächst erlaube mir . . . willst Du denn nicht ablegen?"

Mein Entzücken hatte sich merklich abgekühlt. Ich sah bereits jene Auseinandersetzungen voraus, die unter Verliebten so häufig sind, mir aber stets nur immer verstockten Widerwillen erregten.

„Nein, danke," sagte sie. „Ich bleibe lieber so. Nachher hab' ich noch etwas vor, einen ‚sauren Mops'." Diese merkwürdige Bezeichnung brachte sie fast geschäftlich heraus.

„Was ist denn das für ein Ungetüm?"

„Na, weißt Du das nicht? — Eine kleine Abendgesellschaft, bei der bloß kalter Aufschnitt mit Bier gereicht wird. Zuweilen darf man hinterher auch tanzen."

„Hm! — ú propos tanzen, trägst Du mir wirklich den Gewandhaus-Ball noch nach?"

„O, Gott bewahre, glaube doch das nicht! Ich war damals etwas nervös, das will ich Dir gern zugeben. Odgleich . . . ganz richtig hast Du Dich auch nicht benommen."

„Gewiß, Lieb. Dann also vergessen und vergeben!" Ich reichte ihr die Hand, die sie zögernd nahm. Dem Versöhnungskusse dagegen wich sie aus.

„Ja, hast Du denn sonst noch etwas auf dem Herzen?" fragte ich mit schlecht unterdrückter Ungeduld. Von Ziererei,

Digitized by Google

deren Grund ich nicht verstand, ward meine Zärtlichkeit gewöhnlich weggeblasen.

Mit einem langen, traurigen Blicke, der mich nun wieder rührte, antwortete sie:

„Es ist mir nur aufgefallen, wie verschieden wir sind."

„Um so besser! das wußten wir ja längst."

„Nein, erst in der letzten Zeit ist das so geworden, daß wir uns eigentlich nichts mehr angehen. Du spottest über alles, was mir Vergnügen macht. Du siehst überhaupt nicht ein, daß das nun einmal so ist, mit den Gesellschaften und den Herren und so weiter. . ."

„Ach, Du, das sind so Scherze; das hab' ich nicht weiter ernst gemeint!"

Sie zuckte die Achseln. Eine schwüle Pause trat ein, die zu unterbrechen ich mich nicht bemüßigt fand.

Kleine Aergernisse, wie dieser Dialog, der nur zu Weiterungen führen konnte, setzten meiner empfindlichen Leidenschaft sofort einen Dämpfer auf. Sonst wird wol Liebe durch Widerstände um so heftiger entflammt; anders bei mir, der ich vor jedweder Ueberwindung müde zurückschrak. Verbittert und verstimmt hing ich dann meinem Unheil nach, anstatt zu retten, was noch zu retten war.

Alice hörte auf, mich zu lieben; das glaubte ich nun deutlich zu erkennen. Mit vagen Einbildungen wollte sie das vor mir entschuldigen. In ihren Kreisen lernte sie jetzt auch andere Herren kennen, die selbstverständlich mehr nach ihrem Geschmacke waren; ganz abgesehen davon, daß sie der Abwechselung bedurfte. Das hätte ich mir früher sagen und lieber gleich selbst mit ihr brechen sollen. Dann wäre die Entwöhnung leicht von statten gegangen. So aber hatte ich zum Schaden noch den Schimpf. Ich wurde nicht unglücklich davon, wol aber krank am Herzen und todesmatt. Und wie ich es auf die Dauer ertragen würde, das war eine neue, schwere Angst. —

Endlich markierte Alice ein leichtes Gähnen und sagte:

„Es wird langweilig bei Dir."

„Ja, warum kommst Du denn noch?" rief ich gereizt.

„Warum?" sie riß mit gut gespieltem Erstaunen weit die Augen auf. „Warum? Ja, weil Du darum gebettelt hast! Aus reiner Barmherzigkeit!"

Ich lachte laut und wütend. Als erlaube sie sich eine unerhörte Insubordination. Sofort gewann ich gegenüber diesem Kinde, das ich mir herangezogen und zurechtverdorben hatte, die Stellung gleichgiltiger Ueberlegenheit.

„So geh', woher Du gekommen bist," sagte ich ruhig: „Wenn Du glaubst, mich entbehren zu können, so geh'! Du und Deine Gesellschaft, ihr seid einander wert!"

Ganz erschrocken starrte sie mich an und verzog das Mäulchen wie zum Weinen. Da ich sah, daß ich mit diesem Ton das richtige getroffen, fuhr ich in meiner schwermütigen Entrüstung fort:

„Wenn Du mir freundlich sagtest: ‚Just, ich mag Dich nicht mehr; wir müssen uns trennen!' Gut! das würde mich schwer genug ankommen, aber schließlich könnte ich es verstehen. Aber kindlich und unwürdig finde ich es, wenn Du Dich mit schnippischen Redensarten so gewissermaßen davondrücken willst, nur aus Scham, einzugestehen, daß Du Gesellschafts-Dämchen wirst."

„Nein, Just, ach, bitte, nein," rief sie unter Thränen. „Das ist es nicht! Ich verstehe Dich nur nicht. Ich verstehe nicht, was Du eigentlich mit mir vorhast. Immer habe ich Dir nachgegeben und bin gekommen, wann Du wolltest. Aber immer sonderbarer bist Du geworden, so ganz anders als natürliche Menschen, daß ich beinah' anfange, mich vor Dir zu fürchten."

„Aber, Alice, Du kleiner Narr, bloß weil ich anders bin als Deine Tänzer?"

„Nun, warum bist Du so? — Warum wirst Du katholisch? Warum gehst Du heraus aus Deiner Karriere?"

„Ach, liebstes Kindel, das sind Dinge, die ich Dir beim besten Willen nicht klar machen kann. Beruhige Dich, es geht schon alles mit rechten Dingen zu. Und lieb behalten können wir uns trotz alledem."

„Unheimlich bleibt es aber doch . . . das ist — ja es klingt dumm — aber es ist mir alles wie ein Zeichen, daß Du — daß Du — gefährlich wirst."

Ich wollte in lautes Gelächter ausbrechen. Doch es blieb mir in der Kehle stecken, unter der aufdämmernden Erkenntnis von einer wundersamen Wandlung, die mein kleines Mädchen ahnte.

„Dir bin ich doch noch nicht gefährlich geworden," scherzte ich, indem ich sie absichtlich mißverstand. Ihr Gesicht wurde rot und wandte sich ab.

„Ich wollte Dir also nur mitteilen," sprach sie endlich mit Anstrengung, „daß ich nicht mehr zu Dir kommen kann. Niemals mehr."

Das klang nicht dös, wol aber wie ein vordedachter Entschluß. Ich gab es auf, mich dagegen zu sträuben. Mochte es denn sein! Augenblicklich suggerierte ich mir, daß ich die Sache längst schon satt gehabt und, wenn ich wollte, bald wol Ersatz dafür finden werde. Ich war daher gefaßt und fragte ohne Groll:

„Etwas ist die Gesellschaft doch mit im Spiele, nicht wahr? Gib es nur zu!"

„Ja, sieh', Just was soll ich denn anderes tun, als mich an die Leute halten, zu denen ich einmal gehöre? Du freilich, hast die ganze Welt vor Dir. Du kannst werden, was Du willst und brauchst Dich niemandem zu fügen. Aber ich! So ein armes, eingesperrtes Mädel, ich muß mit dem vorlieb nehmen, was mir die Eltern schenken. Und da ist eben unsere Geselligkeit schon ein ganz besonderes Vergnügen. Da sieht man doch mal andere Menschen. Die Herren sind nett und schwatzen einem was vor. Da kann man lachen und sich zerstreuen. Denn den nächsten Morgen ist alles schon wieder öde. — Und dann noch eins — eigentlich die Hauptsache — das darfst Du mir nicht übel nehmen, Just — man möchte doch auch — nicht sitzen bleiben. Wenn sich nun wirklich jemand findet, der einen mag, dann ist man mit einem Mal aus der ganzen traurigen Wirtschaft heraus. Dann weiß man doch, wozu man da ist. So als verheiratete Frau, das ist doch was anderes! Da hat man seine Freiheit, spielt eine Rolle und kann sein Leben endlich einmal genießen. Nun, und die Geschichten, sowie mit Dir, die müssen eben dann aufhören. Und wenn einmal, dann doch am besten sogleich!"

Ach, sie hatte ja recht, tausendmal recht! — Nur über eines wollte ich noch Klarheit haben: irgend ein Vorgang, den sie verschwieg, schien zu diesem traurigen Bekenntnis den Anstoß gegeben zu haben.

„Scheint jemand dahinter zu stecken," sagte ich, „vielleicht so ein Urbild edler Männlichkeit, an das Du dein Herz verloren hast. — Na, frisch heraus! Liebst Du ihn — rein und innig?"

„Nein, Jacku, nein, ich kann Dir schwören . . ."

„Ach was, natürlich ist's ein Mann. In der Verstellungskunst hast Du noch wenig von mir gelernt. Also, ehrlich! ‚Interessierst' Du Dich für ihn?"

Sie machte keinen Versuch mehr, mich zu täuschen.

„Na, also!" rief ich jovial. „Du interessierst Dich für ihn, aber Du liebst ihn nicht. Nicht wahr, so ist es

doch? — Damit kann ich ja noch zufrieden sein. Und wie stellt er sich denn zu Dir?"

„Just, laß' das!" bat sie ganz verschüchtert. „Bitte laß'! Nicht jetzt . . . später — ja, später will ich Dir davon erzählen."

„Später? — Ich denke, wir müssen uns trennen?"

„Nur zu Dir kommen kann ich nicht mehr, das meinte ich."

„Ja, aber ich versteh' nicht recht . . ."

„Nun, bei uns zum Beispiel . . . Du könntest doch wieder einmal eine Karte bei uns abwerfen."

Ich strich mir bedenklich den Bart. Diese Verständigung unserer Beziehungen kam mir etwas komisch vor. Aber Alice redete mir zu. Auch den schlechten Eindruck, den ich auf dem Gewandhausball zuletzt noch auf Mama gemacht, den habe sie verwischt, indem sie alle Schuld auf sich genommen. Mama sei versöhnt und heiße mich wieder willkommen. So willigte ich denn ein. Zum mindesten konnte ich auf diese Weise meine abenteuernde Alice im Auge behalten.

Zum Abschied gestattete sie mir noch einen langen, andächtig auskostenden Kuß, den sie mit Selbstaufopferung erwiderte. Sie sagte, es wäre der letzte unsrer Liebe.

Und in der Tat erstarb in diesem Kusse jene Blüte meiner Leidenschaften, die ich früher — etwas schief — als die rein ästhetische bezeichnete. — — — — — —

— — — — — — — — — — — — — — —

VIII.

Von Erich erhielt ich, nachdem wir uns noch kurz vorher getroffen, einen Brief aus Dresden:

Lieber Just, ich bitte Dich von Herzen, wenn irgend möglich, sofort auf ein paar Tage herüberzukommen. Meine Mutter ist durch einen Sturz verunglückt. — Seit gestern liegt sie schwer krank und meist besinnungslos. Es sind entsetzliche Stunden, die ich verlebe, und ich sehne mich, einen Freund bei mir zu haben. Verzeih' mir die Bitte, die Dir vielleicht recht unbequem kommt. Aber ich bin überzeugt, daß Du mir nachfühlen kannst.

Dein

Erich Lüttwitz.

Ich erschrak auf's heftigste. Denn ich wußte ja, was das Leben dieser Mutter für eine verhängnisvolle Bedeutung hatte. Die Bitte selbst erfreute mich. Ersah ich doch daraus, daß es noch jemanden gab, dem ich mich nützlich machen konnte, eine Aufgabe, die nicht beschämend war.

Ich packte meinen Handkoffer und fuhr mit dem nächsten Zuge, der nach Dresden abging.

Das Haus der Excellenz Lüttwitz lag im Innern der Stadt, ganz nahe dem königlichen Schlosse. Es war ein massives, altertümliches Gebäude, das schon lange im Eigentum der Familie stand.

Ein Diener in brauner Interims-Livree nahm mir das Gepäck ab und führte mich über eine schmale Treppe, deren Fliesen mit leinenem Läufer bedeckt waren, nach dem ersten Stock. In den Korridoren hingen nachgedunkelte Ahnenbilder und Jagdtrophäen. Alles war absichtlich einfach und doch mit einer selbstverständlichen Gediegenheit ausgestattet. Wie oft mochte hier von den dröcklichen Wänden das Gelächter der Haudegen und Kavaliere wiedergetönt haben oder hinter Fächern hervor die zischelnde Medisance der Damen, die ihren Hof nur um so mehr anbeten, je lustiger sie ihn bespötteln. Jetzt waren die Räume in drückendes Schweigen gehüllt. Man hörte den Holzwurm in den Möbeln und das Ticken verschlafener Uhren.

Vor der Tür des Fremden-Zimmers, das mir der Diener eben öffnen wollte, trat mir Erich entgegen und begleitete mich hinein.

Er drückte mir beide Hände.

„Ach, das ist gut, daß Du da bist," sagte er leise und wie aufatmend. „Aber ich wußte, daß Du mir das zu Liebe tun würdest. Du kannst Dir ja denken, wie es um mich steht."

Er sah leichenblaß und übernächtig aus, so unstät in Blick und Bewegungen, mit wirrem Haar und zerknittertem Rock, daß ich ihn kaum wiedererkannt hätte. Sein ganzes Benehmen verriet weniger Trauer oder Besorgnis als vielmehr jene vollkommene Kopflosigkeit, in die der Unerfahrene gerät, wenn eine Gefahr ihn überrascht.

Ich fragte, wie denn das Unglück geschehen sei.

Niemand konnte das sagen. Sie war auf der Treppe gestürzt. Ein Dienstbote hatte sie, bereits bewußtlos, an den untersten Stufen gefunden. Man hatte sie zu Bett gebracht. Der Arzt konnte die Verletzungen noch nicht feststellen. Vielleicht eine Gehirnerschütterung.

Ob es nun besser mit ihr gehe?

„Nein," sagte Erich, und seine Zähne schlugen im Schauder zusammen. „Sie hat das Bewußtsein überhaupt noch nicht wiedererlangt. Meist liegt sie ganz still, sodaß sie kaum zu atmen scheint. Dazwischen aber treten die Fieber-Delirien auf. Dann fängt sie an, laut zu phantasieren und schreit und schlägt um sich. Das ist so fürchterlich! Schon das mit anzusehen, könnte einen wahnsinnig machen. Dabei sind ihre Gedanken immer nur mit mir beschäftigt. Von nichts anderem redet sie, als wo ich bin und was ich treibe. Sie bildet sich ein, daß ich Feinde habe und verfolgt werde. Da will sie mich verteidigen. Dann wieder bricht sie in jämmerliches Klagen aus, daß ich verloren sei, weil ich beim König in Ungnade gefallen und verurteilt werden solle. Ach, ihre ganzen Ideen, die mich immer schon so mitnahmen, die kommen nun tausendfach verzerrt immer wieder und wieder. Tag und Nacht muß ich das mit anhören, wie sie sich aufzehrt um mich, in Angst und in Liebe."

„Ja, da werd' ich Dir wenig helfen können, armer Kerl!"

„O, doch, wenn ich Dich nur in meiner Nähe weiß und zwischendurch ein wenig mit Dir plaudern kann! Das lenkt einen ab. Das erinnert mich daran, daß ich mit der Welt gottlob noch in Beziehung stehe. Aber Du selber tust mir leid. Hier, in den kahlen Zimmern fremde Leiden mit durchzumachen, das ist eine Zumutung. Weiß auch gar nicht, wie ich Dir's danken soll."

„Ach, sei vernünftig und quäl' Dich nicht immerfort. Wir sind's doch gewöhnt, stundenlang allein bei einander zu sitzen. In schlimmen Tagen wird das um so eher gehen."

Der Arzt kam und ging mit Erich ans Krankenbett.

Ich war mit meinem neuen Aufenthalte ganz zufrieden. Zwar auf's trösten und raten verstand ich mich schlecht, wol aber auf Unterhaltung, und die bleibt überall der Freundschaft besseres Teil. Ich fühlte ehrlich mit, wenn ich auch noch nicht recht verstand, wie jemand seine Mutter, wenn er sie niedrig einschätzt und fast mißachtet, dabei so maßlos lieben kann. Es ist so selbstverständlich, daß alte Damen sterben. Man möchte sagen, es ist eine Wohltat für sie wie für die Angehörigen und alle Welt. Selbst wenn sie jemals im besten Sinne Mutter waren, so hören sie auf, es zu sein, wenn sie mit ihren Kindern sich nicht

Digitized by Google

mehr verstehen. Dann wird ihre Liebe fruchtlos oder gar gefährlich. —

Das Verhalten des Arztes hatte Erich völlig entmutigt. Noch immer keine sichere Diagnose. Lakonische Redensarten und die gewöhnlichen Verlegenheits-Mittel: Eisbeutel und Thee.

Verzweifelt lief er im Zimmer auf und nieder:

„Mag nun geschehen, was da will!“ rief er aus. „Früher oder später hab' ich mich damit abzufinden. Hätt' ich mich früher nur an den Gedanken schon gewöhnen können! Jetzt aber . . . jetzt aber . . . weiß Gott, wie das enden soll!“

Am Abend bat er mich, mit ihm in seinem Zimmer zu schlafen, das neben dem der Kranken lag.

„Diese Nachtstunden,“ sagte er, „sind die schlimmsten von allen. Die regen mich jetzt auf wie einen ängstlichen Jungen, der sich vor Gespenstern fürchtet. Ich muß ja wach bleiben, drüben an ihrem Bett oder doch gelegentlich nachsehen, wie es mit ihr steht.“

Ich willigte gern ein; hätte ohnehin keine Ruhe gehabt, wenn ich mir vorstellte, wie er ein paar Schritte weiter sich abmarterte.

„Nur würde ich mir eine Diakonissin zur Unterstützung nehmen.“

„Ich liebe diese Wesen nicht, die so fremd und gewohnheitsmäßig pflegen. Was sollten sie hier auch helfen! Sie würden mich noch zurückhalten wollen, wenn meine Mutter nach mir ruft!“

Ich legte mich nieder und versuchte zu schlafen. Erich streckte sich auf seinem Bette aus, sprang aber bei jedem Geräusch empor und spähte durch die Tür des Nebenzimmers, die angelehnt blieb, damit keine Bewegung der Kranken ihm entgehen sollte. Ich bemerkte, wie er aufsteigende Seufzer und Klagen gewaltsam zurückhielt, um mich nicht zu stören. Doch wuchs seine Unruhe mit jeder Minute und teilte sich mir in gleichem Maße mit. Schließlich kleidete ich mich wieder an und nahm ihm gegenüber am Tische Platz.

„Du reibst dich auf“, warf ich ihm vor, „wenn du dich immer mit denselben Gedanken herumschlägst“.

„Befrei' mich davon, wenn du's kannst! Bring' mich auf andere!

„Wir wollen uns vorlesen. Ist dir's recht?“

„Ja! Lesen, das wird gut sein.“

Ich nahm einen Band aus dem Bücherschrank, Anderſens Märchen, und las ein paar davon mit flüsternder Stimme. Aufmerksam hörte mir Erich zu. Als ich jedoch zufällig an die Geschichte vom „Garten des Paradieses“ kam, legte er die Hand abwehrend auf das Buch. Thränen standen in seinen Augen.

„Als ich noch Kind war“, sagte er, „hat meine Mutter sie mir so oft erzählt. Seitdem habe ich nie wieder daran gedacht. Und nun . . . an diesem Abend! — Nein, laß . . ! Bei jedem Worte fällt mir ihre Stimme wieder ein.“

Wir legten die Märchen beiseite und nahmen ein Kartenspiel vor. Mitternacht war längst vorüber, und wir spielten Bezigue, lautlos, eine Partie nach der anderen.

Er sah noch einmal hinüber. Alles war still.

„Ich glaube, es geht besser“, sagte er. „Legen wir uns ein paar Stunden!“

Darauf schliefen wir bis gegen Morgen. Plötzlich aber erwachten wir zu gleicher Zeit. Augenblicklich war Erich an der Thür und stand dort lauschend, mit erstarrten, weit aufgerissenen Augen.

Jetzt erklang ein pfeifender Laut, der in qualvolles Röcheln überging. Erich stürzte hinüber und schlug die Tür hinter sich zu.

Aber das Röcheln blieb in meinen Ohren. Und ich ahnte, daß es viel mehr bedeutete, als den Tod einer alten Frau.

Der Tag brach an, ohne daß ich Erich wieder zu Gesicht bekommen. Im Hause war es lebendig. Die Dienstboten gingen den Korridor entlang. Nebenan aber blieb es still. Dann hörte ich an der Haustür schellen. Der Diener klopfte an meine Tür und meldete, daß irgend eine Generalin sich nach dem Befinden der gnädigen Frau erkundige. Aber ich konnte mich nicht entschließen, deshalb in's Krankenzimmer einzutreten. Ich ließ dankend antworten, der Zustand sei unverändert.

Nach Verlauf des Vormittags wurde ich besorgt und öffnete leise die Tür. Mein erster Blick fiel auf das Bett, von dessen weißen Decken sich das bereits entstellte gelbe Antlitz der Toten grauenvoll abhob. Erich stand am Fenster, die Hände auf dem Rücken, und musterte die kahle Wand.

Ich ging ein paar Schritte auf ihn zu; er rührte sich nicht. Ich legte meine Hand auf seine Schulter. Da trat er zurück, deutete mit einer halbe Geste nach dem Leichnam und zuckte die Achseln.

„Komm“, sagte ich und versuchte sanft, ihn zu führen. „Komm, liebster Erich, komm, du mußt Ruhe haben.“

Fremd und abweisend sah er an mir vorüber:

„Ich bitte dich, Just, laß' mich allein hier.“

„Es ist verschiedenes zu besorgen. Darf ich das für dich tun?“

„Wenn du — so liebenswürdig sein willst“, sprach er zeremoniös, „ja, ich bitte darum.“

(Fortsetzung folgt.)

Chronik.

Der österreichische Schriftsteller Victor Wodiczka ist am 14. Juli in Graz gestorben. In ihm ist uns eine in jeder Beziehung sympathische Natur allzu früh entrissen worden. Er ist in weiteren Kreisen zuerst bekannt geworden durch seine Erzählung „Der schwarze Junker“. Von seinen späteren Arbeiten nenne ich noch das ansprechende Buch: „Aus Herrn Walthers jungen Tagen“. In seinen Arbeiten ist ein feiner und sinniger Künstler zu erkennen. Vor Jahren habe ich Wodiczka kennen gelernt und manche angeregte Stunde mit ihm zugebracht. Dann hat uns das Leben auseinander gebracht. Ich habe lange von ihm nur das vernommen, was alle Welt vernommen hat: seine interessanten Kunstwerke. Plötzlich melden die Zeitungen kurz, daß der Mann, von dem ich noch viel erwartet habe, im Alter von 41 Jahren gestorben ist. Ich möchte hier, an dieser Stelle, das schmerzliche Gefühl zum Ausdruck bringen, das mich befallen hat bei der Nachricht von dem Hinscheiden des von mir so geschätzten Mannes.

* * *

Digitized by Google

Die Berliner Akademie der Wissenschaften hat eine Preisaufgabe gestellt: „Darstellung des Systems von Leibniz, welche in eindringender Analyse der Grundgedanken und ihres Zusammenhanges, sowie in der Verfolgung ihrer Quellen und allmählichen Entwickelung über die bisherigen Darstellungen wesentlich hinausgeht u. s. w.“ — heißt das Thema. Der brave Mann, der dieses „zeitgemäße“ Thema zur Zufriedenheit der Herren von der Berliner Akademie lösen wird, soll 5000 Mark erhalten. Von vornherein erkläre ich: vor gelehrten Arbeiten habe ich allen schuldigen Respekt; wenn aber eine solche Körperschaft heute 5000 Mark übrig hat für die Darstellung eines Gedankensystems, das uns gar nichts mehr angeht, so kann ich doch nicht umhin, meine Verwunderung darüber auszudrücken. Wenn auch Leibniz der Stifter der Berliner Akademie ist: heute für sein Gedankensystem einen Preis auszuschreiben, würde er selbst nicht billigen. Wir haben wahrhaft wichtigeres zu tun. Unsere gegenwärtige Wissenschaft stellt uns notwendige Probleme. Und die Berliner Akademie findet es angemessen, ein Preis auszuschreiben für ein Thema, das man einem Liebhaber ganz gut überlassen könnte. Die Lösung dieser Frage käme noch immer im rechten Moment. Wann wird doch die Zeit kommen, in der auch die gelehrten Körperschaften lernen werden, ihre Kräfte in den Dienst der Zeit zu stellen.

* * *

Die Berliner Universität wird dem Beispiele, das ihr die Hochschulen in Jena, Leipzig, München und Wien gegeben haben, folgen, und auch volkstümliche Hochschulkurse einrichten. Um das Zustandekommen dieses Unternehmens, das im nächsten Herbst ins Leben treten wird, sollen sich die Professoren Diels, Ortmann, Schmoller, Waldeyer und Witt ein besonderes Verdienst erworben haben.

Ueber Kurse dieser Art ist viel gesprochen worden. In einem vielgelesenen Wochenblatte konnte man über die Sache die Stimmen aller derjenigen vernehmen, die ein behender Journalistenverstand für Autoritäten auf dem Gebiete der Universitäts- und Volkspädagogik hält. Man sollte eigentlich glauben, daß man gar so viel über diese neueste Einrichtung nicht zu sprechen braucht. Sie wird, wenn sie gut ins Werk gesetzt wird, gewiß segensreich wirken. Gut ins Werk setzen, heißt aber u. a. eine Forderung nicht übersehen. Die Lehrer, die solche Hochschulkurse übernehmen, dürfen dem Verlangen unserer Zeit nach Trivialisierung des Wissens in keiner Weise entgegenkommen. Die Zuhörer müssen zu der Höhe der Wissenschaft hinaufgehoben, nicht diese zu dem Tone herabgestimmt werden, den man leider heute in populären wissenschaftlichen Vorträgen und Zeitschriften verlangt. Wenn durch die Hochschulkurse dem Unwesen der populären Richtungen im Wissenschaftsbetriebe entgegengearbeitet werden wird, dann wird man sich über sie freuen können. Ich glaube, daß das nicht allzu schwierig sein kann. Denn an dem Trivialen muß derjenige den Geschmack verlieren, der die wahre Gestalt des Wissenschaftsbetriebes kennen lernt. Für die Erhöhung der Achtung vor der Wissenschaft können die Kurse sehr viel leisten. Sollte anfangs der durch unsere populären Zeitschriften gründlich verdorbene Sinn des „Volkes“ der Unternehmung nur mit geringem Interesse entgegenkommen, so braucht man sich dadurch nicht abschrecken zu lassen.

R. St.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Die Wunder auf Schloß Gottorp.

Ein Gedächtnißblatt aus dem vorigen Jahrhundert

von

Wilhelm Jensen.

2. Auflage.

Broschiert 3,50 Mark, fein gebunden 4,50 Mark.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

1896 erschien und wurde

mit stürmischem Beifall

aufgenommen:

Auf der Ganerbenburg.

Eine tragikomische Historie

von

Wilhelm Jensen.

Broschiert 5,— Mark. Fein gebunden 6,— Mark.

Eine tragikomische Geschichte, deren Schwerpunkt aber auf der komischen Seite liegt. Wer diese kostbaren Schilderungen des verlumpten Rittertums lesen kann, ohne daß ihm die hellen Thränen in die Augen schießen, darf in der That als unheilvoller Hypochonder gelten. Es ist ganz wunderbar, welche Fülle von Scenen ungezwungenster Komik der Dichter entrollt, wie bei jeder der fein individualisierten Personen das Komische betont ist, ohne daß auch nur eine zur Karikatur würde. Die Krone aller ist das „rhreureiche Frauenbild hochlöblichen Stammes“ Petronilla Sure von Katzenellenbogen, eine Figur von so drastischem Humor wie nicht viele in der deutschen Litteratur. Schon allein ihr Beschwerdebrief ist eine Perle unfreiwilliger Komik.

Neuer Verlag von Emil Felber in Weimar.

W. Arnsperger, Christian Wolff's Verhältnis zu Leibniz. 1.60 Mk.

Ad. Bartels, Gerhart Hauptmann. 2.80 „
vornehm gebunden 3.80 „

Beiträge zur Kulturgeschichte. Ergänzungshefte zur Zeitschrift für Kulturgeschichte. Herausgegeben von **Georg Steinhausen.**

Heft 1: **John Meier, Der Hallische Studentenaufstand vom Jahre 1723. — Carl Schüddekopf, Ein Scherzgedicht auf die Einweihung der Universität Halle.** 2.80 „
Subskriptionspreis 2.40 „

Bibliothek älterer deutscher Uebersetzungen. Herausgegeben von **A. Sauer.**

Heft 2—5: **Rubensohn, Griechische Epigramme und andere kleine Dichtungen.** 10.— „
Subskriptionspreis 8.80 „

C. Brockelmann, Geschichte der arabischen Litteratur. 1. Band. 1. Hälfte. 10.— „
Die zweite Hälfte erscheint binnen Kurzem.

Litterarhistorische Forschungen. Herausgegeben von **Josef Schick** und **Max Frhrn. v. Waldberg.**

Heft 2: **R. Schwinger, Friedrich Nicolai's Roman „Sebaldus Nothanker".** Ein Beitrag zur Geschichte der Aufklärung. 6.— „
Subskriptionspreis 5.20 „

Heft 3: **The Countess of Pembroke's Antonie.** Edited with Introduction by Alice Luce. 3.— „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 4: **W. Dorn, Benjamin Neukirch, das Haupt der dritten schlesischen Schule.** 3.— „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 5: **Gregor Sarrazin, Shakespeare's Lehrjahre.** 4.50 „
Subskriptionspreis 4.— „

Heft 6: **Karl Vossler, Das deutsche Madrigal. Geschichte seiner Entwickelung bis in die Mitte des XVIII. Jahrhunderts.** 3.50 „
Subskriptionspreis 3.— „

Thomas H. Huxley, Sociale Essays. Uebersetzt und eingerichtet von A. Tille. 5.— „
vornehm gebunden 6.— „

Hermann Schrader, Scherz und Ernst in der Sprache. Sechs Vorträge. 2.— „
schön gebunden 3.— „

Rudolf Steiner, Goethe's Weltanschauung. 3.— „
vornehm gebunden 4.— „

Herder'sche Verlagsbuchhandlung, Freiburg im Breisgau.

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Geschichte der Weltliteratur.

Von **Alexander Baumgartner** S. J.

Erster Band: Die Literaturen Westasiens und der Nilländer. Zweite, unveränderte Auflage. gr. 8°. (XX u. 620 S.) M. 9.60; geb. in Halbsaffian mit Goldtitel M. 12.

Die erste Auflage war bald nach Erscheinen vergriffen.

Das Werk ist auf sechs Bände berechnet, welche den vielumfassenden Stoff in folgender Gruppierung vorführen werden: I. Die Literaturen Westasiens und der Nilländer. II. Die Literaturen Indiens und Ostasiens. III. Die griechische und lateinische Literatur des klassischen Altertums und der spätern Zeiten. IV. Die Literaturen der romanischen Völker. V. Die Literaturen der nordgermanischen und slawischen Völker. VI. Die deutsche Literatur.

Das Werk kann auch in Lieferungen à M. 1.20 bezogen werden.

„... An Vorgängern hat es Baumgartner nicht gefehlt; wir erinnern nur an Joh. Scherr. Aber jeder, der diesen ersten Band durchmustert, muß zugeben, daß er sie alle an Gründlichkeit der Vorstudien, wissenschaftlicher Ausnutzung aller einschlagigen Spezialarbeiten, umsichtiger Gruppierung übertrifft..."
(Neue Preuß. (Kreuz-)Zeitung, Berlin 1897, Beilage zu Nr. 145.)

Gute spannende

Romane,

Novellen, Kindergeschichten etc.

gesucht

für zweiten Abdruck.

Offerten sub. **J. H. 7171** an **Rudolf Mosse, Berlin S.W.**

Die Natur.

Freunde der Naturkunde

in allen ihren Gebieten werden besonders hingewiesen auf die seit **1852 erscheinende naturwissenschaftliche Wochenschrift „Die Natur"** Zeitung zur Verbreitung naturwissenschaftlicher Kenntniss und Naturanschauung für Leser aller Stände. Herausgegeben von Professor Dr. Willi Ule in Halle a. S.

Die erste Hälfte jeder Nummer enthält längere Originalaufsätze, die zweite Hälfte Mittheilungen über das Neueste aus dem Gebiete der Naturwissenschaften. Reichlich beigegebene, gut ausgeführte Illustrationen begleiten den Text.

Bestellungen nehmen alle Buchhandlungen und Postanstalten an.

Preis vierteljährlich Mk. 3,60.
Probe-Nummer gratis und franco vom

G. Schwetschke'scher Verlag
in **Halle a. S.**

Für Orchester Schule u. Haus.

Musikinstrumente

Specialität:

Saiten- u. Blas-Instrumente

Jul. Heinr. Zimmermann,

Fabrik und Expert, LEIPZIG.

Illustrierte Preisliste gratis und franco.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben.

Redaktion: Berlin W 30, Habsburgerstraße 11 I.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 6. August 1898. Nr. 31.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben.

Rudolf Steiner, Künstlerbildung . . . . Sp. 721
Hans Benzmann, Ver sacrum . . . . „ 724
Emma Reichen, Eine Menschenkennerin . . „ 728
J. Read, Das alte Herz, Gedicht . . . . „ 732
L. Bouilhet, Tristitia, Gedicht . . . . „ 733
Kurt Martens, Aus der Décadence . . . „ 733
Chronik . . . . . „ 736

Dramaturgische Blätter.

W. Fred, Das Wiener Theater. Historisches und Modernes . . . . . Sp. 239
Hans Landsberg, Wer soll Kritiker sein? . „ 243
Theater-Chronik . . . . . „ 245

Künstlerbildung.

Vor einigen Tagen hatte ich einen Traum. Ich träumte von einem Leitartikel der Zukunft. Ich las ganz deutlich in einer Auseinandersetzung, die über die Berechtigung des Bundes der Landwirte, über Stirner, Nietzsche und das monarchische Gefühl handelte, einen Satz über Kant. Ich traute meinen Augen nicht, aber in diesem Satze stand wörtlich: „die Kategorie des Imperativs." Ich war — im Traume — sehr verwundert, denn solche Blößen gibt sich doch Maximilian Harden nicht. Er hat zwar einmal einen Satz in einem Leitartikel der Zukunft geschrieben, in dem er zeigte, daß er von Kant's „Kategorischen Imperativ" keinen rechten Begriff hat; aber da ßer gar „Die Kategorie des Imperativs" schreibt, statt „Der kategorische Imperativ": das versetzte mich — selbst im Traume — in Verwunderung. Ich wachte auf, rieb mir die Augen, und sagte mir: o du Träumer, das kam wieder von solch einem Aerger über die Schriftstellerei. Du ärgerst dich so furchtbar über den vielen Unsinn, der dir täglich durch die „Ritter der Feder" vor Augen tritt, daß dich der Aerger im Schlafe verfolgt. Aber meine Träume übertreiben. Es ist nicht wahr, daß jemals in einem Leitartikel der Zukunft „Die Kategorie des Imperativs" zu lesen war.

Sie werden wol recht haben, meine Träume. Denn Alfred, mein Herr, hat mir einmal gesagt: ich wolle nicht so recht in's Zeug gehen und nach Herzenslust schimpfen. Der verbissene Groll wird es wol sein, der mich im Schlafe als Alpdrücken verfolgt.

Ich kleidete mich an, trank Kaffee und dann mußte ich mir aus einem Geschäfte der Potsdamerstraße etwas holen. Ich sah zum ersten Male die beiden plastischen „Kunstwerke", die auf der Potsdamerbrücke aufgestellt sind. Ein biederer, jovialer Mann sitzt da, mit milden Zügen. Ich könnte ihn für einen braven Werkmeister einer Fabrik halten, in der Kabeltaue und elektrische Apparate hergestellt werden. Es soll Werner Siemens, der größte Elektrotechniker sein. Da ich nicht ausgegangen war, die Geheimnisse der plastischen Kunst zu studieren, so ging ich vorüber, nicht sonderlich unbefriedigt, sie nicht gefunden zu haben. C. Moser hat das Denkmal gemacht.

Ich gelangte an's andere Ende der Brücke. Da sitzt ein anderer Mann. Ein Schulmeister, der eben nachdenkt, wie er den Kindern das A. B. C. beibringen soll. Doch nein — es soll Hermann Helmholtz sein. Ich habe immer geglaubt: der plastische Künstler soll mit den äußeren Zügen eines Mannes auch dessen Bedeutung der Nachwelt überliefern. Und bei Helmholtz scheint mir das so gar so schwierig nicht zu sein. Wer sich in seine Schriften vertieft, wird eine scharf umrissene Vorstellung von der Persönlichkeit dieses Mannes erhalten. Und wer diese Vorstellung vergleicht mit den Zügen seines Gesichtes, wird den Einklang der körperlichen und der geistigen Physiognomie erkennen, die bei ihm so auffällig war. Und Helmholtz hat ja auch Lebenserinnerungen geschrieben. Wer ihn je gesehen hat, muß bei jeder Zeile an die äußere Erscheinung des Forschers denken. Der Mann, der, von Max Klein gebildet, das eine Ende der Potsdamerbrücke zieren soll, erinnert in keinem Zuge an den Schreiber dieser Erinnerungen.

Aber noch mehr. Hermann Helmholtz ist wie wenige Forscher Typus innerhalb einer gewissen naturwissenschaftlichen Richtung der Gegenwart. Er ist nicht ein Genie wie sein großer Lehrer Johannes Müller. Er hat zu den Entdeckungen und Erfindungen, die sich an seinen Namen knüpfen, nicht den ersten Anstoß gegeben. Wer mir das nicht glauben will, der lese darüber in den erwähnten Erinnerungen. Er hat mit großem Scharfblick und durch unermüdliche Arbeit die Konsequenzen aus den Leistungen seiner Vorgänger gezogen. Aus vielem möchte ich die Erfindung des Augenspiegels herausheben. Als Helmholtz an die Untersuchungen ging, die ihn zu dieser Erfindung führten, waren die von den Vorgängern geleisteten Arbeiten so weit gediehen, daß es nur einer Kleinigkeit bedurfte, um das wichtige Instrument zu konstruieren, eines letzten Schrittes auf einem Wege, der genau vorgezeichnet war. Und ebenso war es auf den andern Gebieten, auf denen Helmholtz arbeitete. Er lebte in einer Zeit, die reif war zu ganz bestimmten naturwissenschaftlichen Entdeckungen, weil die Vorarbeiten zu ihnen in überreicher Fülle da waren. Diese Zeit forderte exakte wissenschaftliche Arbeiter, die durch scharfsinnig konstruierte Werkzeuge, durch sorgfältige Laboratoriumsarbeit, durch unermüdliches Experimentieren die wissenschaftlichen Ideen einer vorangegangenen Zeit im Einzelnen durchführten. Johannes Müller, Purkinje u. a. haben in der ersten Hälfte des Jahrhunderts leitende Ideen angegeben; Helmholtz, Brücke, Ludwig, Du Bois-Reymond sind von den übernommenen Gesichtspunkten aus zu epochemachenden Einzelentdeckungen gekommen. Der Scharfblick für die Einzelheiten des Naturwirkens, für experimentelle Forschung, für unermüdliche Beobachtung sind die Eigenheiten des Typus eines Naturforschers, den Helmholtz darstellt. Will man sich diesen Typus an seinem Gegensatz klar machen, so braucht man sich nur an Ernst Haeckel zu erinnern. Dieser ist ganz anders als die zu der genannten Gruppe gehörigen. Auch er hat die Konsequenzen eines großen Vorgängers gezogen. Aber er ist nicht nur im Einzelnen über Charles Darwin hinausgegangen. Er hat ein Gebäude aufgeführt, zu dem sein Vorgänger den Unterbau geliefert hat; Helmholtz und die andern genannten haben die Einrichtungsstücke zu einem fertigen, aber allerdings im Innern noch leeren Gebäude geliefert. Diese typische Bedeutung Helmholtzens müßte die bildliche Darstellung seiner Gestalt veranschaulichen.

Aber dazu hätte allerdings der Künstler, dem eine solche Aufgabe zugefallen ist, die wissenschaftliche Eigenart und Bedeutung Helmholtzens aus seinen Werken studieren müssen. Ich bin so naiv, zu glauben, daß dies jeder Künstler tut, bevor er einen Mann im Bilde darstellt. Das Helmholtz-Denkmal auf der Berliner Potsdamerbrücke hat mich allerdings vom Gegenteile überzeugt.

Da lagen zu Füßen des Forschers Bücher, obenauf ein Buch, auf dessen Rücken stand — o Physiker wendet rasch das Auge weg, bevor es zu sehr beleidigt wird —: „Die Physiologie der Optik“. Der bildende Künstler ist also nicht einmal bis zum Titelblatte — ja nicht einmal bis zum Rücken eines gebundenen Exemplares — von Helmholtzens „physiologischer Optik“ vorgedrungen.

Was mir mein Traum von einem Schriftsteller nur vorgegaukelt hat: ein bildender Künstler hat es in Wirklichkeit umgesetzt. Denn statt „physiologische Optik“ zu sagen „Die Physiologie der Optik“ ist geradeso, als wenn man statt „Kategorischer Imperativ“ sagte „Die Kategorie des Imperativs“. Aber so etwas macht nicht einmal ein Leitartikler. Wir Schriftsteller sind doch bessere Menschen.

Aber die „Physiologie der Optik“ ist nicht das Einzige, was laut schreiend die „Bildung“ eines bildenden Künstlers charakterisiert. Unter dieser „Physiologie der Optik“ liegt noch ein anderes Buch. Dieses ist etwa vier Centimeter dick. Auf seinem Rücken steht: „Die Erhaltung der Kraft“. Nun hat Helmholtz über diesen die moderne Physik beherrschenden Begriff eine nur wenige Seiten starke Abhandlung geschrieben. Herr Max Klein hat zwar die vorhandenen Werke Helmholtzens keines Blickes gewürdigt; er hat aber dafür im Geiste ein nicht vorhandenes gesehen.

Die Gelehrten der Berliner Zeitungen haben die Sünde wider den Geist jeglicher Bildung gerügt; und deshalb ist der — eine der Fehler gut gemacht worden. Ich weiß nicht, ob die Worte, die ein paar Tage hindurch zum Aerger vorübergehender gebildeter Leute am Helmholtz-Denkmal zu lesen waren, um die Schande zu verbergen bei nachtschlafender Zeit in die richtige Lesart verwandelt worden sind. Heute lesen wir allerdings das korrigierte: „Die physiologische Optik“. Dagegen wird sich ein wohlwollender Korrektor wegen des zweiten „Versehens“ schon noch einmal bemühen müssen. Dünner wird ja dieses zweite Buch nicht zu machen sein; aber man kann doch einen besseren Zeitungsleser fragen, und der wird raten auf dieses Werk zu setzen: „Tonempfindungen“; denn daß Helmholtz eine Lehre von den Tonempfindungen geschrieben hat, weiß eben ein besserer Zeitungsleser.

Wer mich einen kleinlichen Nörgler nennt, weil ich dies schreibe, dem entgegne ich: es ist mir im Grunde ganz einerlei, was auf den Denkmälern der Potsdamerbrücke steht; aber mir erscheint die Sache wie ein betrübendes Symptom. Wie muß es mit der „Bildung“ bildender Künstler beschaffen sein, denen solche „Versehen“ passieren. Und welches Bild kann ein Künstler der Nachwelt von einem Manne überliefern, den er so kennt, wie der Schöpfer des Helmholtz-Denkmals dessen Schriften?

Man höre ihnen nur einmal zu, den bildenden Künstlern, wenn sie sich über die Auslassungen, die Schriftsteller über ihre Werke machen, belustigen. Und man tröste sich, wenn man Schriftsteller ist und über die Potsdamerdrücke in Berlin geht, damit, daß wol kaum ein „Schreibender“ über einen „Bildenden“ einen ähnlichen Unsinn schreiben wird, als ein „Bildender“ hier über einen „Schreibenden“ gebildet hat. Ja, ja, wir Schreibenden sind doch bessere Menschen, und keinem von uns kann es passieren, daß er bei noch so gründlicher Unkenntnis von Kant's philosophischen Anschauungen statt „Kategorischer Imperativ“ schreibt „Die Kategorie des Imperativs“. So etwas kann uns nur ein böser, boshafter Traum vorgaukeln. —

Berlin. Rudolf Steiner.

Ver sacrum.

Von

Hans Benzmann.

Seit Januar dieses Jahres erscheint in Wien (Verlag von Gerlach & Schenk), eine Zeitschrift für bildende Kunst, welche den eigenartig schönen Namen „Ver sacrum“

führt. Was hat es zunächst mit diesem Namen für eine Bewandtnis? Max Burckhard, der mit Hermann Bahr den litterarischen Beirat der Redaktion bildet, gibt hierüber in der Einführung im 1. Heft eine feinsinnige Erklärung ab. Ich muß vorausschicken, daß die Zeitschrift das Organ der „Vereinigung" bildender Künstler Oesterreichs ist. Diese Vereinigung, die sich soeben konstituiert hat, will nun, wie Burckhard sagt, keine „secessio plebis" veranstalten, die durch die Ueberredungskünste der Alten, durch einen Kompromiß wieder beendet werden könnte, sie will vielmehr ein geweihtes „ver sacrum" sein. Diese Künstlerschar will nicht irgendwelche wirtschaftliche Begünstigungen erstreben, sie will nicht mit Konkurrenz drohen, um Zugeständnisse zu erhalten. „Weil sie nicht ihre persönlichen Interessen, sondern die heilige Sache der Kunst selbst für gefährdet erachtet hat und in weihevoller Begeisterung für diese jedes Opfer auf sich zu nehmen bereit war und bereit ist, und nichts will, als aus eigener Kraft ihre eigenen Ziele zu erreichen, darum hat sie sich unter das Zeichen des Ver sacrum gestellt." Ver sacrum d. i. geweihte Jugend, das waren im alten Rom die im heiligen Frühling Geborenen, die, herangewachsen, aus der alten Heimat in die Fremde zogen, ein neues Gemeinwesen zu gründen aus eigener Kraft, mit eigenen Zielen. In einem zweiten einleitenden Artikel wird die beschämende Tatsache konstatiert, daß Oesterreich bisher kein einziges, auf weiteste Verbreitung berechnetes, seinen besonderen Bedürfnissen angepaßtes, illustriertes Kunstblatt besessen habe. Als Organ der erwähnten „Vereinigung" soll diese neue Zeitschrift ein „Aufruf an den Kunstsinn der Bevölkerung sein, zur Anregung, Förderung und Verbreitung künstlerischen Lebens und künstlerischer Selbständigkeit". Ueber das Wesen der „Vereinigung bildender Künstler" spricht sich ein dritter Artikel aus. In Paris und München sei es der Sinn der Sezessionen gewesen, neben die „alte" Kunst eine „neue" zu stellen. In Oesterreich werde nicht für und gegen die Tradition gestritten, man habe ja gar keine. Es wird seitens der Sezession nicht „um irgend eine Entwickelung oder Veränderung gestritten, sondern um die Kunst selbst, um das Recht, künstlerisch zu schaffen". Die „Vereinigung" setzt eine Erhebung der Künstler gegen die Hausierer, die sich für Künstler ausgeben und ein geschäftliches Interesse haben, keine Kunst aufkommen zu lassen, in's Werk. Die „Vereinigung" wirft der „Genossenschaft" nicht vor: „Du bist für das „Alte" und sie fordert sie nicht auf: werde „modern"! Nein, sie sagt ihr bloß: Ihr seid Fabrikanten; wir wollen Maler sein! — Ich lese in der Liste der „Vereinigung" u. a. folgende Namen: Ehrenpräsident Rudolf Alt, Wien; Präsident Gustav Klimt (dieser Künstler wurde jüngst von dem Komitee, das sich dieser Tage in London unter dem Vorsitze Mc. Neil Whistlers zum Zwecke der Veranstaltung jährlicher, internationaler Ausstellungen erlesener Kunstwerke gebildet hat, und dem die allerersten Künstler aller Nationen angehören, zum Ehrenmitgliede ernannt); Rudolf Bacher, Wien; Julius Mayreder, Wien; Koloman Moser, Wien; Malczewski, Krakau; Albert Hynais, Prag u. a. m. Diese, Maler, Bildhauer und Architekten, gehören zu den „Ordentlichen Mitgliedern". In der Liste der „Korrespondierenden Mitglieder" lese ich u. a.: „Jean Boldini, Paris; Eugen Carrière, Paris; Walter Crane, London; Ludwig Dettmann, Charlottenburg; Paul Hellen, Paris; Max Klinger, Leipzig; Max Liedermann, Berlin; Fritz Machensen, Worpswede bei Bremen; Constantin Meunier, Brüssel; Puvis de Chavannes, Paris; Franz Scardina, Berlin; Giovanni Segantini, Soglio di Val Bregaglia.

Einige Paragraphen der Statuten dieser „Vereinigung" sind am Schlusse des 1. Heftes von „Ver sacrum" abgedruckt. Bemerkenswert scheint mir der Satz: „Die Mitglieder der „Vereinigung" stellen in Wien nur in jenen öffentlichen Ausstellungen aus, welche von der „Vereinigung" veranstaltet werden; sie beschicken alle öffentlichen Ausstellungen nicht, welche von einer anderen ähnlichen Korporation veranstaltet werden. Die Veranstaltung oder Beschickung privater Ausstellungen ist unverwehrt". — Und ferner dieser Satz (aus der Geschäftsordnung): „Als Aufnahmejury — in Bezug auf die Veranstaltung von Ausstellungen — fungiert die Gesamtheit aller in Wien anwesenden ordentlichen Mitglieder, sowie jener korrespondierenden Mitglieder, welche sich während der ganzen Dauer der Juryarbeiten in Wien aufhalten." Die erste Ausstellung der „Vereinigung" wurde Ende März eröffnet, und findet, da bis dahin das zu errichtende Ausstellungsgebäude nicht fertiggestellt werden konnte, in dem zu diesem Zwecke eigens adaptierten Ausstellungsgebäude, Wien I, Parkring 12, statt. Die „Vereinigung" teilt mit, daß diese Ausstellung von jedem Künstler, auch von dem, der nicht Mitglied oder nicht eingeladen worden ist, beschickt werden kann. Infolge der zahlreich eingelaufenen Anmeldungen konnten allerdings wegen des zur Plazierung der Werke verfügbaren Raumes die Aufnahmen diesmal nur in verhältnismäßig beschränktem Maße stattfinden.

An der Zeitschrift „Ver sacrum" fällt es nun zunächst auf, daß jedes Heft mit einer besonderen Umschlagszeichnung geschmückt ist. Kräftig dekorativ wirkt namentlich der Umschlag des 2. Heftes, von Koloman Moser. In eigenartig schöner und freier Weise ist ein Seefahrermotiv zu der Umschlagszeichnung des 4. Heftes verwendet worden. Ich durchblättere vier Hefte und finde prächtige Zierleisten, darstellend romantische Gebirgslandschaften und phantastische Baumgruppen, von Ad. Böhm. Sehr wirkungsvoll ist die „Dekorative Landschaft" desselben Künstlers. Das stimmungstiefe, ungemein plastisch wirkende Bild — schwarze Hügelsilhouette mit sturmbewegtem Baum und aus blauem Dämmer in weiße Wolken ragendem einsamen Kreuz — ist mit einer eigenartig stilisierten Umrahmung, die Jos. Hoffmann gezeichnet hat, umgeben. Prächtig und sehr originell sind fast alle Zierleisten von Koloman Moser. In ihnen kommt ein durchaus selbständiges, vornehmes, künstlerisches Empfinden zum Ausdruck. Seine nach Pflanzenmotiven (Mohn, Aehren) gezeichneten Zierstücke zeichnen sich aus durch einen wunderbar reinen und graziösen Linienfluß. Aber noch mehr scheint er das rein dekorativ wirkende Linienornament zu lieben, das nicht organisch aus einem Gebilde der Natur hervorgegangen ist. In seinen famosen Kostümbildern ledt etwas wie eine spezifisch österreichische, Wienerische Kunst. Weniger gelungen scheint mir der Bucheinband Mosers zu sein („Jugendschatz deutscher Dichtungen", Heft 2), infolge der auch äußerlich vorgenommenen Dreiteilung der prächtigen Zeichnung über Buchdeckel und -rücken. Sehr vielseitig, aber nicht immer originell und nicht immer als ein fertiger und harmonisch empfindender Künstler zeigt sich Gustav Klimt, dem ein ganzes Heft gewidmet ist. Er liebt das Reindekorative ebenso wie das Litterarische. In seinen Allegorieen vermisse ich Tiefe, und was schlimmer ist: Schönheit und Vornehmheit. Der Plakatentwurf

„Theseus und Minotaur“ erinnert mich allzu sehr an Franz Stuck, dessen harmonisch wirkende, wuchtige Kraft Klimt nicht erreicht. Anderes erinnert mich an die neu-englische Schule der Präraphaeliten, deren feines Empfinden für Linienschönheit Klimt fast ganz abgeht. Dagegen prächtig individualisierend erscheinen seine Portraitstudien. Er weiß die unverfälschte Anmut des Mädchens ebenso zu treffen, wie die lebensharten, vieles sagenden und vieles verschweigenden Züge des reifen Weibes und des alternden Mannes. Hier ist er ein vollendeter Künstler, ganz ein Eigener, ein sich immer gleich Bleibender. Prachtvoll sind die Studien auf Seite 20 und 21, sowie 4 des 3. Heftes. Dabei ist er oft ein feinsinniger Humorist. Ein Humorist, mehr Komiker, ist auch der treffliche Rud. Bacher in seinen barocken Tierbildern. Dagegen läßt sich von den kleinen Zierstücken J. M. Oldrichs, Ad. Böhms nicht sehr viel gutes sagen. Sie zeugen von wenig Geschmack und wenig Originalität. Auch die gänzlich geschmacklose Zeichnung Engelharts, die eines der frischesten Lieder Liliencrons umschließt, konnte wirklich ferndleiden.

Von litterarischen Beiträgen erwähne ich den fein ästhetischen und gründlichen Aufsatz von Dr. Ricarda Huch über „Symbolistik vor hundert Jahren“, ferner den Aufsatz: Rudolf Alt, von L. Hevesi, der eine vortreffliche Charakteristik des Altmeisters unter den österreichischen Künstlern gibt, und den Aufsatz: „Kunstkritik, von W. Schötermann.

So ungleiches die vier ersten Hefte bieten, aus der Anlage des Ganzen spricht doch ein fein-künstlerischer Geist, und, was noch mehr bedeutet, ein Wienerischer Geist, der das weniger Bedeutende neben dem Tadellosen geschmackvoll zu gruppieren weiß.

* * *

Das „Ausstellungsheft“ (Heft 5/6) ist überreich ausgestattet. Auf 60 Seiten werden wol an hundert Reproduktionen der besten und interessantesten Werke, die auf der Ausstellung zu sehen sind, gebracht. Da sämtliche internationale Größen auf der Ausstellung mit ihren neuesten Werken vertreten sind, gewährt dies Doppelheft einen tiefen Einblick in das gesamte und vielseitige Schaffen der modernen Künstler. Wir finden vortreffliche Reproduktionen u. a. nach Werken von Meunier („Der Mäher“); J. S. Sargent, London („Aegypterin“); Franz Stuck („Amazone“); P. Ch. van der Stappen, Brüssel („Im Bade“, „Die Frau mit den Pfauen“); Franç. R. Caradin, Paris („Die Serpentinentänzerin“); Alfred Roll, Paris („Plein-Air“); Rud. Bacher, Wien („Portrait“); F. Khnopff, Brüssel („Das Opfer“); Hans Olde, Seekamp („Die Ernte“); A. Rodin, Paris; Frank Brangwyn, Kensington; L. Wyczolkowski, Krakau; C. Moll, Wien; Giovanni Segantini; Teophile Steinlen; Hans Thoma, Frankfurt a. M. und vielen anderen.

Eine Menschenkennerin.

Von

Emma Reichen. *)

Jubel zog durch meine Seele!

Mir war es, als wären alle Glocken auf einen einzigen rauschenden, immer gewaltiger anschwellenden Ton gestimmt worden und unter seinem Klange schritt ich hinein in die leuchtende Sonne, die jede Finsternis, jede Unlauterheit mit ihrem gold-glänzenden Lichte erhellt und klärt.

Tag war es um mich geworden; denn was ich oft gedacht und empfunden hatte, und so viele, viele um mir, lag vor mir zusammengetragen, in klaren Worten ausgedrückt, in jener kleinen Schrift, welche den Titel „Mißbrauchte Frauenkraft“**) trägt.

Und ich wollte ihn ausklingen lassen, diesen Jubelton die ganze Welt sollte freudig unter seiner Schwingung erzittern. Aber er ließ sich nicht in eine Form gießen.

Das Werk Ellen Keys, das wir getrost ein Kunstwerk nennen können, kann schwerlich zerlegt und inhaltlich wiedergegeben werden. Ein Gedanke entwickelt sich folgerichtig aus dem anderen. Losgelöst, würde er nicht an Kraft und Glaubwürdigkeit verlieren. Aber er ist ein Teil eines Ganzen, das in seiner Totalität einen tiefen Eindruck zurückläßt, nicht allein, weil es Aufschlüsse über eine feine edle Persönlichkeit gibt, und ein Spiegel ist, aus dem unzähligen Frauen das eigene Ich zurückstrahlt, sondern weil es Wahrheiten, begründete Wahrheiten enthält. Es sind Wahrheiten, welche das Wesen des Weibes erläutern, die schon oft von Männern ausgesprochen worden sind, die aber gerade in unserer Zeit an Wert gewinnen, weil sie aus Frauenmund erklingen.

Die Wahrheiten hört niemand gern, zumal wenn sie den Kern des Wesens trifft. So sehr sich die Frauen auch bemühen, alles Kleinliche aus ihrem Innern zu entfernen, haben sie es doch noch nicht gelernt, Wahrheiten gelassen entgegenzunehmen, sie mit gerechtem Sinn zu prüfen, und ihren unschätzbaren Wert auf sich wirken zu lassen. Das beweisen die Schmähungen, welche Ellen Key um ihrer kleinen Schrift willen erleiden muß.***)

Gewiß muß es schmerzlich berühren, wenn den Frauen der Stützpunkt, auf dem ihre Hoffnung, ihre Zukunft ruht, die tausendjährige Unterdrückung des weiblichen Geschlechtes, entzogen wird, und die nackte Tatsache hervorspringt, daß geniale Frauen nur Ausnahmen sind, und die genialen Frauen der Jetztzeit, welche ihre Genialität als Richtschnur ansehen, einer Täuschung unterliegen.

„Nur auf zwei Gebieten hat die Frau selbst in unserem Jahrhundert eine tatsächliche Gleichstellung mit dem Manne erreicht. Nämlich als Philanthropin und als reproduzierende Künstlerin“, schreibt Ellen Key, und sie vergleicht die höchste schaffende Kraft des Mannes — diese und nichts anderes — mit der höchsten schaffenden Kraft des Weibes, der nämlich, welche sie dazu verbraucht, eine neue Generation zu gebären und zu erziehen.

*) Ich lasse gerne den Ausführungen Helene Stöckers diese entgegengesetzten folgen. In einer Frage, in der die Meinungen sich so schroff gegenüberstehen, muß Rede und Gegenrede gehört werden. R. M.

**) Paris, Leipzig, München. Albert Langen, 1898.

***) Mißbrauchte Frauenkraft. Besprochen von Helene Stöcker im Magazin für Litteratur Nr. 27.

„Die Frauen von heute", heißt es in dem Buche, „sind mathematisch und wissenschaftlich geschult. Sie glauben an unverrückbare Naturgesetze, unter anderen auch an das Gesetz, demzufolge man nicht eine große Summe Lebenskraft zu einem Zweck verbrauchen kann, und doch zugleich dieselbe Summe für einen anderen übrig haben. In Bezug auf sich selbst aber behalten sie ihren Wunderglauben und erwarten, daß die Natur dieses eine Mal nicht mit der einen Hand nehmen werde, was sie mit der anderen gibt."

In mir rief die Lektüre des Buches kein zwiespaltiges Gefühl hervor. In jedem Satze drückt eine Menschenkennerin klar ihre Gedanken aus, eine Frau, die aus einer reichen Erfahrung schöpft, viel gedacht, tief empfunden, scharf und fein beobachtet, geforscht und gesucht hat, ohne Unterlaß. Das Produkt ihrer Mühe ist ein reicher Gewinn. Sie kennt genau Mann und Weib, die beide Geschlechter trennenden und einenden Eigenschaften und sie zieht — nicht aus Theorien — sondern aus lebenden Tatsachen die Konsequenzen.

Mit Kraft und lebhaftem Interesse verficht sie die berechtigten Forderungen der Frauenbewegung, all' die, welche der Entfaltung der weiblichen Persönlichkeit und der Vertiefung ihres Glückes dienen. So verlangt sie vor allem eine bessere — das heißt eine dem Intellekt und den körperlichen Eigentümlichkeiten der Frau mit normaler Veranlagung angepaßte verbesserte — Erziehung. Sie, in Uebereinstimmung mit allen denkenden Führerinnen der Frauenbewegung, betont nachdrücklich die Wesensungleichheit zwischen Mann und Frau, kann es aber verstehen, daß die Frauenbewegung um Gleichstellung der Frau mit dem Manne ringt, und daß die notwendige Folge die Erstürmung der den Frauen verschlossenen Pforten des Gymnasiums sein mußte. Aber sie weist darauf hin, daß die gymnasiale Bildung nicht der Weg ist, auf dem eine der Fraueneigenart angepaßte, verbesserte Bildung gewonnen wird. Mit Recht. Wol alle Männer, deren Urteil bei dieser Frage in Betracht kommen kann, klagen über den Ballast, den sie vom Gymnasium her auf ihrem Lebenswege nach sich schleppen, und den sie erst ganz allmählich von sich werfen können. Das Gymnasium ist durch und durch reformbedürftig, und die Mädchenschule nicht minder. Nun sollen noch die Frauen, deren effektive physische Kraft geringer ist, als die der Männer, und deren Lebensaufgabe trotz des Studiums auf einem ganz anderen Gebiete liegt, sich dieses Uebermaß von Stubenhocker-Gelehrsamkeit aneignen, an der kein denkendes und warm empfindendes Wesen Freude haben kann; denn sie entspricht nicht unserem Kulturinhalt und birgt nicht den geringsten Gewinn für die Entfaltung der weiblichen Kraft.

Das Schulwesen ist das Feld, das die genialen Frauen beackern sollten. Hier gibt es Arbeit, aber auch reichen Lohn. Hier können sie zeigen, ob sie genial sind, wirklich schöpferische Begabung besitzen, indem sie nicht an Altem, vom Manne Uebernommenen hängen bleiben, sondern ein neues, ein mit der weiblichen Eigenart übereinstimmendes System schaffen können. Sind die Frauen wirklich das, was sie zu sein behaupten, so werden sie dieses Mal nicht müßig zuschauen und auf einen „Rousseau" warten.

„Was die Erziehung im Hause betrifft", schreibt Ellen Key, „so dringen hier weiblicher Dilettantismus und weibliche Haldheit wol ihre üppigsten Triebe hervor. Heutzutage sprechen die Mütter von der Erziehung und denken über die Erziehung nach und — verpfuschen sie in schlimmerer Weise, als in jenen Zeiten, wo die Kräfte der Mutter noch nicht befreit waren, wo die Mütter es noch verstanden, zu Hause zu bleiben und ein behagliches und würdiges Heim zu schaffen, wo die Kinder zum großen Teil sich selber überlassen wurden und ihre eigentliche Erziehung erhielten durch die guten, festen Sitten des Hauses, die stets die einzigen, tief wirksamen Erziehungsmittel gewesen sind und bleiben werden. Jetzt hat die Mutter tausenderlei Beschäftigung und zugleich üdt sie ihre zersplitterten Kräfte an — der Uebererziehung ihres Kindes. Die Resultate werden freilich danach. Manche Mutter würde sich heutzutage der fehlerhaften Zeichnung in der Auffassung des Charakters ihres Kindes schämen, wenn sie sie in ihrem Gemälde erblickte; sie würde ihr Manuskript in's Feuer werfen, wenn sie so viel Unsinn darin fände, wie sie durch die Leitung ihrer Kinder in's Leben ruft und unvergänglich macht."

Scharfsichtig führt die Verfasserin an, daß die verbesserte Erziehung und gehobene Bildung der Frau die Kluft nicht verengen wird, welche zwischen der geistigen Höhe von Mann und Weib gähnt; denn die gewonnenen Resultate kommen in gleichem Maße dem männlichen, wie dem weiblichen Geschlechte zu gute.

Nach meinem Gefühl ist es ein Irrtum, anzunehmen, daß Ellen Key Haß, ja sogar glühenden Haß, gegen die Frauenrechtlerinnen nährt. Nur warnend erhebt sie ihre Stimme aus Liebe zu ihrem Geschlechte, daß sie vor Enttäuschungen bewahren möchte, wie sie jetzt schon unzählige Mädchen erfahren müssen. Warnen ist eine Gewohnheit, welche dem Alter anhaftet. Wenn man daraus auf das Alter Ellen Keys schließen will, so wäre nichts dagegen einzuwenden, zumal sie selbst berichtet, daß sie sich schon dreißig Jahre lang mit ihrem Thema beschäftigt. Was aber die Schärfe der Deduktion angeht, die innere Lust an ihren Ausführungen, die Präzision ihrer Ausdrucksweise betrifft, welche zwar durch die nicht immer mustergiltige Uebersetzung leidet, so ist sie frisch, wie aus der Feder eines jugendlichen Geistes.

Mir will es scheinen, als richte sich Ellen Key gegen diejenigen Mitläuferinnen und Vielschreiberinnen der Frauenbewegung, welche jedes Moment, das für die Wesensgleichheit der Geschlechter sprechen könnte, reklamemäßig ausbeuten, um junge Mädchen aus ihrer Passivität aufzureizen. Und diese scharen sich um das wehende Banner; denn sie wissen nicht, was sie tun. Und die Folgen werden auf Seite 65 von „Mißbrauchte Frauenkraft" in Passus 3 zusammengefaßt:

„Die Frauen werden zum eifrigen Wettkampf mit den Männern angetrieben, aber nicht aus persönlichem Ehrgeiz, denn persönlich ehrgeizige Frauen sind sehr selten. Sie werden von einem brennenden, ja, man kann fast sagen religiösem Eifer im Dienste der Frauensache angetrieben. Feine, empfindsame Naturen mit reicher Begadung werden zerstört, andere mittelmäßige zwingen sich gegen ihre innerste Neigung zu den Studien und Berufsarbeiten, an denen sie trotz aller Müdigkeit und Enttäuschung festhalten — der Frauensache zu Liebe! Denn sie fürchten, die Männer würden sonst die weibliche Schwäche verhöhnen. Ihre Arbeits- und Examensresultate sind später von den Fürsprechern der Frauensache verherrlicht worden als merkwürdige Aeußerungen der Frauenkraft, während man es die natürlichste Sache von der Welt findet, daß ein Jüngling ein ähnliches Resultat erzielt. Und dieses trübt den Blick der jungen Mädchen noch mehr für den wirklichen Wert von dem, was sie dank ihrer Ueberanstrengung erreicht."

Unwillkürlich muß man sich gegen diejenigen wenden, welche die Erfolge der Frauen anderer Nationen mit Stentorstimme auf dem Arbeitsmarkte verkünden, und die Frauen der eigenen Nation zur Nacheiferung ermuntern, ohne Rücksicht auf die Verschiedenheit des Volkscharakters, der in jedem Geschöpf mehr oder minder zum Ausdruck gelangt. Das wenig günstige Fazit, das in Amerika schon jetzt aus dem Problem der Frauenemanzipation gezogen wird, kümmert keine dieser Kämpfenden. Sie schreien es in die Welt hinaus, daß selbst verheiratete Frauen neben der Führung ihres Haushaltes und der Erziehung ihrer Kinder, mit nur geringen Opfern einen Beruf erfüllen können. Wer aber die Angst, die Sorge, die immer geteilte Aufmerksamkeit, die schwankenden Empfindungen einer solchen Frau mit angesehen hat, der dürfte in schwachen Stunden die Frauenrechtlerinnen um ihre Gemütsruhe beneiden.

Mir ist schon oft der Gedanke gekommen, daß vielleicht in dem, was wir unter dem Begriff „Gemüt" verstehen, für welchen keine andere Sprache ein identisches Wort besitzt, die Ursache für den verhältnismäßig langsamen Fortschritt der Frauenbewegung in Deutschland liegt.

Immer wieder betont Ellen Key, daß die Ausbildung der sympathischen Sphäre die Aufgabe und der Zweck des weiblichen Geschlechts ist. Die Frau soll, nicht erbittert wegen Vorenthaltenen, nein, stolz und erhobenen Hauptes auf Grund des von ihr gegebenen Kultureinsatzes — das Gefühl — den der Mann sich zu Nutze zu machen verstand — ihre Forderungen als Mensch stellen. Denn die Frau bedarf der Arbeit, und nicht die Arbeit der Frau. Der Einfluß der Frau auf die Kunst, auf das Leben und auf den Mann war niemals größer als zur Zeit der sogenannten „Salons" und des geistreichen Briefverkehrs, als die geistig hochstehenden Frauen den Geist der Männer zu befruchten suchten und nur mittelbar gelten wollten.

Ellen Key ist sich wol bewußt, daß in unseren zugespitzten, sozialen Verhältnissen die Frau erwerbend und verdienend in den Konkurrenzkampf eintreten muß. Sie schildert die daraus entspringenden Vorteile aber auch die Nachteile, und legt das höchste Gewicht nicht auf die Arbeit an sich, sondern auf das Arbeitsgebiet. Vor der Frauenemanzipation herrschte Irrtum, schreibt sie. Durch dieselbe entsteht der Mißbrauch der Frauenkraft. Je tiefer die Weiblichkeit ausgeprägt ist, je unglücklicher fühlt sich eine Frau auf einem Gebiete, das die Entfaltung ihrer weiblichen Kräfte hemmt. Durch geschichtliche Beispiele belegt sie ihre Argumente. Weit unglücklicher fühlt sich eine solche Frau, als ein Mann, der auf falsche Bahnen gedrängt worden. Er sieht in seinem Beruf die Notwendigkeit seines Daseins, während die Frau ihn nur als Zufall auffaßt.

Ellen Key hat stets die Durchschnittsfrau im Auge, nicht jene geistig höher Veranlagten, welche Examina bestehen und mit dem Manne aus gleicher Sphäre Schritt halten können. Solche gab es zu allen Zeiten. Sie haben stets das Ziel, das sie sich steckten, erreicht. Aber diese Wenigen sind nicht die Norm für die Gesamtheit. Und sagt uns die nordische Menschenkennerin mit den Worten von Pontus Wikner: „Der Weiber Geschichte ist Liebe" etwas verblüffend — Altes, so ist es wahrscheinlich an der Zeit, daß das Alte wiederholt und nachdrücklich hervorgehoben wird, wenn es von führenden Geistern, die entweder zu der Rasse jener gehören, welche nicht lieben können, oder schon über die Jahre der Liebe hinaus sind, vergessen oder unterdrückt wird.

Oft erhielt ich auf meine Fragen von in Geschäften angestellten Mädchen die Antwort, daß sie sofort ihrem Leben ein Ende machen würden, wenn es ihnen keine anderen Hoffnungen und Aussichten böte, als bis spät in das Alter ihren selbst gewählten, gut bezahlten Beruf auszuüben. Nur die Mädchen, welche schon die Jahre der Liebe überschritten hatten, erklärten, daß sie sich in ihr Schicksal — wenn auch schweren Herzens und nach harten Kämpfen — gefunden hätten.

Die Wirklichkeit und Ellen Key lehren an vielen Beispielen, daß die Tätigkeit der Männer da, wo nur Gewissenhaftigkeit, Pünktlichkeit und der praktische Sinn die ausschlaggebenden Faktoren sind, nicht höher bezahlt wird, als die der Frauen. Wo die Frau den Mann völlig ersetzt — Kraft der Initiative besitzt — werden ihr auch gleiche Rechte und die gleiche Anerkennung eingeräumt.

Bogen um Bogen könnte man füllen, wollte man aus der Fülle des Guten der Arbeit: „Mißbrauchte Frauenkraft" das Wesentlichste herausschälen, und doch würde jeder Auszug ein Stückwerk bleiben und Ellen Keys persönliche Aeußerungen nicht ersetzen können. Nur die Lektüre des Buches selbst vermag ein Urteil über seinen Wert und die Bedeutung der Menschenkennerin Ellen Key zu geben.

Das alte Herz.

Französisch von **J. Read.**
Deutsch von **Dr. Alfred Friedmann.**

Ich glaube, als ich kam zur Welt,
Hat Gott sich nicht sehr angegriffen,
Das Herz, das er mir zugesellt,
War schon recht alt und abgeschliffen.

Er gab mir wol aus Sparsamkeit
— Wie im Geleis die alte Schiene —
Ein Herz nur der Vergangenheit,
Ein welkes Herz, eine Ruine.

Es hat bestanden manchen Kampf,
Es ist bedeckt mit alten Wunden,
Verzerrt war's oft in wildem Krampf
Wie ward's für mich nur ausgefunden?

Es denkt zurück an Täuschung, Not,
An hundert mir ganz fremde Dinge,
An Sonnen, tot vor'm Morgenrot,
Verlöschte Flamme, wunde Schwinge!

Es brennt in Qual, die sehrt und zehrt,
Für hehre Frauen, unbekannte,
Es schwelgt in Düften und begehrt
Liebe, in der ich nun entbrannte!

O aller Schmerzen größter Du,
Weh ohne Gleichen, Todesmahnen,
Trübstes Geschick: „Lieb' ohne Ruh,
Und wen man liebt, selbst nicht zu ahnen!"

Tristitia.

Französisch von Louis Bouilhet.

Deutsch von Dr. Alfred Friedmann.

Das Oel meiner Lampe ist lang verzehrt,
Mir lauscht kein Freund, kein Hund ist mein,
Mein Feuer erlischt am verlass'nen Herd,
Ich weine in einsamer Nacht allein!

Und hinter mir, sähe ich hinter mich:
Ich säh' ein Gespenst; in den Festsaal kam's,
Ein Zeuge gar grausam und fürchterlich,
In Fetzen, und all' meine Seligkeit nahm's!

Mein Traum ist tot, und hofft nicht zu ersteh'n,
Mein Jahr ist um, meine Hoffnung verhängt.
In's Nichts seh' die Tage der Jugend ich geh'n,
Wie ein Hirt die Schafe zur Hürde drängt.

Wie die Flut aufrauscht aus unfruchtbarem Meer,
Den Leichnam im Dünengrab überschwemmt,
Fühl' Vergessen ich nah'n, ringsum ist's leer,
Ich lebe noch, aber mein Weg ist gehemmt.

Wie kalt ist die Nacht, und wie wehe ihr Schmerz!
Die Hand auf der Brust ist wie vereist!
Was klopft, wo du schlugest so laut einst, mein Herz?
Wer klopft an bei dem, der verlassen, verwaist?

Wer bist Du, sprich? Schreckbild, so ungezähmt,
Das tobend im Innern nur Qualen gibt?
Ein Echo ertönt, halb selbst schon gelähmt:
„Ich bin Dein Herz und habe nicht geliebt!"

Aus der Décadence.

Von

Kurt Martens.

(Fortsetzung.)

Als ich mich zum gehen wandte, fügte er etwas wärmer hinzu:

„Vielen Dank, lieber Just. Du wirst ja wissen, was jetzt . . . übrigens ist es gleichgiltig, es kommt ja nicht mehr darauf an . . ."

Nun, wol oder übel mußte ich doch nach Standessitte handeln und all den erbärmlichen Kram besorgen, den sie Leidtragenden niemals ersparen will. Ich bestellte also den Arzt und den Geistlichen und bei der Firma „Pietät" ein „Leichenbegängnis erster Klasse nebst Trauer-Dekoration im Hause". Ich setzte die Anzeige auf, die noch am Abend im „Dresdener Journal" erscheinen mußte:

Heute Morgen verschied nach kurzem Krankenlager meine inniggeliebte Mutter

Frau Sybilla verw. von Lüttwitz
geb. Gräfin von Gatterburg

im 61. Lebensjahre.

Die Einsegnung findet Mittwoch, den 2. Juni, mittags 12 Uhr im Trauerhause, die Beisetzung auf Rittergut Barchow am 4. Juni statt.

Erich von Lüttwitz,
Assessor an der Königlichen Kreishauptmannschaft,
Leipzig.

Dieselbe Nachricht war, auf Trauerbriefe gedruckt, an die auswärtigen Bekannten, deren Adresse ich zur Not feststellen konnte, zu versenden, an die Mitglieder der Hofgesellschaft dagegen durch einen königlichen Lakaien herumzutragen.

So drängte sich der gute Ton mit seiner ehrwürdigen Fratze bis in die Sterbezimmer vor; und je einsamer der Verwaiste ist, desto emsiger hat er sich den Bestattungs-Geschäften zu widmen.

Am nächsten Tage traten die Leichenfrauen an und begannen ihre widerliche Arbeit. Voll Abscheu zog sich Erich vor ihnen zurück und leistete mir stumme Gesellschaft. Nur wenn er hörte, wie sie drüben plätschernd ihren Schwamm ausdrückten und ihre rohen Anweisungen sich zuriefen, fuhr er wie gefoltert zusammen und preßte sich die Fäuste gegen den Kopf.

Der Superintendent, ein Dresdener Mode-Prediger, ließ sich melden und fragte nach Einzelheiten aus dem Leben der Verstorbenen, als Material zu seiner Leichenrede. Ich empfing ihn und suchte Erich zu entschuldigen, so gut es ging. Ein paar rührende, gottesfürchtige Züge log ich ihm zuliebe rasch zusammen.

Am Morgen der Leichenfeier kamen schon frühzeitig die Männer der Firma „Pietät", räumten geräuschvoll den breiten Salon aus und nagelten die schwarzen Draperieen fest, stellten den Katafalk auf, dahinter im Halbkreis zwölf hohe vernickelte Leuchter und genossen zwischendurch mit Appetit ihr Frühstück. Kränze und Palmenzweige wurden gebracht; Kondolenz-Besuche gaben ihre Karten ab. Die Treppen auf und nieder ging ein Hasten und Poltern. Süßliche Blumen-Gerüche, vermengt mit dem Dunst arbeitender Menschen, erfüllten das ganze Haus.

Pünktlich, zwölf Uhr, erschienen die ersten Trauer-Gäste, zwei Herren mit halb verdrossener, halb sarkastischer Miene, die sich draußen vor dem Spiegel noch ihre Bärte dürsteten und den Cylinder mit dem Aermel strichen. Sie scherzten über ihre Mission: „Geh' Du nur voran," sagte der eine, „und bete Dein Sprüchel vor; wenn ich Dein altes Rotweingesicht in Trauerfalten sehen sollte, könnt' ich mir ja das Lachen nicht verbeißen!" — Damen in schwarzer Seide rauschten die Stufen empor, zupften die Spitzen zurecht und stürzten dann plötzlich laut weinend in den Empfangs-Salon, in dessen Mitte Erich Lüttwitz alle Kundgebungen des forcierten Mitgefühls über sich ergehen ließ. Er stand finster, steif wie eine Bildsäule, und kleidete seine Erwiderungen in knappe, kühle Worte. Ein paar Würdenträger sprachen sich unter einander in günstigem Sinne über ihn aus: „Er hält sich doch recht gut, der junge Mann," sagten sie, „jawol, hält sich famos, durchaus korrekt!" Zuletzt begrüßte ihn der Superintendent mit salbungsvollem Händedruck. Erich führte ihn hinüber an den Katafalk. Die übrigen folgten mit gesenkten Häuptern.

Die Leichenrede war lang und tief empfunden, vollzählig brachte sie alle gottesfürchtigen Züge aus dem Leben der Verstorbenen, hob rühmend hervor, daß ihr Kirchenstuhl an keinem Sonntag leer gestanden, wie ja überhaupt alternde Witwen die getreusten Kinder Gottes seien. Selbst aus dem Theresien-Orden, der zu Füßen des

Sarges auf sammtnem Kissen prangte, wußte der Prediger christliche Tugenden herzuleiten.

Ich stand wie auf Kohlen, zumal ich bemerkte, daß Erich unter diesen Ceremonien litt. Er grub die Nägel in seine gefalteten Hände, und seine Lippen zitterten über den entblößten Zähnen.

Sobald die Feier erledigt war, ward der Sarg abgeholt, zur Ueberführung nach dem Erbbegräbnis. Wir folgten am nächsten Tage nach, nahmen dort an erneuten Kondolationen und Bestattungsgebräuchen teil und kehrten dann erst gemeinsam nach Leipzig zurück.

Auf dieser Fahrt schien er zum ersten Male wieder gefaßt. Einzelne Aeußerlichkeiten der letzten Tage beschäftigten ihn. Es fiel ihm ein, daß er nun bald die „Danksagungen" drucken lassen und an den Anwalt schreiben müsse, der den Verkauf des Hauses und der beiden Güter vermitteln sollte. Vielmals entschuldigte er sich, daß er den ganzen lästigen Krimskram mir allein überlassen habe. Das sei nicht sein Wille gewesen, nur hätten die gesellschaftlichen Formen ihn nicht mehr gekümmert.

So wurde er gesprächiger. Zwar erfuhr ich niemals, was in den Stunden seiner schlimmsten Verdüsterung ihn eigentlich bewegte — vielleicht schon die Ahnung von den Folgen dieses an sich so nichtigen Todesfalles? — Doch ließ er sich nun über manches aus, in abgerissenen Sätzen, deren schwache, eintönige Laute von dem Dröhnen des dahin rollenden Zuges oft verschlungen wurden:

„Es hätte nichts geschadet," sagte er, „wenn wir all die Formalitäten beiseite gelassen hätten. Die leidtragenden Herrschaften wären ja gern zu Haus geblieben. Sie hätten das geräuschlose Begräbnis eine Zeit lang scandalös gefunden und mich endlich vergessen, so wie ich selbst sie jetzt vergessen werde. — Was gehen wir uns denn eigentlich an? Wieso nehmen sie teil an mir? Ich bin nichts weiter für sie als ein Mitglied der Familie Lüttwitz, ein Standesgenosse, ein Assessor, im besten Falle noch ein unterhaltsamer Kavalier. Ob ich sonst noch etwas bedeute, darnach fragen sie nicht. Nur ein Mitglied wollen sie, aber keinen Menschen.

„Doch das schlimmste ist, daß sie recht haben. Was bin ich denn mehr als der Sohn meiner Eltern? Und nun, da sie beide tot sind . . .? Bin ich nichts! hat auch der Kavalier und der Assessor seinen Sinn verloren. — Und der Mensch? — Bin doch neugierig, ob sich noch etwas menschliches, etwas mir eigentümliches finden lassen wird.

„Wenn ich gehe, wird keine Lücke sein. Wenn ich eines Tages nicht mehr auf dem Posten stehen werde, wird meine Behörde sich ein paar Minuten wundern und einem andern die Arbeit übertragen. Die Hintermänner freuen sich nur, daß einer weniger geworben ist. Sie rücken nach, und augenblicklich ist jede Spur von mir verwischt. Wozu da noch lange zögern? Schaffen wir Platz für bessere Kräfte!"

„Soll das heißen, daß Du den Dienst quittieren willst?" fragte ich.

„Ich denke, ja. Darin wirst Du mir doch nicht widersprechen wollen?"

„Bei mir liegt die Sache wol andere. Ich hab' im Amte nie etwas getaugt, während Du darauf allein erzogen worden bist."

„Und dazu soll ich ewig ja und amen sagen, auch wenn niemandem mehr daran gelegen ist?"

„Es wird Dir kaum 'was anderes übrig bleiben."

Er lehnte sich müde in das Polster zurück:

„Nun, meinetwegen," seufzte er. „So oder so! es denn gehen, wie's da will!"

Und er ging tatsächlich wieder seinem Amte Wenn ich ihn besuchte, was beinahe täglich gesch fand ich ihn über die Akten gebeugt oder im Ge blätternd, als ob er immer noch das Portefeuille i sicht nähme.

Eines Tages aber teilte er mir beiläufig mit, d Kreishauptmann sich mit seinen Arbeiten nie mehr befreunden könne und ihm, da er noch angegriffen einen längeren Erholungs-Urlaub geraten habe.

„Da siehst Du," fügte er hinzu, „daß mir jede keit, deren Zweck ich nicht einsehe, schließlich vor versagt."

Darauf reichte er, meinem Beispiel folgend, z mit dem Urlaubs-Gesuch, den Abschied ein.

Auch er empfand zunächst flüchtig ein Gefü Genugtuung darüber, daß seine Persönlichkeit Menschen, keiner Sitte mehr Rede zu stehen br Die Schwächen, Lügen und Vorurteile, die sein ihm aufgezwungen hatte, fielen sofort wie Schlacke ihm ab. Doch bald begann es ihn zu fröstela begab sich auf die Suche nach Ueberzeugungen, umhüllen und neue Wärme schaffen sollten.

Mit fieberhafter Gier stürzte er sich auf da gestaltige Leben, das ihm so fremd geblieben war dem er sich nun aus eigenen Kräften abzufinden

Alle Weltanschauungen, Lebens-Zwecke und Führungen, alle Berufe, alle Genüsse galten ihm vor gleich. Und doch mußte er sich nach einer bestim Richtung hin entscheiden. Eine schlimme Aufga ihm selbst über das Wahlprinzip keinerlei Anha geben war.

Ich selbst hatte mich ja früher in diesem Di befunden. Deshalb beobachtete ich jetzt das kram Tasten meines unbefangeneren Freundes voll Spa und Grauen. Ihn konnten die schwierigsten Lab noch locken. Er glaubte an selbstherrliche Ueberwin und war noch lange nicht reif für Gott.

Sein erstes war, daß er im Nietzsche sich ve Er meinte, das müsse den Geist stählen und fr machen für gesunde Entschlüsse, mit denen er alsda Leben auf sich selber stellen wollte. Doch seine un formalistische Logik konnte die sprunghaften Gedank ausschweifenden Symbole nicht fassen. Verzweifelnd er sich nach anderen Philosophen um. Er geri Fechner und Lotze und hörte zur Abwechselung K bei Wundt. Von jedem ließ er sich zuvörderst über um ihm, sobald ein andrer widersprach, desto eigens zu mißtrauen.

Nebenbei erprobte er seine Anlagen auf den schiedensten Gebieten, ob sich nicht so vielleicht ein der Tätigkeit eröffnete, für das er sich nachträglich ja die meisten tun, die dazu passenden Meinungen könnte.

Er ließ seine Cello-Künste auf dem Konservat prüfen. Doch sagte ihm der Lehrer in's Gesicht, talentlos sei. Er fing an zu zeichnen und zu d Da rieten ihn die eigenen Freunde dringend ab. lag es nahe, seine juristischen Kenntnisse irgendwie werten. Aber alle Stellungen, die da möglich wären, widersprachen seiner innersten Natur so seh er niemals hoffen konnte, Befriedigung darin zu f

So brachte er seine Zeit hin, wieder zu beleben längst in ihm ertötet war und sich aus dem

seiner Eltern in einen Menschen mit Selbstzweck zu verwandeln. Auf allen Wegen aber begleitete ihn wie ein bedrohliches Gespenst die Liebe zur verstorbenen Mutter.

* * *

Für mich stand der Tag der feierlichen Konversionshandlung nahe bevor, ohne daß ich mich besonders reif oder würdig dazu fühlte. Wissenschaftlich zwar stand ich auf der Höhe eines jungen Theologen; auch Wandel und Wille waren, milde beurteilt, einwandfrei. Nur die Liebe, ohne die selbst der Gläubige „tönendes Erz und klingende Schelle" ist, war mir immer noch fremd.

Deshalb versagte auch die mystische Versenkung. Der beseligende Gottesfriede, um dessentwillen allein ich mich unterwarf, blieb aus.

Der Pfarrer sprach mit mir das äußere Verhalten beim Konversions-Akte und beim Genuß der Sakramente bis in alle Einzelheiten durch. Das mußte ich ihm danken, da ja eine verkehrte Bewegung genügen konnte, mich und alle Beteiligten in peinlichster Weise aus dem Konzept zu bringen. Bezüglich der Generalbeichte riet er mir, ein buchstäbliches Sünden-Register anzulegen, das heißt in knapper, erschöpfender Form jeden Verstoß gegen die christlichen Sittengesetze, soweit ich mich dessen entsinnen könnte, schriftlich aufzuzeichnen. Diesen Bericht brauchte ich im Beichtstuhl dann einfach vorzulesen, wodurch Unvollständigkeit und stockende Rede vermieden wurden.

Die Ausarbeitung dieses Schriftstückes, welches zugleich die vorgeschriebene Gewissens-Erforschung enthielt, ging mir leicht von der Hand. Ich schilderte mein sündiges Leben gewissenhaft bis in die kleinsten Züge. Jeder Bosheit wurde nachgespürt, keine Ausschweifung beschönigt. Mit einer gewissen epischen Breite verweilte ich bei den Auswüchsen der Sinnlichkeit und mußte zuweilen sogar beschämt entdecken, daß die Erinnerung daran mich vergnügte. Dann legte ich sofort die Feder nieder und suchte eifrig Reue zu erwecken. Bald hatte das Manuscript einen derartigen Umfang erreicht, daß die Vorlesung viele Stunden in Anspruch genommen hätte. Ich mußte mich daher entschließen, das meiste zusammenzustreichen, Einzelheiten der Verderbnis in generelle Gruppen zu verteilen und nur besonders charakteristische Gemeinheiten anschaulich hervorzuheben.

Um mich mit den beiden Zeugen des heiligen Aktes persönlich bekannt zu machen, lud uns der Pfarrer zu einer gemeinsamen Mahlzeit. Der eine war Kaplan. Obwol er kaum mehr als drei Worte sprach; sondern mich nur unverwandt mit kalten, durchdringenden Blicken betrachtete, gefiel er mir außerordentlich, und ich bedauerte, den Unterricht nicht von ihm empfangen zu haben. Der andere ein verabschiedeter Oberst, weißhaarig, gebückt, mit zittrigen Gliedern, redete desto mehr und laut, indem er die Gefahren des Liberalismus bejammerte, über manche Gesprächs-Pause hinweg.

Mein guter Pfarrer benahm sich rührend nett und gab sich alle Mühe, einen gemütlichen Ton zwischen seinen Gästen herzustellen, was ihm aber, obwol wir alle einig im Glauben waren, nicht recht gelingen wollte. Ich fühlte mich außerordentlich unbehaglich und machte mir Gedanken darüber, wie ich mich mit diesen Genossen je verständigen würde.

Es war ein Abend verabredet worden, an den wir uns in der Kirche zusammenfinden sollten.

Noch wenige Stunden vorher bemühte ich mich vergebens, mir das Ernsthafte des Schrittes vorzuhalten, der mir keineswegs als Entscheidung, sondern vielmehr nur als Probe erscheinen wollte. Vielleicht war die Rückwirkung auf mein Gemüt nicht die erwünschte oder blieb gänzlich aus. Was war dann verloren? Nichts als ein paar Stunden der Sammlung und des Unterrichtes, die immerhin noch einen Entwickelungs-Wert besaßen. Die Sache war so gefahrlos, daß ich mich fast ärgerte. Keine Verfolgungen, keine Anfechtungen standen devor. Humanität und Bildung haben das alles ja nachsichtig ausgeglichen.

Noch einmal versuchte ich es in Gebeten. Mehr konnte ich ja nicht tun, als mit den letzten Kräften meines guten Willens mich der göttlichen Gnade zu empfehlen. Wenn sie mich jetzt, im bedeutungsvollsten Augenblick, im Stiche ließ, so mußte ich wol annehmen, daß ich bereits auf der Liste der Nicht-Auserwählten stehe.

Nun, die Andacht konnte ich zwar mit dem stärksten Aufwand meiner Energie dies Mal erzwingen. Unfreiwilliger Seitensprünge vermochten die Gedanken sich zu erwehren. Betrachtungen und Litaneien nahmen ihren vorschriftsmäßigen Verlauf. Nur Stimmung und Herzens-Ueberschwang ließen sich nach wie vor entschuldigen.

Vor der Kirche traf ich meine beiden Zeugen, die mir stumm die Hände drückten und dann im Quer-Schiff den Pfarrer erwarteten, während ich es für das richtigste hielt, auf einer der vordersten Bänke in stiller Sammlung zu verweilen. Mir war es so gar nicht weihevolt zu Mute. Wie das Opfer einer ziemlich langweiligen Komödie kam ich mir vor und fand es zugleich empörend, daß diese Vorstellung in mir entstehen konnte.

Es war schon völlig dunkel in dem hohen Raume. Nur der Platz vor dem Altar war matt erleuchtet von dem Schein der beiden Kerzen, die man mir zu Ehren angesteckt. Dazwischen warf die ewige Lampe ihren rötlichen Schimmer senkrecht auf den Bet-Schemel, der unter ihr aufgestellt war. Mit Befriedigung bemerkte ich, daß Zuschauer und andere ungebetene Gäste sich nicht einstellten. Ein verdächtiges Individuum zwar hatte sich ein paar Mal hinter mir geräuspert. Indessen stellte sich dasselbe bald als Ministrant vor und teilte mir mit, der Herr Pfarrer seien schon in der Sakristei und würden die Feier baldigst beginnen. Inzwischen nahm ich aus meiner Paletot-Tasche den Rosenkranz, den ich mir eben noch gekauft und betete daran viermal zehn Ave Marias mit je einem Pater Noster an der Spitze langsam herunter. Nach deren Verlauf erschien der Pfarrer im Ornat; der Ministrant winkte mich an meinen Schemel; die Zeugen stellten sich rechts und links von mir auf.

Die Responsorien nahmen ihren Anfang. Ich hatte deren Inhalt zu Haus schon gelesen und mir verdeutscht. Gleichwol vermochte ich jetzt den Worten nicht zu folgen, und wenn dies auch möglich gewesen wäre, sie hätten mich weder erbaut noch geläutert.

Kein heiliger Rausch wollte mir den Verstand umnebeln. Ich dtied so klar und kritisch, als zöge der ganze Vorgang nur wie ein originelles Schattenbild an mir vorüber. Ohne daß ich einen Gesamt-Eindruck empfangen hätte, prägten sich Redensachen meinen geschärften Sinnen ein. Während ich tiefernst das Tridentinische Glaubens-Bekenntnis las und alle Ketzereien feierlichst abschwor, fiel mir ein, daß die Finger des Ministranten, mit denen er mir ein symbolisches Kirchenlicht in die Hand gegeben, sehr schmutzig gewesen waren. Wiederholt fürchtete ich, daß das geschmolzene Wachs auf meinen kostbaren, schwarzen Rock adtropfen könnte und brachte endlich die gefährdeten Zipfel verstohlen in Sicherheit. Dann, als der Priester wieder seine Stimme erhod, fand ich an deren fettig

näselnder Klangfarbe ein unmotiviertes Wolgefallen und wünschte, er möge nur eine Weile noch so weiter reden, vielleicht, weil es angenehm auf die Nerven fiel. Er sprach den Exorzismus über mir. Doch der Teufel, den er beschwor auszufahren, tat gar nicht dergleichen, sondern grinste noch höhnisch aus meiner eigenen Seele mir entgegen.

Sollte dies also die Pforte in das ersehnte Reich des Friedens sein? Bei meiner Gemüts-Verfassung mußte ich das bezweifeln. Sehr kleinlaut hörte ich noch das Tedeum an und nahm nach beendeter Feier die Glückwünsche der Zeugen und des biederen Ministranten mit einem Armesünder-Gesicht entgegen, das mir hoffentlich als Ausdruck der Rührung gedeutet worden ist.

Unmittelbar hieran schloß sich die Beichte. Der Priester degab sich, um sein Gewand zu wechseln, wieder nach der Sakristei. Ich blieb allein auf einer Bank des Kirchenschiffes zurück.

Die beiden Altar-Kerzen waren ausgelöscht worden. Völlige Dunkelheit umgab mich. Nur das Licht der ewigen Lampe flimmerte unter seinem roten Glas. Wol eine Viertelstunde lang vernahm ich keinen Laut. Auch draußen, auf den Straßen, schien es still. Die Abendluft drang vom Portal herein und wand sich in langen, kühlen Streifen um die mächtigen Pilaster.

Da war mit einem Male, ohne daß ich mich darum bemüht, das Weben der ewigen Mächte rings um mich her.

Ja, wenn ich so hätte bleiben dürfen, einsam, zwischen Traum und Wachen, fern von dem Gespreiz der Menschen, von ihren lauten Forderungen nicht bedrängt, von ihren grellen Eitelkeiten nicht geblendet, einzig im Angesichte des ewigen Lichtes, dann hätte ich wol leicht eines der getreuesten Kinder Gottes werden können, und in meinem Herzen wären Liebe und Ehrfurcht und Vertrauen niemals erstorben. Denn nur da, wo die Geschöpfe schweigen, redet All-Vater zu uns mit seiner leisen, gütigen Stimme.

Doch das Fühlen erlosch, sobald der geschäftige Priester in seinem weißleinenen Rock wieder hervortrat und, nachdem er die Brille auf die Stirn geschoben, sich nach mir umsah. Er winkte mir und führte mich nach der Beichtkapelle, einem engen, versteckten Raume neben dem Altarplatz, wo inmitten geweihter Fahnen, abgenutzter Gefäße und Gewänder der Beichtstuhl stand.

Kein Zweifel, daß aus dieser Umgebung, von den zusammengekniffenen Lippen dieses alten, treuen Gesichtes, kein Verrat in die Oeffentlichkeit dringen würde. Nur lag mir an der Diskretion, die sich aufdrängte, auch nicht allzuviel. Was ich jetzt unter dem Siegel tiefster Verschwiegenheit dem Beichtiger anvertrauen sollte, hatte ich schon allzu oft harmlos und sachlich mit Psychologen und Medizinern diskutiert oder gar zur Unterhaltung der Freunde scherzend am Biertisch erzählt. Also wieder nur eine Form zu erfüllen, deren Inhalt seinen Sinn für mich verloren hatte!

Ich kniete vor dem Gitter nieder und sprach die vorgeschriebenen Worte:

„Ich bekenne Gott, dem Allmächtigen, der heiligen Jungfrau Maria, dem heiligen Erzengel Michael, dem heiligen Johannes dem Täufer, den heiligen Aposteln Petrus und Paulus, allen Heiligen und Ihnen, Vater, daß ich in Gedanken, Worten und Werken viel gesündigt habe, durch meine Schuld, durch meine Schuld, durch meine allergrößte Schuld!“

Darauf zog ich das umfangreiche Manuskript hervor und las sehr langsam und eindringlich die Historie meiner Sünden.

Bald bemerkte ich den Anteil des Priesters an einem ausdrucksvollen Knurren, mit dem er hervorragend anstößige Stellen begleitete. Ja, zuweilen wurde er unruhig auf seinem Sitze und schien mich unterbrechen zu wollen. Einmal, als ich von der Satansfeier, der ich in Prag beigewohnt, berichtete, konnte ich es mir nicht versagen, nach ihm aufzublicken, wobei ich seine Augen mit einer grenzenlosen Verblüffung, die schon an Entsetzen grenzte, auf mich gerichtet sah. Und es überrumpelte mich die frevelhafte Eitelkeit darauf, daß ich den Mann mit meiner Darstellung zu fesseln schien. Schließlich aber überwog doch der Widerwille gegen dieses Gewirr von Tücken, Schwachheiten und Lügen, gegen diese kläglichen Ausdrücke der Selbstsucht und Sittenlosigkeit, mit denen ich mir nicht einmal ein vergängliches Glück hatte verschaffen können. Und diesem Widerwillen hatte ich es zu danken, daß ich doch noch die zur Wirksamkeit des Bußsakramentes erforderliche Reue empfand, die von der Kirche als „ein Schmerz der Seele und ein Abscheu über die begangenen Sünden“ definiert wird. Noch immer glaubte ich krampfhaft an Gott und seine Gnaden; weil ich Gott beleidigt und die Gnaden verloren, bereute ich wahrhaft „übernatürlich“, und das befriedigte mich derart, daß ich auch die Absolution des Priestero außerordentlich angenehm empfand.

(Fortsetzung folgt.)

Chronik.

Moderne Lyrik. Lieber Leser und liebe Leserin, ich finde nicht Worte, euch zu schildern den Eindruck, den mir die Dichtungen gemacht haben, die mir heute in's Haus geflogen kamen. Höret den Dichter selber:

Jahr auf Jahr . . .
Im Park
necke ich die jungen Mädchen,
die erroten nicht mehr, lächeln nicht mehr.
Machen kein böses Gesicht!
Schweigen nur, seh'n an mir vorbei.

Verschränken die Arme.
Fern verhallt
schwatzendes Glück.

Hier,
wo mir die Liebste um den Hals fiel,
laut
Liebe schluchzte —
schweigt der rote Mund einer Blume.
Es ward still um mich,
Unter der Erde stürzt meiner Mutter Sarg zusammen!

Und habt Ihr noch nicht genug, lieber Leser und liebe Leserin, lege ich Euch noch eine zweite Prode vor:

Heut' früh sang ich drei Liebeslieder
über den schmelzenden Schnee
in die weiche Luft.

Mittags war ich so hungrig;
fast fielen mir die Träume in die Erbsen.
Ich stopfte.
Jetzt scheint der Mond.
Aus meinem Herzen
schreien dreihundert Kater.

Doch jetzt bringe ich keine Probe mehr. Ich habe Euch zu lieb, lieber Leser und liebe Leserin. Aber ich mußte Euch doch berichten von dem neuesten Bändchen

Lyrik „Neues Leben“ von Georg Stolzenberg, soeben erschienen in Berlin bei Johann Sassenbach. Solltet ihr glauben: es sei auf eine Konkurrenz mit dem „Kladderadatsch“ abgesehen, der so manche heitere Stilprobe in seiner „Correspondenz der Redaktion“ bringt, so irrt Ihr Euch. Es handelt sich wirklich und wahrhaftig um ernstgemeinte „moderne Lyrik“ und das Büchlein ist keinem Geringeren als Herrn Stolzenbergs „Freund“ Arno Holz gewidmet.

Herr Georg Stolzenberg hat mit seinem Singen die neue Lyrik wirklich entdeckt. Am 7. Mai 1898 hat er das in der für „Selbstanzeigen“ so geeigneten „Zukunft“ verkündet. Er erzählt, daß er lange Jahre gesucht hat, um seine Empfindungen in die geeignete Form bringen zu können. „Da las ich einige neueste Gedichte von Arno Holz. Sofort, nachdem ich ihre Wesensheit begriffen, war es mir klar, was die Entwickelung zu einer wirklich zeitgemäßen Verskunst so lange aufgehalten hatte: der dicke Wortwerg, den selbst diejenigen unserer Dichter, die bereits längst über jeder Kritik stehen, fuderweis in ihre Versgebäude stopfen mußten, damit es keine allzu großen Ritzen gab, der Zwang, den widerstrebenden Gedankenfaden durch das jedesmalige Reimöhr zu zwirbeln, die Notwendigkeit, das Wort beständig Tanzpas machen zu lassen. Mit der von Arno Holz geschaffenen Technik, der, wie er dies selbst ausdrückt, letzte Einfachheit das höchste Gesetz ist und der möglichsten Natürlichkeit die intensivste Kunstform scheint, beginnt heute die Lyrik gleichsam von Neuem.“ Und nun genug. Die Prosa Stolzenbergs ist seiner „Poesie“ würdig.

* * *

Am 31. Juli begeht Heinrich Kiepert seinen 80. Geburtstag. Er ist ein im besten Sinne des Wortes populärer Mann der Wissenschaft. Seine ausgezeichnete Kenntnis des Altertums und seine Kunst in der Kartographie verwendete er dazu, Lehrmittel zu schaffen, die ungezählten Menschen nicht genug zu würdigende Dienste geleistet haben. Seine Atlaswerke zur alten Geschichte, seine Wandkarten zu eben diesem Zweige menschlichen Wissens sind fast allen, die sich in der Geschichte des Altertums zurechtzufinden hatten, von dem größten Nutzen gewesen. In fast alle Gymnasien und höheren Lehranstalten haben sie Eingang gefunden.

Man darf heute Kiepert den Altmeister der Kartographie nennen. Die Resultate seiner zeitgenössischen Reisenden benutzte er sorgfältig und zu ihnen fügte er diejenigen, die er auf eigenen, mit größter Anstrengung und seltener Ausdauer vollführten Reisen gewonnen hat. Auf diese Weise hat er kartographische Leistungen über die Gebiete von Palästina und die kleinasiatischen Landschaften geliefert, die nach den verschiedensten Richtungen hin von größtem Nutzen sind.

Die Kartenwerke, die aus Kieperts Studierstube hervorgegangen sind, aufzuzählen, ist hier unmöglich.

Heinrich Kiepert ist nicht nur ein hervorragender Gelehrter, sondern ein hervorragender Charakter. Seine Freiheitsliebe und sein Unabhängigkeitssinn lassen ihn als solchen erscheinen, haben ihm allerdings das Leben nicht leicht gemacht. Trotz hervorragendster Leistungen wurde er erst 1874, also mit 56 Jahren, ordentlicher Professor an der Berliner Universität, obwohl er seit 1853 Vorlesungen gehalten hat.

Beim Berliner Kongreß fiel Kiepert eine wichtige Rolle zu. Die verschiedenen Gebietsabtretungen und Neueinteilungen der Ländergebiete sollten so eingerichtet werden, daß die Grenzlinien den natürlichen geographischen Verhältnissen entsprachen. Mit der Aufgabe, diese Grenzlinien sachgemäß festzustellen, wurde Kiepert betraut. Auch nach dieser Richtung also, wie nach so vielen, hat sich Kiepert als einer jener Gelehrten erwiesen, die ihre Gelehrsamkeit in's unmittelbare Leben einzuführen verstehen.

* * *

Venus-Lieder.

Hochinteressantes und amüsantes Buch
in
vornehmer Pariser-Ausstattung.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Gegen Einsendung des Betrages von
1.50 Mark
erfolgt Franco-Zusendung durch den Verlag
von

Otto Schulze,
Leipzig, Täubchenweg 21, Leipzig.

Reclam's Universal Bibliothek
bietet in mehr als 3600 Nummern à 20 Pfennig vielseitigen Lesestoff sowohl zur Unterhaltung als auch zum Studium. Ausführliche Verzeichnisse gratis durch jede Buchhandlung oder direkt vom Verleger

Philipp Reclam jun. in Leipzig.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Die Wunder auf Schloß Gottorp.
Ein Gedächtnißblatt aus dem vorigen Jahrhundert
von
Wilhelm Jensen.
2. Auflage.
Broschiert 3,50 Mark, fein gebunden 4,50 Mark.

Den Abonnenten dieser Zeitschrift empfehlen wir:

Die Nation

Sammlung ausgewählter Artikel.

220 Seiten. Preis Mk. 1.—. Für Abonnenten der Wochenschrift „Nation" nur 50 Pfg. (baar oder in Briefmarken) per Exemplar.

Inhalt:

Die Journalistik als Gewerbe und als Kunst. Von Theodor Barth. Josephine. Von Otto Gildemeister. — Der Vorwurf des Atheismus. Von Arthur Fitger. — Fürst Bismarck. Von Theodor Barth. — Papiere und Kanonen. Von Ludwig Bamberger. — Ludwig Windthorst. Von Theodor Barth. — Das Unternehmertalent. Von Alexander Meyer. — Vom Prinzen Kropotkin zum Zuchthäusler Vaillant. Von P. Nathan. — Wurzeln und Nährboden des Anarchismus. Von Ludwig v. Bar. — Quatrefages. Von Rudolf Virchow. — Die Kunst zu schenken. Von Ludwig Bamberger. — Die Akten zum Säculargedicht des Horaz. Von Theodor Mommsen. — Ein Schutzzoll gegen die Sonne. Von Max Broemel. — Friedrich Nietzsche. Von Fritz Mauthner. — Renans Feuilles détachées. Von Otto Gildemeister. — Beim Tode Theodor Storms. Von Paul Schlenther. — Rudolf Löwenstein. Von Alexander Meyer. — Die Lokomotive auf der Wengernalp. Von Josef Victor Widmann. — Perugia. Von Carl Aldenhoven. — Bruno Piglhein. Von Beano Becker. — Josef Hyrtl. Von Emil Schiff. — Sparsamkeit. Von Theodor Barth. — Pariser Prediger. Von Anton Bettelheim. — Tanten und Studentinnen. Von Ernst Heilborn. — Glossen zur Zeitgeschichte: Jay Gould. Von Junius. — Der preussische Junker. Von Junius.

Zugleich stellen wir auch **Bons auf ein Abonnement der Nation** (für Mk. 3.75, — Mk. 7.50, — Mk. 15.—) zur Verfügung. Zu jedem Bon wird ein Exemplar der Sammlung gratis geliefert.

Endlich offerieren wir gebundene Exemplare der Jahrgänge X, XI und XII der „Nation" zu Mk. 18.— per Jahrgang.

Die Expedition der „Nation"
H. S. Hermann
Berlin SW., Beuthstrasse 8.

Der Kunstwart.

Rundschau
über
Dichtung, Theater, Musik und Bildende Künste,

— Jährlich 24 Hefte à 32 Seiten in vornehmer Ausstattung. —
Herausgeber: **Ferdinand Avenarius.**

Gratis-Beilage für Interessenten:
— Neue Musikalische Rundschau. —
Redigiert von **Dr. Rich. Batka.**

„In der Tat wiegt der einzige Kunstwart mehr wie der ganze übrige Haufen von ästhetischen, litterarischen und Kunst-Zeitschriften."
Univ.-Prof. Max Koch, Breslau.

„Man würde sich vergeblich nach einem Organ umsehen, das seinen Aufgaben so trefflich, so würdevoll und in so edlem Tone gerecht wird."
Leipziger Korrespondenzblatt.

„Das vielseitigste deutsche Organ für Kunstinteressen macht seinem Namen alle Ehre."
Bund in Bern.

„Unter den litterarischen Zeitschriften ersten Ranges befindet sich eine einzigartige, welche jenseits und in gewisser Beziehung sogar über der Kaufur enz steht: „Der Kunstwart".
Deutsche Zeitung, Wien.

Abonnementspreis M. 2.50 für das Vierteljahr
bei allen Buchhandlungen, Postanstalten und beim Verlag.

Probe-Nummern unentgeltlich und portofrei von der Verlagsbuchhandlung **Georg D. W. Callwey, München.**

Weibliche Schönheiten
Kabinet-Photographien
auf elegantem Carton à 50 Pfg.
Schönste derartige Kollektion.
5 Probebilder mit illustr. Katalog
für 2 Mk. 50 Pfg. franco.
Karl Schwalbe, Kunstverlag, **Gotha.**

Gute spannende
Romane,
Novellen, Kindergeschichten etc.
gesucht
für zweiten Abdruck.
Offerten sub. **J. H. 7171** an **Rudolf Mosse, Berlin S.W.**

Verlag von Breitkopf & Härtel
in Leipzig.
Am 15. Januar ist erschienen:

Felix Dahns
sämmtliche poetische Werke.
Erste billige Gesamtausgabe der Romane und Dichtungen.

— **In 75 Lieferungen oder 21 Bänden.** —
Preis Mk. 75.—. Gebunden Mk. 96.—.
Monatlich 1 Band oder 3—4 Lieferungen, jede durchschnittlich 7 Bogen zu je Mk. 1.—.
Romane und Erzählungen 15 Bände, Gedichte und Dichtungen 4 Bände, Schaubühne 2 Bände.
Die erste Lieferung ist in allen Buchhandlungen vorgelegt.
Eröffnet durch: (2)
Ein Kampf um Rom. I.

BYROLIN
Das Beste für die HAUT.
In hohen und höchsten Kreisen eingeführt.
Macht die Haut weich, weiss und geschmeidig.
Sollte auf keinem Toilettetisch fehlen.
Von den ersten med. Autoritäten empfohlen.
In allen Apotheken und Drogenhandl. erhältlich
Atteste u. Prospekte der Dr Grafschen Präparate auf Wunsch gratis u. franco von
Dr. Graf & Comp.,
Wien VII Berlin O 34

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832. Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben. Redaktion: Berlin W 30, Habsburgerstraße 11 I. Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 10 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 13. August 1898. Nr. 32.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben.

Rudolf Steiner, Bismarck, der Mann des politischen Erfolges . . . . . Sp. 745
Arthur Dix, Wander-Ausstellungen . . . . „ 750
Karl Heckel, Die Weisen . . . . . „ 753
Hans Landsberg, Der Dichter der geharnischten Venus . . . . . „ 755
Kurt Martens, Aus der Décadence . . . . „ 758
Chronik . . . . . „ 765

Dramaturgische Blätter.

Hans Benzmann, Lumpenbagasch. Im chambre séparée. Zwei Schauspiele von Paul Ernst „ 247
Dr. Felisch, Landgerichtsdirektor, Die Rechtsprechung in Schiedssachen des Deutschen Bühnenvereins . . . . . „ 250
Theater-Chronik . . . . . „ 253

Bismarck, der Mann des politischen Erfolges.

Von

Rudolf Steiner.

Napoleon der Erste hat sicherlich das Glaubensbekenntnis der meisten großen Politiker ausgesprochen, als er sagte: „Die Ereignisse dürfen nie die Politik bestimmen, sondern die Politik muß die Ereignisse bestimmen. Sich von jedem Vorfall hinreißen lassen, heißt überhaupt, kein politisches System haben." Bismarck's Größe beruht darauf, daß er genau das entgegengesetzte Glaubensbekenntnis zu dem seinigen machte. Wir sind geneigt, wenn wir das Leben eines großen Politikers betrachten, zu fragen: Welche politische Idee schwebte ihm vor? Was wollte er? Und wir schätzen ihn dann um so höher, je mehr er von seinen Zielen verwirklicht hat. Hätte Bismarck jemand im Beginne seiner politischen Laufbahn gefragt: was er wolle, so hätte er wol kaum etwas anderes geantwortet als: ich will die Pflichten gewissenhaft erfüllen, die mir mein Amt auferlegt. Und hätte man ihn nach einer leitenden politischen Idee gefragt, die ihn bestimme, so hätte er mit einer solchen Frage wahrscheinlich nichts anzufangen gewußt. Wie entfernt von der Idee eines solchen deutschen Reiches, dessen Verwirklichung er gedient hat, mögen seine politischen Gedanken in den Revolutionsjahren gewesen sein, als er seinen Platz in den Reihen der Frankfurter Bundestagsmitglieder am besten dadurch auszufüllen glaubte, daß er jeder modernen Regung des deutschen Geistes als der erbittertste Feind entgegentrat!

Es gab damals Idealisten, die durch die Macht der Gedanken dem deutschen Volke ein Einheitsreich schaffen wollten. Bismarck hatte für solchen Idealismus nicht das geringste Verständnis. Und dreiundzwanzig Jahre später hat Bismarck verwirklicht, was jene Idealisten damals für möglich, er damals für ein lächerliches Hirngespinnst gehalten hat.

Auf die Gefahr hin, von den Leuten, die einen großen Mann nur durch Superlative des Lobens zu erkennen glauben, für einen Verkleinerer Bismarck's gehalten zu werden, spreche ich es aus: Bismarck verdankt seine Erfolge dem Umstande, daß er seiner Zeit niemals auch nur um wenige Jahre voraus war. Die Idealisten des Jahres 1848 mußten scheitern, weil sie eine Idee verwirklichen wollten, die erst 1871 reif zur Verwirklichung war. Bismarck war für diese Idee erst in dem Augenblicke zu haben, als sie reif war, in's Dasein zu treten.

Goethe hat die problematischen Naturen in dieser Weise charakterisiert: es sind „Menschen, die keiner Lage gewachsen sind und denen keine genug tut". Verwandelt man diesen Satz in sein Gegenteil, so hat man eine Charakteristik Bismarcks: Er war ein Mensch, der jeder Lage gewachsen war und dem jede genug tat.

Daß man ein Ideal haben kann und an seiner Verwirklichung arbeiten will: eine solche Empfindung lag Bismarck ganz fern. Wer ein solches Ideal hat, wird immer mehr oder weniger eine problematische Natur sein, denn

Digitized by Google

ihm wird die wirkliche Lage der Dinge — die doch dem Ideale nicht entspricht — niemals genug tun. Dafür hatte Bismarck ein feines Gefühl für diese wirkliche Lage der Dinge, für die realen Forderungen seiner Zeit; und er hatte den rücksichtslosen Willen, zu verwirklichen, was die Zeit, der Augenblick forderte. Man hätte ihm in der Zeit vor 1870 tausend Gründe anführen können, die dafür sprachen, die nationale Einheit der Nord- und Süddeutschen herbeizuführen: er hätte darüber gelächelt. Im Jahre 1870 sprachen zu ihm die Tatsachen, und er führte diese Einheit herbei.

Ich sage es rückhaltlos heraus: Bismarck ist der größte Politiker geworden, weil er es verstand, im allerbesten Sinne des Wortes, den Mantel nach dem Winde zu drehen. Aber ich spreche Bismarck diese Worte nur nach. In der Sitzung des preußischen Abgeordnetenhauses vom 2. Juni 1865 erwiderte Bismarck dem Abgeordneten Virchow, der ihm vorwarf, er habe keine festen Prinzipien, sondern richte seine politischen Entschlüsse bald so, bald so ein, je nachdem der Wind verschieden blase: „Virchow hat uns vorgeworfen, wir hätten, je nachdem der Wind gewechselt hätte, auch das Steuerruder gedreht. Nun frage ich, was soll man denn, wenn man zu Schiffe fährt, anderes tun, als das Ruder nach dem Winde drehn, wenn man nicht etwa selbst Wind machen will."

Bismarck hat nie darüber nachgedacht, wie die Welt sein soll. Solches Denken hat er als müßige Geschäftigkeit angesehen. Was sein soll, hat er sich von den Ereignissen sagen lassen. Seine Sache war, im Sinne der von den Ereignissen gestellten Forderungen kraftvoll zu handeln.

Aber seine Kraft hatte eine ganz bestimmte Richtung. Kein anderer hätte ihr diese Richtung gegeben. Bismarck ist am 1. April 1815 in einem preußischen Junkerhause geboren. Seine Erziehung führte ihn dazu, als die Persönlichkeit zu wirken, die sich selbst einzig bezeichnend auf den Grabstein setzen mußte: „Ein treuer deutscher Diener Wilhelms I."

Man wird vergebens suchen, wenn man in der Weltgeschichte zwei Männer finden will, die so für einander bestimmt waren wie Bismarck und Wilhelm der Erste. Ein Monarch, der seine Aufgabe in der eines Erbherrschers einzig würdigen, einzig richtigen Weise erfaßt: sich des Mannes zu bedienen, der die Interessen seines Thrones aus angeborener Selbstlosigkeit und mit Riesenkraft in Einklang zu setzen weiß mit den lange gehegten Idealen der Mehrheit des Volkes. Und einen Diener, der dazu erzogen ist, die titanische Kraft, die ihm eignet, in den Dienst des Herrschers zu stellen, den er ohne weitere Frage als seinen „Herrn" anerkennt.

Man fragt sich nach den Ursachen solcher Harmonie. Ich erkenne da die Wirkungen der Religion. Man kann ein Herrscher wie Wilhelm der Erste und man kann ein Staatsmann wie Bismarck nur als Christ sein.

Bismarck war in seinem Leben jeder Lage gewachsen. Er tat, was die Ereignisse von einem treuen deutschen Diener des preußischen Königs forderten. Er dachte über die Berechtigung seines Tuns nicht nach. Das überließ er dem lieben Gott. Wir können Bismarck in's Herz sehen. Wir können wissen, wie er sich durch sein Verhältnis zu Gott abfand mit seiner Aufgabe. Moriz Busch berichtet von einem Gespräch in Varzin, in dessen Verlauf Bismarck gesagt hat: „Niemand liebe ihn wegen seiner politischen Tätigkeit. Er habe Niemand damit glücklich gemacht, sich selbst nicht, — wol aber Viele unglücklich. Ohne mich hätte es drei große Kriege nicht gegeben, wären achtzigtausend Menschen nicht umgekommen und Eltern, Brüder, Schwestern und Witwen trauerten nicht. Das habe ich indessen, fuhr er fort, mit Gott ausgemacht."

Und mit Gott hat Bismarck auch sein Verhältnis zu seinem König ausgemacht. Ihm gab Gott das Amt, diesen König groß zu machen: und er kannte nichts anderes, als die Pflichten dieses Amtes redlich zu erfüllen. Es war nicht sein Ideal, ein deutsches Reich zu gründen: es war das Amt, das ihm durch Gott und seinen König übertragen war. Er war nicht dazu da, Ideale zu erfüllen; er war nur jedem Amte gewachsen.

Daß das Hohenzollern-Haus mächtig werde, das war Bismarck's Prinzip, wenn man bei ihm von einem Prinzipe sprechen darf. Denn solches forderte die Zeit.

Und noch etwas anderes forderte die Zeit. Sie fordert von dem König, daß er mit dem Volke gehe. Auch das hat Bismarck erkannt. Ein königstreues, und später ein kaisertreues Volk wollte Bismarck schaffen. Deshalb hat er das allgemeine Wahlrecht eingeführt; deshalb hat er den Anfang gemacht mit sozialpolitischen Reformen.

Es ist eine Lüge, wenn behauptet wird, Bismarck sei je ein Freund der liberalen Bourgeoisie gewesen. In Wahrheit war er immer ihr größter Feind. Er sah in ihr die Verkörperung des republikanischen Geistes. Der Liberalismus will die Republik, oder wenn er vorgibt, diese nicht zu wollen, so soll doch der König weiter nichts sein als der erbliche Präsident. Dies ist Bismarcks Meinung. Ich möchte darüber die Worte anführen, die er im deutschen Reichstage am 26. November 1884 selbst gesprochen hat: „Was ist denn das scheidende Kennzeichen zwischen Republik und Monarchie? Doch durchaus nicht die Erblichkeit des Präsidenten. Die polnische Republik hatte einen König, er hieß König und war unter Umständen erblich. Die englische aristokratische Republik hat einen erblichen Präsidenten, der König oder Königin ist; aber in dem Begriff einer Monarchie nach deutscher Definition paßt die englische Verfassung nicht. Ich unterscheide zwischen Monarchie und Republik auf der Linie, wo der König durch das Parlament gezwungen werden kann, ad faciendum, irgend etwas zu tun, was er aus freiem Antriebe nicht tut. Ich rechne eine Verfassung diesseits der Scheidelinie noch zu den monarchischen, wo, wie bei uns, die Zustimmung des Königs zu den Gesetzen erforderlich ist, wo der König das Velo hat und das Parlament ebenfalls . . . . . Die monarchische Einrichtung hört auf, diesen Namen zu führen, wenn der Monarch gezwungen werden kann, durch die Majorität des Parlaments, sein Ministerium zu entlassen, wenn ihm Einrichtungen aufgezwungen werden können, durch die Majorität des Parlamentes, die er freiwillig nicht unterschreiben würde, denen gegenüber sein Veto machtlos bleibt." Von dem Liberalismus der Bourgeoisie glaubte Bismarck, daß er Einrichtungen anstrebe, die den Herrscher zwingen, einfach seinen Namen willenlos unter die Beschlüsse der Mehrheit des Parlaments zu setzen. Von den Proletariern aber glaubte er, daß sie ihr leibliches und geistiges Wol höher stellen als eine bestimmte Regierungsform. Einem sozialen Königtum, dachte er, würde das Proletariat die Hand reichen gegen die republikanischen Neigungen des Bürgertums. Und ein königsfreundliches Proletariat dachte er sich heranzuziehen durch das allgemeine Wahlrecht.

Ich glaube, es hätte eine Möglichkeit gegeben für Bismarck, sein soziales Königtum zu verwirklichen. Diese

Digitized by Google

Möglichkeit wäre eingetreten, wenn Lassalle nicht 1864 durch den frivolen Pistolenschuß Racowitzes sein Leben verloren hätte. Mit Prinzipien und Ideen konnte Bismarck nicht fertig werden. Sie lagen außerhalb des Kreises seiner Weltanschauung. Er konnte nur mit Menschen verhandeln, die ihm reale Tatsachen entgegenhielten. Wäre Lassalle am Leben geblieben, so hätte er die Arbeiter wahrscheinlich bis zu der Zeit, in der Bismarck für sozialreformatorische Pläne reif war, so weit gebracht gehabt, daß diese Arbeiter eine Lösung der sozialen Frage für Deutschland im Einklange mit Bismarck hätten finden können. Um die soziale Frage zur rechten Zeit im Sinne Bismarcks zu lösen: dazu fehlte Lassalle. Mit den sozialistischen Parteien, die sich bald nach Lassalles Tode nicht unter der Führerschaft eines lebendigen Menschen, sondern unter den abstrakten Theorien Marxens als politischer Faktor geltend machten, konnte Bismarck nichts anfangen. Wäre ihm Lassalle als Machtfaktor, mit den Arbeitern als diese Macht gegenübergestanden: Bismarck hätte den sozialen Staat mit dem König an der Spitze gründen können. Mit Parteidoctrinen wußte aber Bismarck nichts anzufangen.

Mit Machtfaktoren wußte er zu rechnen. Theorien und Prinzipien waren ihm gleichgiltig. Am 26. November 1884 sagte er dem Abgeordneten Rickert: ob meine Anschauung „in eine wissenschaftliche Theorie paßt, ist mir gleich: sie paßt in meine staatsrechtliche Auffassung, und ich werde in meiner Auffassung über den Königl, die vollziehende Gewalt und erbliche Monarchie dieser die Freiheit zu bewahren wissen".

Ein treuer, deutscher Diener seines Herrschers war Bismarck. Ein Feind der liberalen Bourgeoisie nicht minder. Und wenn diese Bourgeoisie heute seine begeistertsten Anhänger stellt, so kommt dies davon, daß in ihren Kreisen die Anbetung des Erfolges die verbreitetste Tugend ist. Es ist merkwürdig: nur der nationale Enthusiasmus hat dem deutschen Bourgeois eine Zeit lang über die ihm entgegengesetzte Gesinnung Bismarcks hinweggeholfen. Das bleibende Denkmal dieser Täuschung ist die nationalliberale Partei. Sie ist eine idealistische Partei. Nationale Empfindungen haben sie immer zusammengehalten. Sie hat Bismarck eine Zeit lang zugejubelt. Er hat sich ihrer so lange bedient, als er glaubte, daß eine ideale Gruppe den Forderungen der Zeit dienen könne.

Aber auch die Masse des Volkes hat Bismarck dazu gezwungen, seine Größe anzuerkennen. Er genießt eine beispiellose Popularität. Er, der am 5. Mai 1885 in einer Reichstagssitzung sagte: „Ich würde sehr nachdenklich werden, was ich wol dem Lande Schädliches beabsichtigt oder unbeabsichtigt herbeigeführt haben könnte, wenn ich dort (nach links) an Popularität gewonnen hätte. Der Herr Vorredner kann wol sicher sein, daß ich danach nicht strebe, wie ich denn überhaupt nach Popularität in meinem ganzen Leben nie einen Pfifferling gestrebt habe."

Nein, Bismarck hat nie nach Popularität gestrebt. Und wenn die Menge laut nach Idealen gerufen hätte, die nach zehn Jahren hätten verwirklicht werden können: Bismarck hätte sich um das laute Rufen der Menge nicht gekümmert. Er war stets der rechte Mann, der den Augenblick zu benutzen wußte.

Aber er hat diesen Augenblick stets so benutzt, daß seine Taten den historischen Traditionen, den religiösen Ueberzeugungen gemäß waren, in denen er aufgewachsen war. Er war aufgewachsen in den Ueberzeugungen eines preußischen Edelmanns, und konnte sich anpassen den ähnlichen Ueberzeugungen seines Herrn, des Königs und Kaisers Wilhelm des Ersten. Mit diesem Ideale eines Monarchen war Bismarcks Weltanschauung mit in das Grab gesunken.

Er hätte sich keine bessere Grabschrift setzen können als: „ein treuer, deutscher Diener Wilhelms des Ersten".

Und so mögen sie mir es denn übel nehmen, wie sie wollen, diejenigen, die nur anerkennen können, wenn sie in Superlativen loben: ich sage doch mit Bismarck, dem großen Heimgegangenen. Die beste Maxime des Politikers ist:

„Was soll man denn, wenn man zu Schiffe fährt, anderes tun, als das Ruder nach dem Winde drehen, wenn man nicht etwa selbst Wind machen will."

Wander-Ausstellungen.

Von

Arthur Dix.

Die Kunst-Akademie hat bekanntlich die löbliche Absicht, Ende dieses Jahres eine Gesamt-Ausstellung von Werken Rembrandt's zu veranstalten. Das ist sehr hübsch von der Akademie; ein p. t. Publikum muß dann wieder einmal „dagewesen" sein, und bei solcher Gelegenheit sieht es neben kolossalen Hüten der verehrlichen Damenwelt (haute nouveauté, dernière mode de Paris) auch eine voraussichtlich teilweise geschlossene Reihe von Werken jenes Meisters und gewinnt ein abgerundetes Bild von seinem Schaffen. Der großartige Erfolg der Böcklin-Ausstellung dürfte die Akademie anspornen, hinfort häufiger derartige Einer-Ausstellungen lebender und toter Künstler darzubieten.

Diese Einer-Ausstellungen, die ein getreues Bild einer ganzen künstlerischen Persönlichkeit geben, sind jedenfalls viel mehr wert, als unsere Riesen-Kunst-Jahrmärkte, in denen die einzelne Kraft unter der Fülle des Saft- und Kraftlosen erstickt. Das Berliner Publikum kann da viel, sehr viel lernen, und es lernt wirklich, wenigstens einiges, da man eben dagewesen sein muß, während die Museen ꝛc. doch nur für die Fremden aus der „Provinz" da sind.

Warum aber nur das Berliner Publikum? Warum soll die Millionenstadt das Monopol der günstigen Gelegenheit, wahre Kunstschätze an der Quelle kennen und schätzen zu lernen, für sich in Anspruch nehmen dürfen? Die Sammelausstellungen sind sehr schön und sehr bildend, sie sollten aber nicht auf Berlin oder überhaupt auf ein, zwei, höchstens drei Städte beschränkt bleiben. Man gebe dem gesammelten Lebenswerk eines Großen ein Rundreisebillet durch alle größeren Städte Deutschlands, man schaffe in den weitesten Kreisen dem Publikum nicht nur die bequeme Gelegenheit, die Werke zu sehen, sondern, die Grundlage aller Modetorheiten einmal in günstigem Sinne benutzend, den sanften Zwang „dagewesen" zu sein. Der Erfolg würde nicht ausbleiben.

Heute sendet wol die Nationalgallerie Kunstwerke, die sie nicht gut unterbringen kann, auf Reisen; sie überliefert dieselben einzelnen Museen der größeren Provinzstädte, und dort mögen sie nun in einem stillen Winkel

hängen und warten, bis jemand sie zufällig sieht. Gewiß ist auf diese Weise schon ein kleiner Schritt getan, die mehr oder minder — in diesem Falle meist minder bedeutenden Schätze der Gallerie auch weiteren Kreisen zugänglich zu machen und das Monopol der Hauptstädter bezw. der die Hauptstadt besuchenden Bädecker-Löwen zu durchbrechen; aber nur ein recht kleiner Schritt; denn ad. 1 sind die Werke gewöhnlich nicht sondertich bedeutend, und ad. 2 locken sie den Besuch nicht an; man weiß ja kaum, daß sie da sind, auch wenn irgend eine dunkle Ecke des Lokalblättchens eine kurze Notiz darüber gebracht hat.

Nein, wenn das Publikum, das sonst so gern genießt, sich entschließen soll, auch einmal echte Kunst zu genießen, dann bedarf es schon eines ganz anderen Aufgebotes von Mitteln — sagen wir ruhig, von Reklame. Man muß den Leuten erst beibringen, wie schrecklich ungebildet und töricht sie wären, wenn sie nicht massenhaft zu diesen oder jenen genialen Werken liefen — dann laufen sie eben. Damit soll nicht etwa gesagt sein, daß sich nun die betreffende leitende Stelle zu einem furchtbaren Tamtam, Anzeigen-Apparat und dergleichen entschließen solle — das besorgt nachher die Provinzpresse schon ganz von selbst, wenn für die Stadt ein „Ereignis" in Aussicht steht. Sie besorgt es aber nicht, wenn hie und da mal ein neues Gemälde an eine gerade noch leere Wandfläche geklebt wird — und wenn sie es täte, niemand würde die Zeit opfern und den Weg einiger weniger neuer Sachen wegen unternehmen. Nur wenn ganze Sammel-Ausstellungen auf die Wanderschaft geschickt werden, wird das Publikum herangezogen, wird die große Kunst ihm nahe geführt.

Was die materielle Seite der Frage angeht, so brauchte freilich der Staat mit den nötigen Mitteln nicht hinter dem Berge zu halten, wenn es gilt, echte Kunst in großem Maßstabe den weitesten Kreisen des Volkes zugänglich zu machen; aber dieser Mittel wird es gar nicht bedürfen. Zuerst wird die Sammelausstellung dem Berliner Publikum vorgeführt, das durch seinen Massenbesuch die ersten Kosten reichlich deckt; für die Deckung der weiteren Kosten der Rundreise könnte dann gleichfalls auch in den anderen Städten durch ein entsprechendes Eintrittsgeld gesorgt werden. Um aber auch den breiten Massen die Werke zugänglich zu machen, kann man ruhig den Sonntag, vielleicht auch noch einen Wochentag ganz frei geben — der Andrang wird dann zweifellos so groß sein, daß jeder, der es irgend erschwingen kann, lieber die wenigen Groschen opfert und an einem andern Tage in die Ausstellung geht.

Die einzige wirkliche Schwierigkeit liegt in der Beschaffung der Bilder für eine leidlich umfassende Sammelausstellung; die großen Kunststädte würden gewaltig böse sein und sich mit aller Entschiedenheit weigern, wenn man ihnen ihre Schätze entführen wollte, um sie gleichzeitig mit den breiteren Massen auch jenen Leuten zugänglich zu machen, die sonst in jene Städte reisen, um die alten historischen Sammlungen an Ort und Stelle zu besichtigen, festgebunden an den Bädeker, und Hunderte von Gastwirten, Andenken- und Ansichtskarten-Verkäufern ernährend. Da haben diese Städte ja nun ganz recht; man wird auch nicht verlangen können, daß sie ihre Perlen hergeben; aber sie würden sich selbst durchaus nicht schädigen, wenn sie durch einige gute Bissen, die sie dem Provinzler vorsetzen, erst den Appetit auf die ganz fetten Happen und besonderen Leckereien ihrer großen alten Sammlungen reizen würden. Ein recht weites Entgegenkommen aber könnte man jedenfalls von der Reichshauptstadt verlangen; nach Dresden und München geht der Fremde, um Kunst zu kneipen — Berlin dagegen würde von dem Fremdenzufluß, den tausend andere Genüsse herbeiziehen, nur unendlich wenig verlieren, wenn es seine Kunstsammlungen hie und da ein wenig plünderte. Und der ganze Staat, das ganze Reich bringen für Berlin so viel auf — gerade für Werke, die den Fremden heranziehen —, daß der ganze große Rest des Staates wol auch eine kleine Gegenleistung verlangen kann. Als Sitz der hohen und höchsten Behörden zieht Berlin zwangsweise Tausende von Personen herbei — und alle Staatsbürger bezahlen diese Behörden; die prunkvollen Parlamentsbauten rufen die Volksvertreter und Hunderte von Fremden nach Berlin — alle Bürger tragen die Kosten; mächtige Riesendenkmäler interessieren den Provinzler in Berlin — der Provinzler aber hat zu ihrer Errichtung beigesteuert. Kurz und gut, Berlins Anziehungskraft geht in so weitem Maße auf Kosten der Gesamtheit, daß Berlin wahrlich kein Recht zur Entrüstung hat, wenn ein ganz kleines Stück dieser Anziehungskraft etwas beschnitten wird, wenn gelegentlich etwas Kunst aus Berlin ausgeführt und der „Provinz" zugänglich gemacht wird.

Wenn auch nicht mit den ganz großen, so würden sich andere Kunststädte doch jedenfalls mit einem Teil ihrer Kunstschätze anschließen — gerade die Kunststädte haben Interesse daran, daß das Publikum aller Orten der großen Kunst gewonnen werde. Es ließe sich so ein leidlich abgerundetes Bild mancher großen Künstler schaffen, und wo es nicht für einen Künstler durchführbar oder angebracht scheint, da wählt man eben eine bestimmte Gruppe, einen Zeitabschnitt, eine „Richtung" ꝛc. Immer aber ist es vorteilhaft, wenn das Gesamtbild möglichst einheitlich ist — im Interesse der Erziehung, der Erweckung klaren Kunstverständnisses.

Werden diese Ausstellungen unter geschickter Auswahl und Zusammenstellung veranstaltet, dann wird es ihnen auf ihrer großen Rundreise an Erfolg nicht fehlen; für den äußeren Erfolg braucht man nicht zu fürchten — der innere aber ist unermeßlich!

Natürlich dürften die Sammelausstellungen an den einzelnen Orten nicht zu schnell aufeinander folgen, damit sie nicht an Reiz verlieren und damit die betreffende Stadt jedesmal wieder ein „Ereignis", d. i. ein ziemlich seltenes Ereignis hat, das dann eben um so unerbittlicher von jedem fordert, daß er „dagewesen" ist. Aber unser Land — sei es nun Deutschland oder auch nur Preußen — ist groß genug und hat genug Städte, die ein zahlreiches Publikum für die Sammel-Ausstellungen stellen würden, so daß die einzelne Sammlung lange reisen kann, ehe sie ihre Wanderschaft beendet.

Im Interesse des Volkes, im Interesse der Kunst und der Erziehung zur Kunst wäre es höchst wünschenswert, daß in der Veranstaltung von Ausstellungen nach Art der Böcklin- und Rembrandt-Ausstellung recht rege fortgefahren würde, daß diese Ausstellungen aber nicht auf eine oder einige wenige Orte beschränkt blieben, sondern auf die Wanderschaft gingen durch das ganze Land. Ihre Wanderschaft wäre ein Siegeszug der Kunst und ein Segen für das zur Kunst zu erziehende Volk.

Die Weisen.

Von

Karl Heckel.

Und es begab sich, daß drei Weise sich trafen auf dem gleichen Wege zu einer Stadt.

Sie besprachen sich vor den Mauern und ließen das Los bestimmen, welcher zuerst hineingehe, für seine Lehre zu werben.

Als das Los entschieden hatte, nahm sich der Erste einen Trommler und einen Marktschreier und ließ in den nahen Gehöften und Dörfern das Volk sammeln und auffordern, ihn zu hören.

Viel Volk lief hinter ihm drein.

In der Stadt ging er auf den Marktplatz, der sich rasch anfüllte mit Neugierigen aus Nah und Fern. Aber er sandte noch in die Häuser, um alle Säumigen zu holen: Jung und Alt, Arm und Reich, Gesunde und Kranke. Dann stieg er die Stufen zu einem Gerüst hinauf und sprach vor vielen Tausenden.

Er redete lang und viel und wählte seine Sprache so, daß ihn Jeder verstehen mußte. Als er geendet hatte, da brach lauter Jubel aus, und Alle waren einig seines Lobes.

Er freute sich seines Erfolges und forderte auf, ihm zu folgen hinaus aus der Stadt und zu leben nach seiner Lehre, damit sein Wort Wahrheit werde.

Er wählte die breitesten Straßen, und viele zogen hinter ihm her. Aber an den Straßenecken da schwenkten sie ab, die Einen dahin, die Anderen dorthin, und als er vor dem Stadt-Tore anlangte und sich umschaute, siehe, da war er allein.

Traurigen Mutes traf er zu den beiden Gefährten. Er erzählte ihnen seinen Erfolg und seinen Mißerfolg und harrete dann, wie es ihnen ergehen werde.

Rasch schickte sich der Zweite an, in die Stadt zu wandern. Er nahm sich einen einzigen Boten und ließ verkündigen: nur die Jungen und Gesunden mögen kommen und mich hören; denn mein Weg ist fern und für die Alten und Siechen all zu beschwerlich.

Gar Viele kamen, die sich für jung und gesund hielten, und horchten auf seine Worte und spendeten seiner Lehre lauten Beifall. Hoffnungsfreudig rief er: Nun folgt mir; denn es ist an der Stunde, daß das Junge und Gesunde sich scheide von allem, was alt und siech ist.

Er hörte ein Gemurmel und verstand nicht, ob es Beifall oder Widerspruch bedeute.

Man sagte ihm:

— Wir wollen Dir folgen; aber zuvor laß uns Abschied nehmen von denen, die zurückbleiben.

Er wandelte langsam durch die Straßen und wartete lange derer, die sich ihm anschließen wollten.

Aber Niemand kam aus den Häusern zurück; denn die Kranken ließen keinen von dannen ziehen.

Da ging auch er wieder allein hinaus vor die Stadt, allwo die beiden anderen harreten.

Sie frugen den Dritten, ob er anderen Sinnes geworden sei, oder ob auch er sich auf den Weg machen wolle.

Er antwortete:

— Warum sollte ich nicht?! und ging allein in die Stadt.

Er sah viel Volk auf dem Markte und in den Straßen schwatzend umherstehen und hörte sie lärmend streiten über die Lehre des Einen und über die Lehre des Anderen. Schweigend ging er vorüber.

Abseits von der Menge in einem stillen Gäßchen an einem plätschernden Brunnen, den goldgelb blühender Ginster beschattete, stand ein Mann, der schaute auf die streitenden Gruppen hin und lächelte mit wehem Mute.

Der Weise trat zu ihm und fragte:

— Du bist wol fremd hier?

Jener sah ihn an. Ihre Augen sprachen zu einander und verstanden einander, und sein Mund antwortete nach einer Weile:

— Ja, ich bin fremd hier, obwol mir alles all zu traut ist. Ich bin vereinsamt, obwol mir die Sippen und Freunde allüberall begegnen.

Der Weise lächelte und sagte:

— Wahrlich, es ist leichter, daß ein Unbedächtiger Stricke und Fesseln zersprengt, als daß ein Bedachtsamer die Fäden einer Spinne zerreiße. Es ist leichter, den stärksten Feind zu töten, als den allzu geliebten Freund zu kränken.

Dem Einsamen wurde es warm um's Herz und er erzählte, wie ein Ziel ihm geleuchtet habe, sein Ziel. Und wie alle Fasern seines Wesens es gesucht hätten, damit er lebe; wie es ihn fort verlangt habe, und wie er sich doch nicht trennen konnte von Vater und Mutter, Schwester und Bruder, Freund und Lieb; denn er war stark gegen jeden Haß, aber schwach gegen jede Liebe.

Ernst blickte der Weise und sagte streng:

— Es ist schlimm, ein Vater- oder Brudermörder zu heißen, aber es ist schlimmer, zu leben und doch sein eigener Mörder zu sein.

Der Mann am Brunnen geriet in heftige Erregung und rief:

— Führe mich, führe mich in mein Leben zurück! führe mich meinem Ziele zu, zu meinem Himmel oder zu meiner Hölle! Sieh, ich vergehe in diesem Lärm, der jeden Ton verschluckt; sieh, ich zerfließe in diesem Wiederschein, der alle Farben trinkt; sieh, ich ersticke in dieser Liebe, die alle Kraft zu Tode küßt. Fort, fort!

— Zu deinem Himmel und zu deiner Hölle kann ich dich nicht geleiten, antwortete ihm der Weise; denn ich kenne deinen Himmel und deine Hölle nicht. Deine Freiheit kann ich dir nicht schenken; denn wie wäre es deine Freiheit, wenn sie dir ein Anderer gäbe?!

Und der Weise verabschiedete sich und ging hinaus aus der Stadt.

Schon sahen seine Gefährten auch ihn allein zurückkommen. Aber hinter ihm lief eiligen Schrittes der Einsame. Vor dem Tore hatte er ihn ein und sagte:

— Du sollst mir nichts geben; aber ich werde mir nehmen, wessen ich bedarf, und da ich dein bedarf . . .

Rasch wendete dieser den Kopf und sagte:

— Sehe ich aus wie Einer, der sich nehmen läßt! Hüte dich! Ich werde mich zu wehren wissen.

— Um so besser, so habe ich nicht nur einen Freund gefunden, sondern einen Feind. Und mich dünkt, ein Feind sei mir mehr von nöten, als ein Freund!

Da lachte der Weise, als ein Schalk, streckte ihm die Hand hin und sagte:

— Sei's! Auf gute Feindschaft!

Und sie maßen einander mit ernsten Augen und hielten ihre Kräfte bereit zu Kampf und Wehr, indeß sie schweigend wanderten, seldander der Sonne zu.

Der Weise vergaß der beiden Gefährten vor dem Tore und achtete ihrer nicht.

Diese aber konnten sich solches nicht eingestehen, und sie sagten zu einander:

— Er spottet unser in seiner Eitelkeit, weil er sich Sieger dünkt. Pah, Einer!

Der Dichter der „geharnischten Venus".

Von

Hans Landsberg.

Das 17. Jahrhundert ist in der deutschen Litteraturgeschichte bisher recht stiefmütterlich behandelt worden. Stets ertönt die alte Klage, daß die rauhen Stürme des dreißigjährigen Krieges die Keime einer nationalen deutschen Poesie vernichteten. Und doch weist es, besonders in seinen Anfängen durchaus bedeutende und originelle Dramatiker auf wie Andreas Gryphius, den Zittauer Rektor Christian Weise, so frische und derbe Epiker wie Christian Reuter, den Verfasser des berühmten Schelmenromans „Schelmuffsky", der sich auch sehr glücklich in burschikosen Dramen versuchte, und den unsterblichen Grimmelshausen. Die Lyrik dieser Zeit ging mehr in die Breite als in die Tiefe. Niemals ist soviel gereimt worden als im 17. Jahrhundert. Opitz hatte ja 1624 in seinem „Buch von der deutschen Poeterey" gewissermaßen Rezepte zum Dichten angegeben, die von Tausenden eifrigst verwertet wurden. Das Versemachen an sich galt für verdienstvoll. „Kein Wunder, daß die Dichter sich sehr schnell erschöpften, und daß Motive, Phrasen und Reime unendlich wiederholt wurden." Nichtsdestoweniger fallen echte und bedeutende Lyriker in diese Zeit: Paul Gerhardt, Angelus Silesius, Simon Dach und der Dichter der „geharnischten Venus".

Letzterer ist längst nicht nach Verdienst gewürdigt worden, ja in den meisten Litteraturgeschichten fehlt er ganz. Scherer nennt ihn den „eigentlichen Minnesänger des 17. Jahrhunderts". Sein Werk erschien 1660 in Hamburg. Der Verfasser verbarg sich hinter dem Pseudonym „Filidor der Dorfferer". Er gibt sich als einen fahrenden Landsknecht aus, der in den wilden Kriegszeiten sein Liebchen herzt und Liebeslieder singt. „Ich heiße sie darumb die geharnischte Venus, weil ich mitten unter denen Rüstungen im offenen Feld-Lager, sowol meine als anderer guter Freunde verliebte Gedanken, kurzweilige Begebnisse und Erfindungen darin erzehle." Einzig dem Preise der Liebe will er alle seine Lieder weihen, Venus allein soll seine Muse sein:

„Der mag die Tugend melden
und der die alten Helden
auß Teutschland tragen zu Papier,
der hohe Sachen schreiben:
Ich wil die Liebe treiben
und wie Rosille mir kommt für."

Anfangs scheint es damit genug in seinem Liedesgarten auszusehen. Einmal ist Rosilis seine Liebste, dann wieder Dorinde, Entille oder Buschgen, aber an einer Stelle sagt er, daß er diese verschiedenen Namen nur gewählt, um die Neider seiner Liebe hinters Licht zu führen. Er hat alles Süße und alles Herbe der Liebe ausgekostet, „all das Reigen von Herzen zu Herzen". In ergreifenden Worten malt er die Martern der Liebe:

„Der Tag wird mir zur finstern Nacht,
die Nacht zur Marter, Furcht und Zagen —
ja zu der Hölle selbst gemacht,
so plagen mich die Liebes-Plagen,
die Nacht verschwindt, ich habe nicht
ein einigs Blikchen recht geschlaffen,
des Tages kan ich auch nicht schaffen,
so bin ich auff die Lieb erpicht."

Wie Goethe ist ihm also „Die Nacht das halbe Leben — Und die schönste Hälfte zwar". Aber lange genug wird er von den Qualen der Liebe gepeinigt, ehe seine derbe Liebesluft Erhörung findet. Er lockt vergebens gegen Amors Stachel, er will sich dem jungen Liebesgott auf Gnade und Leben ergeben; dieses stete Harren und Hoffen, die Sprödigkeit und Falschheit der Weiber erträgt er nicht länger:

„Ehr wird man schwarze Schwane schauen,
die Raben weißlich sehen grauen,
den Schnee abschießen Kohlen gleich:
als eine Jungfer sonder Wanken,
ihr Thun, ihr Reden und Gedanken
Wird auf das leichste Windchen weich."

Aber als sich ihm die Liebste endlich zu eigen gibt, jauchzt er auf und gibt seinem grenzenlosen Glück in vollen dithyrambischen Accorden Ausdruck:

„Ich habe die Schone mit nichten gewonnen
Mit Solde von Golde, mit perlenem Wert,
Und scheinenden Steinen, in Bergen geronnen,
den tyrischen Purpur hat sie nie begehrt.
die Zeilen, die süßen
Aus Pegasus Flüssen,
die haben ihr hartliches Hertze gerührt:
Nun stehet mein Lorbeer mit Myrten geziert."

Mit der Erfüllung seiner Liebeshoffnungen hat auch seine Lyrik ihren Gipfel erreicht. In den folgenden „Zehen" — so nennt er die einzelnen Abschnitte seiner Lieder — variiert er noch einmal das ewige Thema der Liebe in allen seinen Spielarten. Er wendet sich gegen die Neider und Spötter der Liebe, er behandelt Untreue Krankheit und Tod der Liebsten, spricht von dem bitteren Harme, den das Scheiden den Liebenden bringt:

„Kein großer Kreuz ist auf der Erden,
als wenn sich Lieb' und Liebe trennt,
wenn, die in Gegen-gunsten brennt
vom Liebsten muß geschieden werden."

Er schmäht den reichen Alten, der ihm mit seinem Gelde die Geliebte streitig machen will:

„Was soll der Kuh Mutaten,
Kanel, Confekt dem Schwein,
Und Hunden Hirschen-braten?
ein abgefleischtes Bein
ist gut für ihren Hunger.
das gleiche findet sich,
die Deine liebt ein junger,
die Bettel ist für dich."

Nicht immer freilich gibt er sich so derb und einfach wie in den angeführten Zeilen. Er zahlt seiner Zeit den Tribut, den ihr jeder Dichter zahlen muß, wenn er sich oft genug in Schwulst und Phrasen ergeht, seine historischen Kenntnisse ausbreitet, den ganzen mythologischen Götterapparat seiner Liebeslyrik dienstbar macht. Am besten zeigt folgendes Gedicht seine Schwächen und Vorzüge:

Wer küßt die greisen Haare?

Laß uns, Kind, der Jugend brauchen,
weil uns noch die Schönheit blüht:
Wenn die Geister einst verrauchen
und die Todten-farb' umzieht
unser runzlichtes Gesichte:
Wer begehrt dann unsern Kuß?
Nimm sie an der Rosen Früchte,
eh' ihr Blat verwelken muß.

Ob die Alten mürrisch zanten,
nehmen sie der Freude wahr,
muß man drum mit ihnen kranken?
Nein, ich acht' es nicht ein Haar,
Sollte der mich Sitten lehren,
der bereits hat außgekehrt?
Dann werd' ich mich auch bekehren,
wenn mein Alter sich verkehrt.

Die besüßten Frühlingstage
lauffen flugel-schnelle fort,
denn so hilft uns keine Klage,
kein erseufzend Bitte-wort,
sie gedenken nie zurükke.
Was hin ist, das bleibet hin
daß beruht auff einem Blikke,
daß ich froh und traurig bin.

Drum so brauch, mein Kind, der Zeiten,
weil die Zeiten grunend sein,
Was uns bleibt sind Traurigkeiten,
gehn uns diese Zeiten ein.
Ey wie plötzlich kommt die Stunde,
daß uns Pluto in der Eil'
schießt die Rosen von dem Munde
durch des Todes Frevel-Pfeil.

So sey mit den Scharlachs-Wangen,
Schon, ferner nicht zu teuer,
Kinder' meiner Qwaal Verlangen,
kühl, ach! kühl der Liebe Feuer!
Wo von den besüßten Lluten
deines Zukker-Mundgens Naß,
mir kein Tau ist zu vermuhten,
werd' ich noch vor Abends blaß.

Gib zwey Küßchen, gib mir eines,
soll es ja kein mehreres sein,
gib, mein Schatz, nur nur nicht keines,
wiltu mich dem Todten-schrein
auf ein wenigs noch ersparen.
Was nuzzt denn ein kalter Kuß,
wenn ich auf der Leichen-Baaren
deiner Reu erst warten muß?

Wer ist nun der Dichter dieser Lieder, die ein starkes lyrisches Talent bekunden? Lange Zeit galt Jacob Schwieger dafür, und Naehse hat diese Gedichte unter dem Namen dieses Dichters herausgegeben. Albert Köster hat aber im Vorjahre schlagend nachgewiesen, daß Schwieger nicht der Verfasser sein kann. Hingegen stellt er auf Grund einer sehr scharfsinnigen Untersuchung Caspar Stieler, den Verfasser eines deutschen Wörterbuches, als den wahren Autor auf. Als seine Heimat sieht er Thüringen an, vielleicht ist er in Erfurt geboren. Er weist einen Aufenthalt des Dichters in Königsberg für die Jahre 1651—54 nach und macht es wahrscheinlich, daß er dort den Liebesroman erlebt habe, der zweifellos seinem erotischen Lieder-Cyklus zu Grunde liegt.

Aus der Décadence.

Von

Kurt Martens.

(Fortsetzung.)

Die Ratschläge, die er mir nun erteilte, standen nicht ganz auf der Höhe psychologischen Scharfblickes. Unsicher tappten sie zwischen Trost und Tadel umher und konnten, da sie sich offenbar in den Motiven meiner Sünden nicht zurechtfanden, auch nichts Treffendes darüber sagen. Sehr rücksichtsvoll sprach er in der ersten Person Pluralis:

„Wir haben uns da vielfach und schwer vergangen. Besonders die Ausschweifungen, denen wir uns hingegeben haben, sind Todsünden der schlimmsten Art. Um so maßvoller und zurückgezogener wollen wir nun leben, damit wir den Versuchungen aus dem Wege gehen. . .“

Als Buße legte er mir — glimpflich genug — dreimaliges Abbeten des Rosenkranzes auf. Dann entließ er mich mit dem Segen und bestellte mich auf den nächsten Morgen zum Empfang der Kommunion.

Leichten Herzens und froh, daß die Hauptsache hinter mir lag, ging ich nach Haus und tat einen überaus gesunden, traumlosen Schlaf, während etwas Aufregung nach dem so bedeutungsvollen Abend doch eigentlich schicklich gewesen wäre.

Körperlich nüchtern, wie die Kirche es gebietet, aber leider auch nüchtern im Geiste trat ich dann am Morgen gegen sieben Uhr den Weg zum Tische des Herrn an.

Die Frühmesse, die an einem der Marien-Altäre gelesen wurde, war nur schwach besucht. Ausnahmslos waren es Frauen, die in dem engen Seitenschiffe saßen, ein paar Marktweiber, ein paar Gebrechliche und zwei Dienstmädchen in weißen Hauben, die wahrscheinlich von ihrer gottesfürchtigen Herrschaft um diese Stunde, da man ihrer noch nicht bedurfte, hergeschickt worden waren.

Ich spielte ganz die Rolle des ungebetenen Gastes. Alle betrachteten mich mit erstaunten, scheelen Blicken. Die Gebrechlichen rückten von mir weg, und die Dienstmädchen kicherten über meinen langen Rock. Erst als sie bemerkten, daß ich es ihnen in allen Zeremonieen nachtat, beim Glockenzeichen des Ministranten aufstand und niederfiel und beim Gebet den Kehrreim sprach, wurden sie friedfertiger und begnügten sich damit, die Köpfe zu schütteln. Aber auch mir kam es unheimlich vor, daß dies nun meine neuen Glaubensgenossen waren. Mit ihnen würde ich die innerlichsten und teuersten Interessen teilen; im Bunde mit ihnen würde ich die Weisheit dieser Welt verfluchen und in ihrer Gesellschaft dafür die Freuden der Ewigkeit verleben.

Ich war der einzige Kommunikant. Beim Beginn des Pater Noster trat ich, wie vorgeschrieben, mit aufgehobenen Händen und niedergeschlagenen Augen vor und empfing nach dem dreimaligen Ruf Domine, non sum dignus die Hostie.

Die Beteuerung meiner Unwürdigkeit gewann für mich den allerschlimmsten Sinn. Denn ich empfing den heiligen Leib tatsächlich unwürdig, trotz meines Glaubens, trotz aller Energie der Andacht, trotz aller vorbereitenden Gebete. Keine Gnade wollte in mir wirken. Kein Strahl von Liebe fiel in mein ausgekältetes Herz. Als ich, nach meinen Platz zurückgekehrt, dort auf die Kniee fiel, sprach ich zu mir selber resigniert und trocken: „Gieb dir keine

Digitized by Google

Mühe weiter; denn ‚wer unwürdig von dem Brote isset, genießt es sich selber zum Gericht!‘“

Und ich verließ die Kirche noch nüchterner, als ich sie betreten.

Nun war ich also mit allem erdenklichen Pomp eingeführt in das Reich Gottes auf Erden. Alle Bedingungen, unter denen der ersehnte Frieden mir verheißen war, hatte ich nach bestem Können erfüllt; ich glaubte, betete und hatte die Sakramente genommen, und der Erfolg war —: die Enttäuschung.

Nicht die geringste Aenderung ging mit meinem Innenleben vor. Es wurde nicht wiedergeboren, nicht einmal geläutert, nicht einmal aufgerüttelt. Stumpf und kalt und schlaff trottete ich weiter in Verlassenheit und erfüllte die Pflichten meines neuen Bekenntnisses ohne Lohn.

Ich besuchte fortan die Messe an jedem Feiertag und bisweilen auch in der Woche. Die Musik des Hochamtes, zu dem die Landbevölkerung Kopf an Kopf sich drängte, erweckte mir die ersten Male etwas wie rührselige Schwärmerei, ließ mich aber kalt, nachdem Rhythmus und Melodie sich meinem Gedächtnis eingeprägt. Darnach bevorzugte ich die stillen Messen, in denen sich auch die Gläubigen der guten Gesellschaft zusammenfanden und deren Besuch für die katholischen Studenten-Verbindungen „offiziell gemacht“ worden war. Alle trugen die bekannte Physiognomie der Kirchgänger aus Gewohnheit. Aeltliche Männer schlummerten, und junge Mädchen zischelten oder kokettierten, nicht anders als Protestanten beim protestantischen Gottesdienst.

Alles so natürlich, so menschlich und selbstverständlich, daß mir mein Aerger daran schier unbegreiflich vorkam. Hatte ich mir etwa eingebildet, daß die Erhabenheit des christlichen Erlösungs-Gedankens, das Gewaltige und Trostreiche der Kirche Petri in den Formen ihres Wirkens sich offenbaren sollte? Dann war es ein gefährliches Spiel, an Ideen sich zu begeistern, und war Phantasterei, darauf ein neues Leben begründen zu wollen.

Es gab da im Anschluß an die Gemeinde eine Wohltätigkeits-Anstalt, den Laurentius-Verein. Diesem beizutreten, wurde ich dringend aufgefordert. An jedem ersten Dienstag des Monats fand abends Versammlung in einem Klassenzimmer der Schule statt.

Am Tische präsidierte der zweite Geistliche mit mehreren Honoratioren. Die übrigen saßen auf den Bänken rings herum. Ich wurde vorgestellt und mit neugierigen Blicken gemustert. Zwei Groß-Industrielle, Vater und Sohn, die ich schon früher flüchtig auf Bällen gesehen, kamen als Vertreter der vornehmen Klasse und wurden mit derselben Ehrerbietung behandelt wie die Priester. In der Ueberzahl gab es verschüchterte Jünglinge, Angehörige des katholischen Gesellen-Vereins und Kommis vom katholisch-kaufmännischen Bruder-Bund. Ich nahm unter ihnen Platz.

Der vorsitzende Pfarrer eröffnete die Sitzung mit einem Gebet, dessen Refrain von den Versammelten nachgemurmelt wurde. Darauf machte er uns zunächst mit erhobener Stimme die erfreuliche Mitteilung, daß zweien der Mitglieder — er verneigte sich gegen die Groß-Industriellen — eine hohe Ehre widerfahren sei. Herr Aloysius Schneider jun. sei nämlich zum Kommerzienrat, Herr Schneider sen. sogar zum Geheimen Kommerzienrat ernannt worden. Er glaube, im Sinne des Laurentius-Vereins zu handeln, wenn er den beiden hochverdienten Mitgliedern die allerherzlichsten Glückwünsche ausspreche. Darauf beschrieb er mit der Hand einen emphatischen Kreisbogen und reichte sie den verdienten Männern dar, die beide militärisch in die Höhe schnellten und geschmeichelt lächelten.

Der erste Teil des Abends, der sogenannte erbauliche, wurde damit ausgefüllt, daß der Kaplan aus einem Traktätchen „Missionars-Erlebnisse vom Bismarck-Archipel“ vorlas; im zweiten, dem geschäftlichen Teile, kamen Unterstützungs-Gesuche armer Glaubensgenossen zur Sprache, meist Briefe bedrängter Witwen, die, wie sie wenigstens schrieben, von ihrem protestantischen Gatten dem heiligen Glauben abtrünnig gemacht werden sollten; wenn ihnen nicht bald mit Geld geholfen würde, so könnten sie für nichts mehr stehen. Oder auch eine völlig mittellose Jungfrau bat den Verein um ein Darlehen, widrigenfalls sie sich dem Laster ergeben müsse. Da wurde denn nun debattiert, was zu bewilligen sei. Auch wurde der und jener christliche Jüngling bestellt, „als Pfleger“ die Verhältnisse an Ort und Stelle zu untersuchen. So übte er sich zugleich praktisch in den Werken der Caritas. Endlich wurde beantragt, daß im Herbst ein Bazar stattfinden sollte, zu dem zahlreiche Damen ihre Mitwirkung in christlicher Barmherzigkeit zugesagt hatten. Die Gattin des Geheimen Kommerzienrates war schon bereitwillig an die Spitze eines Komitee's getreten. — Wie mir der Pfarrer vertraulich riet, könnte ich mich gleich bei der Gelegenheit in die hiesigen katholischen Gesellschafts-Kreise einführen. Ich zeigte eine hocherfreute Miene und hätte fast mit der Zunge geschnalzt, um zu beweisen, wie lecker ich darauf war. Die Leipziger elegante Welt mit katholischer Nüance! Diesen Hafen hätte meine fromme Ausfahrt allerdings verdient.

IX.

Gegen Ende Juni kamen unerträglich heiße Tage. Wochenlang war kein Regen gefallen. Zwischen dem wolkenlosen Himmel und den Dächern der Stadt lag eine graue Schicht von Ruß und allen möglichen Dünsten, undurchdringlich für die matten Abendwinde. Von den asphaltierten Straßen stiegen giftige Gerüche auf. Wo Pflaster lag, wurden die Gas- und Wasserröhren aufgerissen. Arbeiter, in Schweiß gebadet, ließen das Trottoir entlang ihre Hacken ertönen und warfen mit den Schaufeln Erdschollen in die Höh', deren Staub dann den Vorübergehenden in Hals und Augen flog. Wer sich irgend losmachen konnte, der zog schon auf's Land. Zeitiger als sonst waren die Wohnungen ausgestorben.

Da rafte ich mich schnell noch auf zu dem Besuch bei Aliee' Eltern. Aber zu spät. Sie waren bereits, wie ich vom Portier erfuhr, abgereist, nach ihrer Villa am Vierwaldstätter See, wo sie regelmäßig bis zum Herbste blieben. Ich gab zwei Karten ab und war eigentlich zufrieden, daß ich sie nicht angetroffen. Ich versäumte zehn Minuten steifer Unterhaltung, die doch nur den Zweck hatten, andere Formen meines Verhältnisses einzuleiten. Nun leisteten die Karten denselben Dienst.

Und doch schmerzte es mich, daß ich Aliee wieder auf Monate hinaus nicht sehen sollte. Ja, ich hatte mich wirklich darauf gefreut, wenigstens ein paar Augenblicke ihr gegenüberzusitzen und mit den selbstgefälligen Blicken des Eigentümers ihre Schönheit zu betrachten. Vielleicht hätte sie einige Worte zu mir gesprochen, aus denen hervorging, daß wir doch noch in gute Bahn gelangen würden. Vielleicht hätte sie einen verstohlenen Händedruck für mich gehabt, der deutlicher als Worte das Mißverständnis löst und neue Herzlichkeit ankündigt. Wenn ich unsere Beziehungen, wie sie jetzt standen, ruhig überdachte, so durfte ich mir eigentlich ohne Optimismus sagen, daß

so reiflich und so wol erworbene Rechte, wie die meinigen, nur verloren werden, wenn man sie lässig geltend macht. Und mit dem Teufel müßte es zugehen, wenn dieses zutrauliche Kindel, das seine glücklichsten Stunden mit mir verlebte, die tendenziösten Eindrücke, ja das maßgebende seiner Anschauungen, Kenntnisse, seines ganzen Wesen von mir empfangen hatte, nicht noch ein Fünkchen Liebe oder andere zärtliche Neigungen für mich übrig haben sollte!

Ich hatte wieder einmal arg Sehnsucht nach ihr und wäre am liebsten nachgereist, um dort in der Schweiz die Vorteile des vertraulicheren Umgangs zu genießen. Doch hätte sie mir diesen Streich wol übel vermerkt. Die Eltern wären stutzig geworden und gute Chancen mir verloren gegangen.

Zudem gab es da noch einen anderen Plan, den ich nicht gern fallen lassen mochte. Dimitri hatte mich aufgefordert, die nächsten Monate mit ihm am Jasmunder Bodden zu verleben, wo er alljährlich eine Fischerhütte bezog, um Netze zu legen und in den Buchenwäldern der Stubbenitz auf wilde Kaninchen zu jagen. Auch Dokter Tönnies und Esther mit ihrem Bruder sollten ihn diesmal begleiten. Aber mir vor allem, meinte er, würde in meiner derzeitigen Verfassung solch Aufenthalt heilsam sein. Immer hatte er Absichten auf meine Entwickelung und machte formlose Vorschläge, hinter denen ich bedeutsame Folgen nicht erraten konnte. Gern hätte ich noch Erich bei der Partie gesehen. Doch hatten meine radikalen Freunde in der letzten Zeit eine Abneigung gegen ihn gefaßt, die ich mir nicht recht erklären konnte. Ob es nur, wie ich anfangs vermutete, ein natürlicher Racen-Instinkt gegen den germanischen Adels-Typus war — der Slave Teniawsky und Esther, die Jüdin, machten niemals ein Hehl daraus — oder ob sie von seinem persönlichen Werte nicht genug hielten, kurz, sie vermieden seine Gesellschaft und erwähnten ihn nicht anders als mit einer leichten Ironie.

Uebrigens hatte Erich bereits ganz andere Dinge vor. Als ich mich von ihm verabschiedete, war er fieberhaft aufgeregt, erzählte krauses Zeug von Kunststudien und Berliner Abenteuern und schloß mit der höhnischen Selbstkritik, er sei auf dem Punkte angelangt, wo man im „Genuß verschmachte nach Begierde". In Berlin besaß er einen Vetter bei den Garde-Ulanen. Den hatte er aufgesucht und unter seiner Leitung pikante Kluds mit Zudehör kennen gelernt, hatte auch gesegnet und Gewinn und Vergnügen dabei gefunden. Dann hatte er einen Vormittag im Salon Gurlitt — natürlich ohne den Vetter — und einen im Salon Schulte zugebracht.

„Ich fand die Bilder langweilig", sagte er mit verbittertem Lachen, „obwol ich genau wußte, daß sie vorzüglich waren: Werke von Uhde, Thoma, Liedermann, Studien von Carrière und Besnard. Aber wie soll jemand Schönheiten entdecken, wenn er nicht *sehen* kann? Woher soll ich's auch gelernt haben? Das ist gerade so, als wollte ich mit meinem Aditurium den Plato verstehen! — Nun, da bin ich denn wieder mit meinem Vetter zu Dreffel gegangen und habe gefrühstückt. Ja, um Trüffeln im Burgunder zu goutieren, dazu reicht mein Bildungsgang gerade noch aus."

„Nun, ich sollte doch denken", erwiderte ich ihm, „daß du jetzt, wo du frei bist, genügend Zeit hast, nachzuholen, was du willst."

„Das ist eben der Irrtum, mein Lieber. Bei jedem Versuche wird es mir klarer, daß ich mit meiner ganzen Art zu denken und zu fühlen schon so tief in der abschüssigen Bahn drin stecke, daß mir kein Freund, kein Lehrer und kein Gott jemals wieder in die Höhe helfen kann. Ich bin nun einmal von Anbeginn gründlich verpfuscht. Jetzt kommt es nur noch darauf an, die paar Genüsse zusammenzukratzen, auf die sich meine minderwertigen Organe wenigstens verstehen."

„Das wäre also der üblichste Materialismus."

„Meinetwegen schachtle es in deine Kategorien ein. Mir behagt es nicht mehr anders. Ist jedenfalls für den bedeutungslosen Menschen noch die passendste Aufgabe."

„Der man aber nur allzubald überdrüssig wird."

„Wahrscheinlich. Doch vorläufig kenne ich so gut wie nichts von den vielen, guten Dingen. Und ich möchte vom Leben nicht gern Abschied nehmen, ohne mir die Lebe*welt* etwas näher angesehen zu haben. Daß sich die Erfahrungen jetzt drängen, liegt nun einmal in meinen Verhältnissen. Bisher hatte ich, Gott sei's geklagt, einen monatlichen Wechsel von hundert Thalern. Mein guter Vater war an diese Summe von früher her gewöhnt, und meiner Mutter konnte ich mit solchen Gehalts-Aufbesserungs-Anträgen doch nicht gut kommen. Nun hab' ich's plötzlich in Hülle und Fülle. Sieh' dort, das langt noch für einige Monate!"

Er wies auf den Schreibtisch, wo ein ansehnliches Bündel von Wertpapieren ausgebreitet lag, mit deren Sortierung Erich sich offenbar, bevor ich kam, auf's angenehmste beschäftigt hatte.

„Die Geschäfte sind schlecht gegangen", erklärte er mir spöttelnd. „Mein sparsamer Rechtsanwalt war in Verzweiflung, daß ich *sofort* verkaufen wollte. Nun hat er die Güter um den halben Preis losschlagen müssen und unser altes Haus sogar auf Abbruch. Immerhin sind es noch ein paar hunderttausend, mit denen sich schon etwas anfangen läßt. — Was, meinst Du, soll ich eine Agentur oder ein Privat-Detektiv-Institut damit gründen? Das wäre so etwas für einen verkrachten Assessor."

„Erich, tu' mir die Liebe . . ."

„Nein, nein, beruhige dich! Es wird schon seine Verwendung finden. Zunächst mal geht's damit auf Reisen. Aber nicht nach Eurem Jasmunder Bodden, sondern nach Paris, oder sonstwohin unter Menschen, die einem nach dem Beutel und Namen schätzen und nicht erst nach der Legitimation vom ‚inneren Wert', von der ‚geistigen Bedeutung' fragen. Damit kann ich eben nicht dienen. Will's auch gar nicht mehr. Teufel auch! Ich bin ein Kavalier, ja wahrhaftig, ein echter Kavalier. Nur etwas weniger Selbsterkenntnis, und ich hätte sogar meine Karrière gemacht!"

Ich wußte nicht, womit ich ihm weiter zusprechen sollte. Er hätte weder auf Gründe, noch auf Bitten gehört. Denn es war schon der äußerste Trotz in seinen Leiden, und er gehörte zur Klasse jener unglücklich Uebermütigen, die, wenn die höchsten Ziele ihnen verschlossen werden, lieber den Weg der Zerrüttung gehen, als den der Mittelmäßigkeit.

Wenige Tage später reiste ich mit den anderen zusammen nach Rügen ab. Wir fanden sofort die freundlichste Unterkunft, ein paar helle, saubere Feiertags-Stuben, in denen altertümliche Laden standen und Schiffs-Modelle von der Decke hängen. Unmittelbar vor den Türen dreitete der Strand sich aus, der stille sonnenbeglänzte Bodden und ferne drüben als bläuliche Wellenlinien das Ufer der Gegend von Bergen. Zwischen den kreidigen Kieseln und dem Tang, dessen salziger Duft weit über das Land hinstrich, lagen Netze ausgespannt,

waren Boote verankert; den äußersten Kiel umspielten, unhörbar fast, kleine, verirrte Wellen.

Vereinzelte Frauen waschen und rieben an den Uferblöcken ihre Leinwand, während die Kinder mit bloßen Füßen draußen im flachen Wasser plätscherten. Die Männer gingen tagüber ihrem Fischfang nach. Mit den schimmernden Segeln zogen sie früh hinaus gegen Nordwesten in's offene Meer und kreuzten an der Hiddensö-Ole oder, jenseits von Arkona bis in's Tromperwiek. Abends aber saßen sie vor den Häusern neben einander, blickten der untergehenden Sonne nach und rauchten wortkarg ihre tönernen Pfeifen.

Dimitri kannte sie alle und redete sie in ihrem Plattdeutsch öfters an. Mit ernsten, überlegten Mienen sprachen sie Erfahrungen und Ansichten aus, die unerschütterlich waren. Gebärden gaben sie sparsam. Doch wenn sie sich bewegten, so geschah es mit Nachdruck und Bedeutung. So sicher, so zurückhaltend vornehm traten sie auf, von einem solch bescheidenen Stolze war ihr ärmliches Dasein getragen, daß die Abkunft reiner, die Erziehung edler erschien als die von königlichen Geschlechtern.

Wir Freunde waren nicht allzu oft beisammen. Man suchte sich gegenseitig zu den Mahlzeiten auf, teilte dabei Fisch und Brot und die besonderen Leckerbissen, die von der Stadt herüberkamen. Im übrigen ging jeder seinen eigenen Weg und ergab sich dem Genusse der Abgeschiedenheit von aller Welt.

Des Morgens stieg ich hinauf nach der Stubbenkammer, wo ich mich herumtrieb wie ein vernunftloses, fröhliches Tier auf der Weide. An den Stämmen der uralten Bäume warf ich mich nieder, überschlug mich im Moos, spielte mit dem raschelnden Laub. Alles, alles vergaß ich, was hinter mir lag und was mich noch erwartete, meine kleinen Freuden und meine Befürchtungen, mein ganzes fragwürdiges Ich, selbst meinen neuen Glauben mit den unvermeidlichen Andachts-Uebungen. Und gerade deshalb, weil ich von diesem hier nichts hören wollte, ward mir so wol und frei zu Mute. Die wenigen Monate Gottesfurcht, hauptsächlich die letzten kirchlichen Erfahrungen, hatten schon genügt, mich das Erquickende, das in der rechten Gottlosigkeit liegt, ahnen zu lassen. Wie gewann doch die arme Erde an Schönheit, sobald man sie hinnahm, ohne strafende Dämonen, als die nackte Natur! Früher war mir das nie aufgefallen. Jetzt ward ich mit einem Male dankbar gestimmt. Und doch war ich nicht eigentlich mit der Absicht hergekommen, mich um meinem kärglichen Naturgenuß zu bemühen. Ich horchte nicht auf merkwürdige Vogelstimmen, zerfaserte nicht mehr die Gräser, um Gerüche zu komplizieren. Einzelheiten wurden von meinen Sinnen nicht mehr erspäht. Wol sah und hörte ich alles rings umher. Aber das Rauschen des Windes in den Zweigen, das Gezwitscher der Vögel, das Murmeln der Quelle verschwamm zu einer mächtigen Harmonie, die nur mit sanften Modulationen, wie der Akkord einer Aeolsharfe in mir wiederhallte. Und dieser Laut wieder ward eins mit allen Farben, mit dem flimmenden Aether und mit dem Dufte der Scholle, auf der ich ruhte, ich selber nur eine winzige Krume vom All. Die schwarze Fläche des Hertha-See's mit ihrem Märchengeflüster, die Zeugnisse der Runensteine und die von Schlinggewächs überwucherten Mauerreste aus vorgeschichtlichen Zeiten, die mächtigen Kreidefelsen, die schroff und zackig in's Meer abfallen: ich wußte und bedachte wenig davon; ordnende, waltende Mächte konnte ich nicht darin entdecken; ich hätte mich dadurch ihrem Atem nur entzogen und wäre doch am liebsten ganz darin aufgegangen. Ich fand, daß es jetzt wol möglich wäre, mir ein neues Naturgefühl zu begründen, doch nur dadurch, daß ich von vorn anfing, und gesunde Instinkte wieder reifen ließ, „das dunkle Gefühl des Einklanges, welches den ewigen Wechsel des stillen Daseins der Natur beherrscht.“ So empfinden die kindlichen Völker, — wie ich im „Kosmos“ des Alexander von Humboldt las, — beim ersten Erwachen ihres Bewußtseins. Nun wol, auf diesen Standpunkt kehrte ich gern zurück, damit nur die Natur mir nicht ganz verloren gehen sollte. Das Meer, das sich vom Nordstrand aus grenzenlos, unermeßlich dem Blick, unergründlich in seinen Tiefen, ausbreitete, lockte mich wie ein Schooß der Mutter Erde, auf dem sich's, wenn sie freundlich wiegt, gar wunderbar ruhen läßt. Wenn ich dann rudernd oder schwimmend das Ufer weit hinter mir gelassen hatte, konnte ich mir wol vorstellen, daß ich dem Boden, auf dem die Menschen wohnen, nicht mehr angehörte, sondern zum unbewußten Atom geworden wäre, zwischen Sand und Schaum, ein unveränderliches Teil vom Ewigen. Bisweilen blieb ich zu Nacht oben, im Gasthof, und erwartete in der Morgen-Dämmerung den violetten Schein, der sich über Himmel und Meer ergoß und das Nahen der Sonne verkündete. Bis die Herrliche selbst aus den Fluten aufstieg, die Göttin aller Schönheit, die trostreiche Anadyomene unserer lichtarmen Welt. Ihren Strahlen gab ich mich hin mit ausgestreckten Gliedern; vor den geschlossenen Augen tanzten dann die bunten Arabesken, und unersättlich trank mein Fleisch von ihren milden Gluten.

So fand mich Dimitri einmal vor. Er stand hinter mir, mit dem Gewehr über der Schulter und streckte den Arm aus gegen Osten.

„Dort, genau in der Richtung, wo die Sonne aufsteigt, liegt auch das heilige Rußland.“

„Das heilige?“

„Ja, mir sogar heilig. Denn ich glaube doch an seine Mission.“

„An den Ansturm eurer Kosaken, meinst Du. Ich fange an zu glauben, daß es im faulen Westen noch genügend Leute gibt vom Schlage unsrer braven Fischer hier, die dem Widerstand leisten können.“

„Das wol kaum! Dafür aber werden sie diejenigen sein, die neu und anders aufbauen, was wir zertreten. Ja, sie können einem schon imponieren mit ihrer wundervollen Frische. Nur liegen die Kräfte noch brach. Unmöglich dürfen wir jetzt schon damit rechnen.“

„Ach, lassen wir Berechnung und Händel ruhen, gucken wir lieber der Sonne in's Gesicht, solange sie scheint!“

„Recht hast Du. Laufen wir vorläufig noch den Kaninchen nach! Guten Morgen, mein Just!“

„Guten Morgen, Dimitri!“ Und lachend trennten wir uns.

(Fortsetzung folgt.)

Chronik.

Oft habe ich in dieser Zeitschrift von der Revolutionierung der Geister im neunzehnten Jahrhundert gesprochen. Ich habe gesagt, daß wir auf dem Wege sind, durch Vertiefung in das Wesen der Natur und durch kühne, freie Selbsterkenntnis uns eine Weltanschauung aufzubauen, durch welche die in den verflossenen Jahrhunderten herrschenden religiösen Vorstellungen aus Köpfen und Herzen der Menschen vertrieben werden sollen. Aber ich habe auch stets betont, daß sich die moderne freie Weltanschauung nur tangsam der Geister bemächtigt, und daß rückständige Ansichten immer wieder und wieder mit etwas neuer Schminke aufgeputzt, dem Siegeslauf dieser Weltanschauung sich hemmend in den Weg stellen. Nur wer in den Geist der naturwissenschaftlichen Erkenntnisse dieses Jahrhunderts eindringt und mit dem durch dieses Eindringen gewonnenen freien Blick die Stellung des Menschen in der Welt zu erfassen imstande ist, ist berufen, über die Anforderungen der modernen Zeit zu sprechen. Es gibt aber Leute, die durchaus den erforderlichen freien Blick nicht gewinnen können. Sie versuchen dann alle möglichen Fetzen der alten Weltanschauung herüberzuretten in die neue Zeit und wollen mit solchen Erbstücken reformierend auf die Gegenwart einwirken. Zu ihnen gehören die Führer der sogenannten „Gesellschaft für ethische Kultur". Ich ersehe dies aufs neue aus einem Schriftchen, das soeben in zweiter Auflage erschienen ist und den Titel trägt: „Wesen und Ziele der ethischen Bewegung in Deutschland". Es hat den Wiener Philosophie-Professor Friedrich Jodl zum Verfasser. Von der Philosophie, die der gelehrte Herr vertritt, erhält man eine Vorstellung, wenn man seine Sätze (S. 15) liest: „Wir fußen auf der Ueberzeugung, daß es eine Wissenschaft vom sittlichen Leben gibt, wie es eine Naturwissenschaft, wie es eine Wissenschaft vom wirtschaftlichen Leben gibt; und daß die Zeit vorüber, unwiderbringlich vorüber ist, wo es Wissenschaft überhaupt nur im Dienste und als Bestandteil der Religion gab." Das Gehirn sträubt sich, solche Sätze nachzudenken. Verehrtester Herr Professor! Es gibt nur eine Weltansicht, und aus dieser fließen unsere sittlichen Erkenntnisse, wie unsere wirtschaftlichen und naturwissenschaftlichen. Und bei demjenigen, bei dem sittliche, naturwissenschaftliche und wirtschaftliche Erkenntnisse nebeneinanderhertaufen, der hat es eben noch nicht zu einer einheitlichen Weltanschauung gebracht. So lange sich diese Weltanschauung auf der religiösen Offenbarung aufbaute, so lange mußte sie eine sittliche Ansicht im Sinne dieser Offenbarung im Gefolge haben. Und wer seine Weltansicht nicht aus der Bibel, sondern aus der modernen Natur- und Menschheitserkenntnis schöpft, muß auch zu sittlichen Ueberzeugungen kommen, die im Sinne dieser Erkenntnis sind. Und eine Ethik wie sie dieser Professor der Philosophie will, deren Ziel ist (S. 15): „harmonische Ausgestaltung der Persönlichkeit, innere Trefflichkeit des Willens und Charakters und Wohlfahrt und Entwicklungsfähigkeit des Geschlechtes" und die dieses Ziel ohne Zugrundelegung und Ausfluß irgend einer Weltanschauung erreichen will, ist eine Summe leerer Redensarten. Die Gesellschaft aber, die zur Pflege solcher Ethik errichtet worden ist, ist eine inhaltlose Bildung, die eine auf nichts gebaute Sittlichkeit pflegen will, weil sie eine im Sinne moderner Erkenntnis gehaltene Ethik aufzubauen, unfähig ist.

R. St.

2 Bände. 976 Seiten in vornehmster Ausstattung.

In effektvollem Umschlag 8 M. Fein gebunden 10 M.

Am Nordpol. — Das Geheimnis des Pols. — Die Bewohner des Mars. — Der Sturz des Ballons. — Auf der künstlichen Insel. — In der Pflege der Fee. — Die Herren des Weltraums. — Die Gäste der Marsbewohner. — Die Raumschiffer. — Das Abenteuer am Südpol. — Zwischen Erde und Mars. — 6356 Kilometer über dem Nordpol. — Das neue Luftschiff. — Die Lichtdepesche. — Sehenswürdigkeiten des Mars. — 500 Milliarden Steuern. — Die Martier sind auf der Erde. — Die Schlacht bei Portsmouth. — Das Protectorat über die Erde. — Die Befreiung der Erde. — Weltfrieden.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Neuer Verlag von Emil Felber in Weimar.

W. Arnsperger, Christian Wolff's Verhältnis zu Leibniz. 1.60 Mk.

Ad. Bartels, Gerhart Hauptmann. 2.80 „
vornehm gebunden 3.80 „

Beiträge zur Kulturgeschichte. Ergänzungshefte zur Zeitschrift für Kulturgeschichte. Herausgegeben von **Georg Steinhausen.**

Heft 1: **John Meier, Der Hallische Studentenaufstand vom Jahre 1723. — Carl Schüddekopf, Ein Scherzgedicht auf die Einweihung der Universität Halle.** 2.80 „
Subskriptionspreis 2.40 „

Bibliothek älterer deutscher Uebersetzungen. Herausgegeben von **A. Sauer.**

Heft 2—5: **Rabenschlacht, Griechische Epigramme und andere kleine Dichtungen.** 10.— „
Subskriptionspreis 8.80 „

C. Brockelmann, Geschichte der arabischen Litteratur. I. Band. I. Hälfte. 10. „
Die zweite Hälfte erscheint binnen Kurzem.

Litterarhistorische Forschungen. Herausgegeben von **Josef Schick** und **Max Frhrn. v. Waldberg.**

Heft 2: **R. Schwinger, Friedrich Nicolai's Roman „Sebaldus Nothanker". Ein Beitrag zur Geschichte der Aufklärung.** 6.— „
Subskriptionspreis 5.20 „

Heft 3: **The Countess of Pembroke's Antonie.** Edited with Introduction by Alice Luce. 3.— „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 4: **W. Dorn, Benjamin Neukirch, das Haupt der dritten schlesischen Schule.** 3.— „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 5: **Gregor Sarrazin, Shakespeare's Lehrjahre.** 4.50 „
Subskriptionspreis 4.— „

Heft 6: **Karl Vossler, Das deutsche Madrigal. Geschichte seiner Entwickelung bis in die Mitte des XVIII. Jahrhunderts.** 3.50 „
Subskriptionspreis 3.— „

Rudolf Steiner, Goethe's Weltanschauung. 3.— „
vornehm gebunden 4.— „

Rud. Seydel, Die Buddhalegende und das Leben Jesu nach den Evangelien. Zweite, vermehrte u. verbesserte Auflage. 2. „

Schneidiger Fahrer — Radpartie
Tempo rasend — wie noch nie!
Plötzlich Anprall — Sturz zur Erd',
Doch „Victoria" — unversehrt.

Victoria-Fahrrad-Werke. Act.-Ges. Nürnberg.

Gute spannende

Romane,

Novellen, Kindergeschichten

gesucht

für zweiten Abdruck.

Offerten sub. J. H. 7171 an Rudolf Mosse, Berlin S.W.

Weibliche Schönheiten

Kabinet-Photographien

auf elegantem Cartou à 50 Pfg.

Schönste derartige Kollektion.

5 Probebilder mit illustr. Katalog für 2 Mk. 50 Pfg. franco.

Karl Schwalbe, Kunstverlag. **Gotha.**

Die Natur.

Freunde der Naturkunde

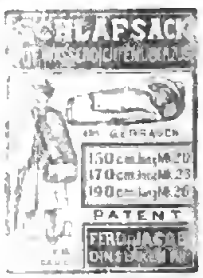
in allen ihren Gebieten werden besonders hingewiesen auf die seit 1852 erscheinende naturwissenschaftliche Wochenschrift **„Die Natur"** Zeitung zur Verbreitung naturwissenschaftlicher Kenntniss und Naturanschauung für Leser aller Stände. Herausgegeben von Professor Dr. Willi Ule in Halle a. S.

Die erste Hälfte jeder Nummer enthält längere Originalaufsätze, die zweite Hälfte Mittheilungen über das Neueste aus dem Gebiete der Naturwissenschaften. Reichlich beigegebene, gut ausgeführte Illustrationen begleiten den Text.

Bestellungen nehmen alle Buchhandlungen und Postanstalten an.

Preis vierteljährlich Mk. 3.60. Probe-Nummer gratis und franco von

G. Schwetschke'scher Verlag
in **Halle a. S.**



Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben.

Redaktion: Berlin W 30, Habsburgerstraße 11 I.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 20. August 1898. Nr. 33.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur. Wissenschaft. Kunst und öffentliches Leben.

Rudolf Steiner, Nietzsche in frommer Beleuchtung . . . . . Sp. 769
W. Fred, Von Wienern Dichtern I . . . . „ 772
Rosa Mayreder, Eine andere Marie Baschkirtseff . . . . . „ 777
Kurt Martens, Aus der Décadence . . . . „ 783
Chronik . . . . . „ 789

Dramaturgische Blätter.

Dr. Felisch, Landgerichtsdirektor, Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des Deutschen Bühnenvereins II . . . . . „ 255
Harald Grävell, Ein vlämisches Nationaldrama . . . . . „ 257

Nietzsche in frommer Beleuchtung.

Von

Rudolf Steiner.

„Sie wollen auch auf ihre Art die Menschheit verbessern, nach ihrem Bilde; sie würden gegen das, was ich bin, was ich *will*, einen unversöhnlichen Krieg machen, gesetzt, daß *sie es verständen*." Solche Worte richtete Friedrich Nietzsche gegen das Heer der biederen Philister, die nach Art des rückständigen Verstandestheologen David Strauß den finsterköpfigen Freigeistlern ein neues Evangelium predigen wollten. Nun aber sind sie auch an ihn gerannt, die „Bildungsphilister" und messen ihn mit ihren Maßen. Kaum haben wir eine von den Schriften hinuntergewürgt, die uns eine Philistermeinung über Nietzsche bringen, so erscheint schon eine neue — und wir kommen aus der Magenverstimmung nicht heraus. Und können wir uns durchaus nicht angewöhnen, all das Zeug, was gar noch in unseren Zeitungen und Zeitschriften über Nietzsche gedruckt steht, einfach zu überschlagen: dann — wehe unserem Magen.

Wir, die wir mutig genug sind, „Ja" zu sagen, wo Nietzsche Psychologie, Geschichte und Natur, die gesellschaftlichen Institutionen und Sanktionen reinigen will von den tausendjährigen Vorurteilen und Altweiberempfindungen der Theologie — wir leiden an der gegenwärtigen Nietzsche-Litteratur.

Zu all den Nietzsche-Interpreten, die uns in kurzen oder langen Auseinandersetzungen ihre Weisheit über den großen Anti-Mystiker, Anti-Idealisten und Immoralisten gesagt haben, zu der wackeren Frau Lou Salomé, zu dem kritischen Wirrkopf Franz Servaes, zu Zerdst, der am liebsten Nietzsche zum Gottsucher machen möchte, und zu all den andern, die über Nietzsche reden, ohne je von seinem Geiste einen Hauch verspürt zu haben, hat sich nun auch Herr Hans Gallwitz gesellt. „Friedrich Nietzsche, ein Lebensbild" nennt er ein Buch, das in einer „Reihe" mit andern Büchern erscheint. Heinrich von Stephan, Alfred Krupp, Fridtjof Nansen sind ebenfalls in biographischen Schriften, welche dieser Reihe angehören, beschrieben worden.

Herr Hans Gallwitz redet mancherlei über Nietzsche. Er bewegt sich vorzugsweise in den Gebieten der Lehre des Immoralisten, in denen er einen Wortanklang der Sätze Nietze'sches mit solchen des Apostel Paulus finden kann; und dann sagt er ungefähr so: wie schade, daß Nietzsche den Apostel Paulus nicht verstanden hat; er hätte dann so vieles besser mit den Worten dieses Glaubenslehrers als mit seinen eigenen aussprechen können. Am liebsten möchte Herr Hans Gallwitz Nietzsche überhaupt zu einem Anhänger des Apostel Paulus machen . . . Doch, was geht es mich an, daß Herr Hans Gallwitz eine solche Anhänglichkeit an den Apostel Paulus hat!

Ich möchte nicht den Apostel Paulus bekämpfen; ich möchte bloß auf einige Herzensergießungen des Herrn Hans Gallwitz hinweisen, um zu zeigen, wie weit dieser Nietzsche-Interpret von den Lehren dessen entfernt ist, den er beschreiben will.

Im Grunde ärgert sich Herr Hans Gallwitz am allermeisten über die Gottlosigkeit Friedrich Nietzsches. Er

Digitized by Google

kann nicht umhin, das ganz offen zu gestehen: „Nietzsche setzt seine Lehre vom Schaffenden jeder auf den Glauben an Gott gegründeten Weltanschauung entgegen. Gottesglaube und freies Schaffen schließen sich aus. „‚Was wäre denn zu schaffen, wenn Götter da wären?‘“ Wir die zu Nietzsches Lehren Jasagenden wissen ganz gut, daß Gott nur ein vornehmes Wesen sein kann, und daß ein vornehmes Wesen nicht unfreie Kinder, sondern freie Menschen in die Welt stellt, die berufen sind, als Herren zu schaffen in der Welt, in die sie hineingeboren sind. Aber Herr Hans Gallwitz ist anderer Meinung. Er glaubt nicht daran, das Gott die Erde den Menschen zur freien Verfügung gestellt hat, auf daß sie auf ihr schaffen, nach seinem Ebenbilde. Er glaubt daran, daß Gott ein Geschlecht von Stümpern geschaffen hat, dem er immer wieder von neuem auf die Beine helfen muß, wenn es was ordentliches leisten soll. „Der beschränkte Erdensohn, dessen Denken und Wollen erst an den Ordnungen dieser Erde zur Entfaltung kommt, kann nur die ihm sich darbietenden Antriebe und Zwecksetzungen ein wenig weiter führen und klären; er kann nichts Neues aus sich heraus schaffen, keinen neuen Anfang setzen. Seine Tätigkeit gleicht immer nur der des Gärtners, welcher durch selbstlose, treue Pflege den Pflanzen einige neue Kräfte und Werte abgewinnt; das geschieht nicht durch gewaltsames Dareinfahren, sondern der Schaffende muß sich abhängig machen von dem Material, welches ihm gegeben ist, er muß auch mit dessen Mängeln zu rechnen wissen, wenn anders er etwas fertigstellen will.“ Ein Gärtner will Herr Hans Gallwitz sein; ein Schaffender aber will Friedrich Nietzsche sein. Wie könnte ich Gärtner sein, wenn der liebe Gott mir nicht einen Garten zur Pflege übergeben hätte: spricht demutsvoll Hans Gallwitz: „Was wäre denn zu schaffen, wenn Götter da wären?“ spricht Friedrich Nietzsche. Die Götter haben eine Welt geschaffen; aber sie wollten auch noch ein Wesen, wie sie selbst sind, schaffen; und da schufen sie den Menschen, der nun weiter schafft. Sie aber haben sich zurückgezogen und nur, wenn der Mensch sich ein höchstes Ideal schaffen will, dann nennt er es Gott, weil er in sich den einzigen Gott findet: sagt Nietzsche. Die Götter haben sich Handlanger geschaffen, die alle Augenblicke in die Irre gehen, und die nicht schaffen können, sondern nur „durch selbstlose, treue Pflege den Pflanzen einige neue Kräfte und Werte“ abgewinnen können, sagt Herr Hans Gallwitz.

Alles was göttlich in dem Menschen ist, wollte Friedrich Nietzsche in dem Menschen erwecken, auf daß er ein Schaffender werde, wie Gott selbst ein Schaffender ist; alles Göttliche will Herr Hans Gallwitz aus dem Menschen pressen, auf daß er ein Gärtner werde, „welcher durch selbstlose, treue Pflege den Pflanzen einige neue Kräfte und Werte abgewinnt“.

Seine Ansicht von dem „Menschen als Gärtner“ stellt Herr Hans Gallwitz Nietzsche entgegen, der da die Lehre verkündet hat von dem „Menschen als Schaffenden“. Herr Hans Gallwitz hat mit seinem Buche nur gezeigt, daß er besser getan hätte, die Briefe des Apostels Paulus zu lesen, als die Schriften Nietzsches. Doch — die ersteren kennt er! Er hätte sich wol mit irgend einer für ihn nützlicheren Arbeit befassen können in der Zeit, in der er Nietzsches Werke las; und wenn er, statt uns ein Buch über Nietzsche zu schenken, Obst oder Rüben gepflanzt hätte — dann wäre er ein besserer Gärtner gewesen.

Ich nehme Abschied von dem Gärtner Hans Gallwitz. Er mag sich trösten über meine Spöttereien. In den „preußischen Jahrbüchern“ ist er ja gelobt worden. Und die „preußischen Jahrbücher“ sind ein angesehenes Organ. Dort hat ihn derselbe Herr gelobt, der sich in einer vorhergehenden Nummer nicht hat enthalten können, Nietzsche selbst zu verspotten. In denselben Jahrbüchern, deren Herausgeber die fade Faselei des Herrn „Brand“ mit den Worten begleitet hat, daß er sich für Nietzsche nur als für eine litterarische Erscheinung interessiere.

Es wird heute nur einige Menschen geben, die im Lager Friedrich Nietzsches stehen: Leute, die zu ihm stehen, weil sie ihn verstehen können. Ihnen wird es obliegen, treue Wache zu halten gegen das Andringen aller derer, die ihn ausnützen wollen im Dienste irgendwelcher altherbrachter Anschauungen. Denn Friedrich Nietzsche ist der modernste Geist, den wir haben. Aber wir Wächter Nietzsche's werden vielleicht scharfe Waffen brauchen. Wir werden sie haben und zu führen verstehen. Denn wir haben von Nietzsche das Fechten gelernt; und er ist ein guter Fechtmeister.

Von Wiener Dichtern.

Von

W. Fred.

Constantin Christomanos.

Zwei menschliche Gefühle finden vorzugsweise ihren Ausdruck in der lyrischen Dichtung: die Sehnsucht und die Trauer. Wehmut, daß ein herrliches Glück versunken ist, und Hoffnung, daß ein unnennbares Wol noch über uns kommen wird — diese Seelenstimmungen erfüllen den modernen Menschen. Einem dieser Motive wird jede Gefühlsdichtung ihre reinsten Wirkungen verdanken. Denn so ist ja auch das Leben: der Gegenwart sind wir uns selten bewußt; zwischen Vergangenheit und Zukunft schweben wir. Durch Trauer dem Entschwundenen geweiht und durch Sehnsucht dem Kommenden gewidmet, wird unser seelisches Gleichgewicht gebildet. Fast nur von diesen beiden Gefühlen beherrscht und getragen sind die Dichtungen von Constantin Christomanos*), einem Hellenen, der jetzt unter uns Wienern lebt, und in dessen Wirken auch schon mancher Tropfen Wiener Blutes eingedrungen ist, vielleicht gegen die Absicht, zur Unlust des Dichters. Durch Versenken in die griechische Poesie empfand er das Bedürfnis nach einer Renaissance der modernen Dichtung, deren Sensitivität ihm sehr lieb ist. Eine Wiedergeburt griechischen Geistes in sich selbst, dem modernen Menschen wollte er erleben. Zeitlos, in ihren Gedanken das Altertum mit der Moderne verknüpfend, harmonisch durch die reine Musik einer Sprache, wie sie die griechischen Liedersänger und die Sappho wol gesungen haben mußten, und durchdrungen von einem tiefen Ernste, der einer geschlossenen Weltanschauung entspringt.

„Die graue Frau“, ein dramatisches Gedicht in einem einzigen Aufzuge ist die Tragödie des Leidens. Jenes Unglück, das so groß, so furchtbar ist, daß es durch diese intensiven Eigenschaften schön wird, ist in der „grauen

*) „Die graue Frau“, dramatisches Gedicht. — „Orphide Lieder“. Wien, bei C. Konegen, 1898.

Digitized by Google

Frau" verkörpert. Die hat ihr Kind aus den Armen fallen lassen und so ihr Herrlichstes getötet. Ihr Glück ist vorbei. Die graue Trauer ist der weitere Inhalt ihres Lebens. Da scheint es noch einmal, ihr Unglück könne sich wenden. Sie hält ihren Einzug in das jugendliche Haus Aglaïas und Lysanders; dort soll sie beider Knaben Dorus warten. Sie kommt zu seltenen Menschen: Aglaïa ist erfüllt von Sehnsucht nach dem Unnennbaren. Sie will etwas im Leben bedeuten, mehr sein als eine von den Vielen. Eine Träumerin ist sie. Wie sie ganz jung, ein kleines Mädchen war, da liebte sie einherzugehen in blumenfarbenen Kleidern; denn sie wollte zu den Blumen gehören, der Gräser und Blüten Leben wünschte sie mitzuleben. Nun schwellen Erwartungen ihr Herz. Ihr Sonnenschein ist der kleine Dos, ihr Knabe. Ihr Gemahl ist Lysander. Sie liebt ihn und wird von ihm geliebt. Allein auch er ist noch ein Suchender. Er wie sie hasten, die Größe der Welt zu erfassen, ihren Sinn, und Gründe und Zweck des menschlichen Daseins. Zu diesen glückersehnenden Menschen kommt die graue Frau. Ihre Trauer peinigt die Beiden, die niemand leiden sehen wollen. Ihr Kind Dorus soll der Unglückseligen ein neues Glück schaffen. Aglaïa legt den Knaben selbst in ihre Hände. Und die graue Frau geht mit dem Knaben zum Fenster, unter dem sich an den Klippen das brausende Meer tönend bricht. Nun denkt sie an ihr totes Kind. Ebenso hat sie es in den Armen gehalten, wie sie am Fenster stand. Fest hatte sie die Arme, die den kleinen Leib umschlangen, zusammengepreßt. Ihr ganzes Ich hatte sich damals in dem einen Gedanken concentriert: Ich darf das Kind nicht fallen lassen. Aber gerade in dieser angestrengten Willenstätigkeit, da hatten sich ihre Arme geöffnet, das Kind entfiel ihnen. So ist sie die Mörderin ihres Kindes, ihres Glückes geworden. Daran muß sie jetzt denken, da sie den kleinen Dos im Arme hält. Und im Reflex ihrer Gedanken, wie sie die schreckliche Scene noch einmal vor sich sieht, da öffnen sich wiederum die Arme, und der kleine Dos, Aglaïas Sonnenstrahl, fällt in's Meer : . . . . . Das große Leid war unabwendbar. Es hatte so kommen müssen, sonst wäre sie nicht das große Leid gewesen, die graue Frau, das traurige Element des ewigen, heiteren und düsteren Lebens. Verzückt hat Lysander der grauen Frau zugesehen. In ihr hat sich ihm das Wesen der inneren Schönheit offenbart. Sein persönliches Leid gelangt nicht zu seinem Bewußtsein. Nur das waltende Schicksal — die ἀνάγκη der Griechen — verspürt er, die den Menschen bezwingt. Deshalb sinkt er in die Arme der grauen Frau, der Schicksalsbringerin, mit der ihn gemeinsame Trauer eint. Aglaïa aber, halb im Wahn, halb bei Sinnen, läuft in den Garten, sie will wie einstens eine Blume sein. . .

Dieses dramatische Gedicht hat viel Ergreifendes; seine poetische Schönheit weist sich wol schon aus dieser Inhaltsskizze nach. Ob seine Tiefe vom Theater herab auf das große Publikum wirken wird, das muß ich bezweifeln.

Die „Orphischen Lieder" sind von dem pantheistischen Gedanken erfüllt, den diese Dichter, die Orphiker, lange vor den pantheistischen Philosophen in ihren Liedern aussprachen. Alles ist Gott. In jedem winzigen Dinge ist Er. Der Grashalm, ich der kleine Mensch und der Heros, der hart und unbeugsam die Welt unter seine Botmäßigkeit zwingt, — alle haben ein Gemeinsames — das Göttliche.

Vielleicht darf man es auch die Seele nennen. Das Moment, in dem die Bedeutung alles Seienden liegt. Aehnliche Gedanken hatten die Orphiker, deren Stammvater Orpheus durch die Wälder stürmte, singend um seiner selbst willen. Diese Ideen tönen auch aus den zarten, melodischen Liedern des Constantin Christomanos hervor. Ihm aber ist dieses Göttliche die Schönheit. Nach ihren wechselnden Formen, aber ewigen Gesetzen sucht sein dichterisches Schaffen.

* * *

Otto Sachs.

Von einem jungen Dichter, der uns gestorben ist, bevor seine künstlerische Kraft auf die große Außenwelt hatte wirken dürfen, veröffentlichen Freunde nach dem frühen Tode zwei Novellen.*) Sie tragen Trauer in unsere Seele. Man darf, ohne pietätvoller Schwärmerei geziehen zu werden, seiner Ueberzeugung folgend, sagen: Ein Dichter starb uns. Einer Hoffnung wurden wir beraubt, bevor wir noch recht wußten, daß wir sie hegen durften.

„Von zwei Geschwistern, sagt die Geschichte, die einander mehr liebten, als sie durften, dennoch aber von ihrer Liebe nicht weichen, sondern gegen die Welt leben und sterben wollten. . . ." So hebt in der Art einer edelgeführten Chronik die eine der beiden Novellen an. Ippolito kommt aus der Fremde heim in's väterliche Schloß. Seine Stiefschwester Atalanta darf er dort erblicken, die voll jugendlicher Schöne ihrer ersten Liebe harrt. Das verzehrende Feuer der Leidenschaft erfaßt beide. Kaum suchen sie nach einem Schein der Rechtfertigung für ihr verbrecherisches Tun. Ein vergildtes Blatt, gefunden im Zimmer der verstorbenen Mutter, läßt beide hoffen, daß Atalanta nicht in der Ehe mit Ippolitos Vater gezeugt worden sei. Nun zwingt die Liebe die jungen Leute zu einander. „Und das Brautgemach der Mutter sah die blutschänderische erste Liebesnacht der Tochter." Nichts vermag die beiden auseinander zu reißen. Die Kirche schleudert den Bann gegen die Frevler, bedroht ihr Leben. Da man sie um Rechtfertigung angeht, verschweigt das durch den Stiefbruder zum Weibe erblühte Mädchen nicht: Wir hätten uns auch angehört, selbst wenn wir geglaubt hätten, Geschwister zu sein. Die Schrecken des mittelalterlichen Bannfluches brechen herein. Nur eine kleine Schar lebensmüder, aber todesmutiger Männer harrt an ihrer Seite aus. Die eiserne Kette verbindet die Krieger, damit das nämliche Geschick, Tod oder Sieg, alle vereine. Ippolito und Atalanta verschmähen die äußere Fessel. Sie haben gekämpft. Erhöht durch die gewaltigste, letzte menschliche Leidenschaft haben sie der Welt getrotzt. Dieweil sie fallen, siegen sie. Denn sie haben ihr Leben gelebt, den Becher geleert, dem Zuge ihrer Seele sind sie gefolgt. So haben sie die Mission des Menschen auf Erden erfüllt. Was ein Gott in ihre Brust gelegt, haben sie bewahrt. Darum haben sie gekämpft. Dann sind sie gefallen, siegend Besiegte.

Es fällt wol niemand ein, den seltsam psychologisch-moralischen Standpunkt an diese Dichtungen anzulegen, etwa zu sprechen von Blutschande, oder von dem natürlichen Gefühle der geschwisterlichen, jeder Sinnlichkeit entkleideten Liebe. Denn das ist ja die Tat des Dichters, daß er dort den menschlichen Konflikt zeigt, wo scheinbar die Natur im Widerstreit mit sich selbst liegt. In Wahrheit ist die Natur einheitlich, rein und klar, sie kennt keine Konflikte. Wir Menschen haben diese erst in sie hineingetragen, in dem wir fälschlich Gesetze feststellten,

*) Otto Sachs: Von zwei Geschwistern. Berlin, Schuster u. Loffler, 1898.

Digitized by Google

sie codificierten und deren Ursprünglichkeit und Unumstößlichkeit verkündeten. Ippolito fällt, getötet durch die Hüter des menschlichen Gesetzes, und Atalanta wird erdrosselt! „Sie hatte nur ein Alter von sechzehn Jahren und wenig Tagen erreicht."

So bekämpfen, lerne ich aus diesem Geschehnis alter Zeit, die Menschen einander; und manchmal will es scheinen, als werde in der einen Partei die Natur bekämpft; und die sie töten, die scheinen uns die Hüter des Rechtes. Es muß um unsere Augen schlecht bestellt sein. Wir sehen das Licht und wir sehen den Schatten; wer aber darf unserer Seele die Gewißheit geben, daß wir nicht die Finsternis das Licht und die glänzende Helle Schatten nennen?

So lehrt die eine der Geschichten des toten Jünglings Otto Sachs, daß die höchste Kraft der menschlichen Leidenschaft keinen Zweifel läßt an der Berechtigung des Menschen, sich auszuleben, sondern nur Fragen zeugt über die Richtigkeit und Wahrheit unserer Begriffe und Gedanken.

Die zweite der Novellen schildert eine Seelenqual. Ein Mann hat einem Weibe durch seine Liebe den Tod gegeben, ohne sie wahrhaft geliebt zu haben. Nur Laune hatte ihn sie verführen lassen, Freude am Tändeln mit gebrechlichem Spielzeug. Die Krankheit rächt die tote Frau an dem Mörder.

Ein schöner Sinn liegt in diesen beiden Novellen. Ihre Moral ist: Das größte Verbrechen, das die Welt brandmarkt, mag uns im Gegensatz zum Alltagsrecht als menschlich große Tat erscheinen, und die vom Gesetz nicht strafbare Verwüstung eines Frauenglücks entringt uns Entrüstung. Der Geist der Taten richtet diese. Den müssen wir suchen. Dann werden wir die Codices nicht verehren müssen. Wir werden nicht zum niedergeschriebenen Recht beten müssen; in unserer Seele wird sich Recht und Unrecht erweisen, untrüglich, weil da die Seele die Seele prüft, nicht der Intellekt das äußere Geschehnis.

* * *

Arthur Schnitzler.

Das ist ein seltsames Wort: Ein Sturm im Wasserglas. In spöttischer Art will man damit sagen, daß es Verhältnisse gibt, die zu enge sind, um große Leidenschaften zu gestatten. Aber man täuscht sich am Scheine. Der Sturm tobt im Wasserglas, nur die brandenden Wogen fehlen. Die äußeren Anzeichen sind nicht da, das Wesentliche mangelt auch im engen Raume nicht. So ist es auch um die menschlichen Schicksale bestellt. Ein organisches Gesetz leitet alle. Aber die Aeußerungen sind wandelbar. Auch dürftige Verhältnisse werden von mächtigen Affekten heimgesucht, allein die großen Worte fehlen hier. Die Lebenstragödie spielt sich in leisen Tönen ab; die Stimmen flüstern, während die Seelen zittern. . . . Von der Art sind die Lebensdramen, von denen Arthur Schnitzler's Novellen *) vermelden.

Die Menschen des Lebens, in das sie führen, tragen nicht die Kleider des Helden, nicht die Pose des Unglücklichen. Nur ihre verschwiegene Seele ist manchmal heldenhaft und ihr Herz unglücklich. Es sind kleine Menschen des Alltags, junge Leute der Gesellschaft. Und ihre Lebenstragödien sehen von der Weite betrachtet so winzig aus, daß man an das Tragische nicht glauben will. Allein diese feinen Skizzen Arthur Schnitzler's lassen uns erkennen, daß manche dieser Tragödien intensiver sind als die geräuschvollen Scenen der großen We[illegible]
Art wird uns erzählt von dem weisen Ma[illegible]
Sünde seines Weibes gesehen hatte und sich [illegible]
nichts sagte, verzieh und vergaß. . . Von [illegible]
Mädchen vernehmen wir mit leiser Trauer, d[illegible]
starb und dem Geliebten noch nach dem Tod[illegible]
grüsse sendet, gleichsam aus dem Grade ihn [illegible]
Von dem Komödianten lassen wir uns sagen, [illegible]
Künstlersehnsucht frohe Jünglinge ein frivole[illegible]
treiben, und der dann gekränkt, in seine Garder[illegible]
nichts sagt und sich erhängt. . . . In aller S[illegible]
viele Gedanken sind diese Menschen Helden, [illegible]
Menschen sind, trotzdem sie Menschen sind. . . .

Dann sind zwei Novellen da, die den Tod vor [illegible]
Augen stellen. „Der Abschied" heißt die eine. [illegible]
eine traurige Geschichte, wie die Geliebte, eines [illegible]
Weib, stirbt, und der Geliebte in das Haus [illegible]
Mannes gehen muß, um die Leiche noch einmal zu [illegible]
Sie starb, und er muß seine Trauer verbergen. [illegible]
der Welt nicht sagen, was sie ihm war, bis de[illegible]
kam, der in ihr jugendfrisches Leben eingriff, der sie [illegible]
raubte, der große Tod, unser aller willkürlicher Her[illegible]

Die tiefste dieser Novellen ist „Die Toden schwei[illegible]
Zwei Liebesleute fahren in die Einsamkeit hinaus. [illegible]
schenkt die Verlassenheit ihrem ehebrecherischen Verha[illegible]
Ruhe. Ein Unglück passiert. Die Pferde des W[illegible]
scheuen. Der Mann ist tot. Und während man [illegible]
Hilfe geht, bleibt das junge Weib bei der Leiche.
Nacht ist still, schaurig. Da regt sich die Furcht.
kann sie ja nicht mehr helfen. Aber sie wird man [illegible]
Man wird fragen, forschen; und ihre Ehe wird ze[illegible]
sein. Da flieht sie, läßt den toten Geliebten allein
in wilder Hast eilt sie nach Hause. Wie sie aber
dem Gemahl und ihrem Kinde zu Hause sitzt, da
sie sich der Feigheit bewußt. Und dann kommt die
wenn er doch lebt und sie jetzt verrät? „Aber die
schweigen." Fast laut sagt sie das vor sich hin.
erkennt der Mann ihr Geheimnis.

Und in seinen Augen liest sie, daß sie ihm [illegible]
mehr verbergen kann; und lange sehen die beiden ein[illegible]
an. „Bring' den Buben zu Bett," sagt er dann zu [illegible]
„ich glaube, Du hast mir noch etwas zu erzählen .

„Ja," sagte sie.

Und sie weiß, daß sie diesem Manne, den sie [illegible]
Jahre betrogen hat, im nächsten Augenblick die [illegible]
Wahrheit sagen wird.

Und während sie mit ihrem Jungen langsam [illegible]
die Tür schreitet, immer die Augen ihres Gatten au[illegible]
gerichtet fühlend, kommt eine große Ruhe über sie,
würde vieles wieder gut. — — — — —

Das ist ein Lebensdrama voller Größe, in leiser
erzählt. Sein Hintergrund ist der Tod, der die äuße[illegible]
Gedanken des Menschen zwingt, und den man nicht [illegible]
gessen kann, solange man lebt. Und das ist weise:
diese ewige Erinnerung läßt uns oft Schönes tun,
zieht Ruhe in unser Herz, wie in das der sündigen
in Arthur Schnitzler's Novelle.

Die Geschichten dieses Dichters tragen eine
ruhige Schönheit in sich, sie bringen uns weiche, trau[illegible]
Stimmungen und ein selten reines Gefühl vom L[illegible]
um uns.

* * *

Emil Rechert.

Wie wir die Menschen sehen, das ist die ein[illegible]
Frage. Nach unseren Blicken richtet sich unser L[illegible]
und unser Weinen. Letzthin habe ich in hübschen

*) „Die Frau des Weisen". Bei S. Fischer, Berlin, 1898.

dichten eines jungen Wieners gelesen. *) Diesem Poeten erscheinen alle Menschen nur als Komödianten, die ein krauses Spiel aufführen auf dem Marionetten-Theater des Lebens. Die Menschen kämpfen und ringen, sie siegen und fallen. Der Dichter aber sitzt dabei und denkt: Das alles ist Spiel. Ihr seid ja nur Komödianten, ihr mimt für mich. So denkt er, lächelt und bläst aus seiner Freundin, der Cigarrette, blaue Rauchringe in die Luft. Eines nur vergißt der glückliche Dichter! Auch er selbst bleibt ja nicht Zuschauer. Wenn ich in das Kaleidoskop der Welt sehe, da erblicke ich auch seine geringe Gestalt unter den Mimen. Auch ihn kann ich da ringen und streben sehen im mühseligen Leben, ihn wie alle Anderen. Ich aber sitze gelassen da und blase aus der Cigarrette blaue Rauchringe in die Luft. . . . . .

Eine andere Marie Baschkirtseff.

Von

Rosa Mayreder.

Es war der glühende Wunsch jenes außerordentlichen Mädchens, unsterblich zu sein auf Erden, in dem Gedächtnis der Nachwelt fortzuleben — als Persönlichkeit wenigstens, wenn schon nicht als Künstlerin. Von beständigen Ahnungen eines frühen Todes heimgesucht, der ihr nicht gestatten werde, das Ziel ihres künstlerischen Ehrgeizes zu erreichen, schreibt sie die Geschichte ihres Lebens in ihrem Tagebuche nieder. Sie schreibt sie mit dem vollen Bewußtsein, damit ein interessantes, ja bedeutendes Dokument der menschlichen Natur zu hinterlassen, „die nützlichste und lehrreichste aller Schriften die waren, sind und sein werden." Sie enthält ein Weib mit allen seinen Gedanken und Hoffnungen, Täuschungen, Niederträchtigkeiten, Schönheiten, Kümmernissen und Freuden." Sie sagt in der Vorrede, die sie im Mai 1884, ein halbes Jahr vor ihrem Tode verfaßte: „Ja es ist einleuchtend, daß ich den Wunsch, wenn nicht die Hoffnung habe, auf dieser Erde zu bleiben, durch welches Mittel immer. Wenn ich nicht jung sterbe, hoffe ich als große Künstlerin fortzuleben; aber wenn ich jung sterbe, will ich mein Tagebuch, das nicht anders als interessant sein kann, veröffentlichen lassen. Aber da ich von Veröffentlichung spreche: sollte vielleicht diese Vorstellung, daß man mich lesen wird, den einzigen Wert eines solchen Buches verdorben, das heißt vernichtet haben —? Nein, gewiß nicht! Erstens habe ich sehr lange daran geschrieben, ohne an Leser zu denken, und ferner ist es gerade die Hoffnung, gelesen zu werden, die mich unbedingt aufrichtig gemacht hat. Wenn dieses Buch nicht die genaue, die unbedingte, die strikte Wahrheit ist, hat es keine Daseinsberechtigung."

Und so in dem sicheren Glauben, daß sie dieses Bild ihrer selbst, an dem sie mit der fanatischen Redlichkeit der naturalistischen Kunstanschauung arbeitete, als etwas Unentstellbares, feststehendes überlieferte, gab Marie Baschkirtseff ihre Seele preis. Sie verschwieg nichts, sie beschönigte nichts — sie wollte im Gedächtnis der Nachwelt fortleben als diejenige, die sie in Wirklichkeit war.

Die ungeheuer hohe Meinung, die sie von sich selbst hegte, erleichterte ihr diese Aufrichtigkeit. Sie bewundert, sie liebt sich selbst grenzenlos und scheut sich nicht, es rückhaltlos auszudrücken. Aber nicht diese Eigenliebe — der Mut, diese Eigenliebe in ihrem ganzen Umfange einzugestehen, ist das Besondere, das Ungewöhnliche; er verrät, welche starke, gerade, selbständige Persönlichkeit in Marie Baschkirtseff steckte.

Ihre scheinbar so maßlose Eitelkeit würde nichts auffälliges haben, wenn man sie mit dem uneingestandenen Selbstgefühl des nächstbesten Litteraten, des nächstbesten schönen Mädchens vergleichen könnte. Dieses gesteigerte Selbstgefühl ist eine Eigentümlichkeit, die unter den Männern den Künstler, unter den Frauen die Dame besonders charakterisiert; Marie Baschkirtseff war beides zugleich. Sie war schön, begabt, vornehm, reich; sie wurde von ihrer Umgebung vergöttert — wie sollte sie nicht die Ueberzeugung haben, daß das Leben für sie seine höchsten Triumphe bereithalte? Daß sie bestimmt sei, auf den Höhen des Glückes zu wandeln, in Glanz und Herrlichkeit, als eine Königin der Erde? Fühlt sich nicht jede Dame als eine Königin? Ist die Dame nicht in der Tat die Königin der Erde? Alle Kostbarkeiten, alle Schätze, alle Genüsse einer verfeinerten Kultur sind ihr vorbehalten; geschmückt, umworben, gefeiert, von allen gemeinen und niedrigen Dingen des Lebens verschont, hat sie keine andere Aufgabe, als schön zu sein, sich zu schmücken und zu pflegen. Ihre eigene Person ist beständig der Mittelpunkt alles dessen, was um sie her vorgeht; sie ist das Zentrum, um welches die Gesellschaft sich gruppiert. Für sie arbeiten ungezählte Hände, für sie erfinden ungezählte Köpfe; alle Geschicklichkeit, aller Geschmack, aller Luxus ist in ihren Dienst gestellt. Und da auch der Mann, sobald er in ihre Sphäre kommt, als huldigender Untertan auftritt, der die Früchte seiner Arbeit und seine Macht nur zu besitzen scheint, um sie ihr zu Füßen zu legen, muß wol die Vorstellung von dem eigenen Wert und der eigenen Wichtigkeit im Kopf der Dame eine ungemessene Ausdehnung gewinnen. Aber dieses Dasein auf dem Gipfel des äußerlichen Lebens hat eine enggezogene Grenze. Wer sie überschreiten will, muß von diesem Gipfel herabsteigen. Die Dame kann gleichzeitig nichts anderes sein als Dame. Da ihr alles, was Ernst, Gründlichkeit, Anstrengung, oder selbst nur Arbeit erfordert, verschlossen bleiben muß, wird jede Beschäftigung, in die sie sich vertiefen will, ein Hindernis für sie, das ihr Leben als Dame schmälert und gefährdet. Auch in der Kunst, der sie so nahe steht, kann sie nur dilettieren; sie kann sich ihr nicht mit ihrer vollen Persönlichkeit widmen, ohne ihre Existenz als Dame aufzugeben.

Darin ist Marie Baschkirtseff ganz und gar Dame, daß sie ihre Person zum Mittelpunkt aller ihrer Gedanken macht; darin ist sie normal. Und so lange sie sich noch nicht als selbständige Individualität von ihrer Umgebung losgelöst hat, nimmt sie es als selbstverständlich an, daß ihr Leben dasjenige der großen Dame sein, ja daß ihr alle Freuden und Genüsse in demselben erhöhten Maße zufallen müssen, als sie sich dem Gewöhnlichen überlegen fühlt. Erst als ihre künstlerische Begabung die Herrschaft in ihrer Seele gewinnt, verändern sich langsam ihre Anschauungen; und nicht ohne Widerstreben ergibt sie sich in die harten Notwendigkeiten, die das Genie ihr auferlegt. Die tausend Seiten, auf denen sie uns zu Zeugen ihrer inneren Entwickelung macht, enthalten eine anschauliche Darstellung des Kampfes, den in ihr die Dame mit der Künstlerin kämpft.

Der erste Band ihres Tagebuches schließt — am 6. September 1877 — mit dem feierlichen Entschluß, ein

*) Rauchringe. Von Emil Rechert. Wien, bei Weiß.

ernstes Studium zu beginnen. Sie erkennt, daß sie an einem Wendepunkt steht, daß die Zeit gekommen ist, innezuhalten. Damals war sie noch nicht ganz siebzehn Jahre alt. Sie hatte bis dahin das Leben aller jungen Mädchen ihrer Lebensstellung geführt, nur mit dem Unterschied, daß sie einige Jahre früher dazu kam — nur mit dem Unterschied, daß sie nicht jenes Glück und jene Befriedigung darin fand, die sie so sicher erwartet hatte. Sie wünschte sich bis dahin als höchstes Glück einen sympathischen Mann, der zugleich ein großes Vermögen und einen hohen Rang besäße — das Triumvirat, das so glorreich in der Phantasie der jungen Mädchen regieret. Es ist bezeichnend für Marie Baschkirtseff, daß selbst ihre Vorstellungen von der Liebe unzertrennlich mit dem Ehrgeiz verknüpft sind. Sie sagt schon mit dreizehn Jahren: „Niemals wird ein Mann unter meinem Rang mir gefallen können; alle gewöhnlichen Leute ekeln mich an, verdrießen mich. Ein armer Mann verliert die Hälfte seiner selbst; er erscheint klein, erbärmlich, und wie ein Bauer." Mit zwölf Jahren hatte sie sich in einen Herzog verliebt, den sie nur vom Sehen kannte; sein Aeußeres scheint am vollendetsten den Vorstellungen entsprochen zu haben, die sie sich von dem Ideal eines Mannes machte. Sie liebte das „Neronische" an ihm, das Selbstgewisse, Eigenwillige, Geckenhafte und Grausame", das sich in seinem Auftreten verkündigte. Und obwol sie dann später selbst erklärte, daß ihre Liebe für diesen Mann einer ausschweifenden Phantasie ihren Ursprung verdankte, blieb doch der Typus des Herzogs das unvergleichliche Ideal, an das keiner der Männer, denen sie später begegnete, hinanreichte. Denn der Mann, den sie wirklich liebte, dem sie sich unterwerfen könnte, hätte ein ganz verteufelter Bursche sein müssen; er durfte niemals in Geldverlegenheit sein, niemals Furcht vor irgend etwas auf der Welt haben, niemals Schwierigkeiten kennen; er mußte über die Plagen, die Nöten, die Schwierigkeiten der gewöhnlichen Sterblichen hinaus sein. Und deshalb entdeckte sie an allen Männern der Wirklichkeit stets etwas Komisches, das ihr die Liebe verleidete. Wie hätte sie sich bei solchen Vorstellungen von der Männlichkeit später in den kleinen, bescheidenen, kränklichen, unscheinbaren Bastien-Lepage verlieben können, den sie als Künstler so überaus hoch schätzte —? Zuweilen regt sich ihm gegenüber wol ihre persönliche, weibliche Eitelkeit; aber ihr Gefühl für ihn behält immer etwas „friedliches, stilles, mütterliches". Und je sicherer sie ihrer eigenen hohen Künstlerschaft wird, desto mehr erblickt sie in ihm nur den Kameraden, mit dem sie denselben Weg, und vielleicht nicht immer ganz freundschaftlich und ohne Konkurrenz-Hinterhältigkeiten, gehen will.

Nein, Marie Baschkirtseff war nicht dazu geschaffen, ihr Lebensglück in der Liebe zu finden. Auch sie trug jenen sonderbaren Zwiespalt in ihrer Natur, der das unglückliche Verhängnis so vieler bedeutender Frauen bildet. Sie war als intellektuelle Persönlichkeit zur Freiheit, zur Unabhängigkeit bestimmt und duldete als solche keine Einschränkung oder Bevormundung; aber ihrer psychosexuellen Beschaffenheit nach gehörte sie zu den Frauen, die sich die Liebe als einen Akt der Unterwerfung vorstellen und nur durch stark betonte Superiorität des Mannes erotisch bewegt werden. Solche Frauen sind dazu verurteilt, in der Liebe das zu suchen, was sie als Persönlichkeiten doch nicht dauernd ertragen können — Unterordnung und Unselbständigkeit.

Es gehört zu den hervorragendsten Vorzügen von Marie Baschkirtseff, daß sie früh erkannte, wie wenig ein Leben der Liebe und des schönen Müßigganges, also das Leben der Dame, ihre Seele ausfüllen könnte. Nach einem zweiten mißglückten Liebesversuch, bei welchem ihr Ehrgeiz weit mehr beteiligt war als ihr Herz, und dessen Scheitern auch ihren Ehrgeiz viel schmerzlicher traf als ihr Herz, faßt sie den Entschluß, eine Laufbahn der eigenen Arbeit nach dem Ziel ihres Ehrgeizes, der Berühmtheit, einzuschlagen. Sie hatte zuerst ihre Hoffnung auf ihre herrliche Stimme gesetzt; aber die Stimme war früh verloren gegangen; und so widmet sie sich der Malerei.

Bis dahin ist das Tagebuch eine amüsante Lektüre, die etwas von dem Spannenden eines Abenteuerromanes bietet. Die kleine Heldin dieses buntbewegten Lebens hat alles Typische des jungen Mädchens und ist doch zugleich eine ganz ungewöhnliche Erscheinung, ohne alle Naivetät, aber voll Unschuld, Frische und Lebenskraft, zuweilen drollig in ihrer Altklugheit, zuweilen imponierend durch die Treffsicherheit ihres Urteiles, immer interessant durch ihr Temperament und ihre hohe Intelligenz.

Im 2. Band verändert sich jählings das Bild. Die hellen, gefälligen Farben verschwinden, eine düstere Leidensgeschichte entrollt sich, ermüdend durch das grausame Einerlei eines Lebens, in dem ausschließlich die Arbeit und der Ehrgeiz herrscht, aber auch erschütternd durch die Stärke und Größe der Empfindung. Es ist die Leidensgeschichte des genialischen Temperamentes, die hier mit unvergleichlicher Anschaulichkeit dargestellt ist, die berauschenden Momente der schöpferischen Intuition, die selige Befriedigung des Gelingens in den guten Stunden der Arbeit — und die schauerliche Seelenangst und Oede in den Intermissionen des Talentes und der produktiven Stimmung, die Verzweiflung und Niedergeschlagenheit des Mißlingens in den schlechten Stunden der Arbeit. Dieser zweite Band ihres Tagebuches mag vielleicht nicht für jedermann durchgehends interessant sein; aber kein Künstler wird ihn ohne tiefe Ergriffenheit lesen können. Marie Baschkirtseff hat Recht: alle echten Künstler, alle die wirklich arbeiten, sind so wie sie: es gibt wahre Erschütterungen und wahres Glück nur in den Dingen des Ruhmes; es gibt nichts Schrecklicheres als die Leiden des Ehrgefühles; und außer der eigenen Arbeit erscheint dem Künstler alles klein und nichtig. „O göttliche Gewalt der Kunst! O himmlisches und unvergleichliches Gefühl, das uns alles Andere ersetzt! O höchste Wonne, die uns über die Erde erhebt! . . Ich würde mit Freuden einwilligen, nur zehn Jahre zu leben, wenn ich dafür auf der Stelle Talent hätte und meine Träume verwirklichen könnte . . . Und wenn die Berühmtheit käme, so würde ich ihr zwei Monate im Jahre widmen, und die übrigen zehn Monate des Jahres würde ich eingeschlossen meiner Arbeit leben." Und sie bittet Gott auf den Knieen, daß er ihr Arbeitskraft gewähren möge, nichts als Arbeitskraft; nur um die Freiheit, ungehindert arbeiten zu können, bittet sie ihn, nur um die Gnade, in ihrem Werke durch äußere Ereignisse nicht gestört zu werden.

Aber aus dieser Sphäre der reinen Künstlerschaft wird sie immer wieder durch die Dame vertrieben. Wozu diesen dornenvollen Weg gehen, da ihr ja doch mühelos alle Herrlichkeiten in den Schooß fallen, sobald sie will? Für Menschen, die in den Niederungen des Lebens geboren sind, die sich erst eine Stellung in der Gesellschaft durch ihre Arbeit erkämpfen, sich Rang, Ansehen, Reichtum durch sie schaffen müssen, haben die Ziele des Ehrgeizes einen Sinn. Ihr hingegen stand ohne dies Alles offen,

Digitized by Google

was das Leben reizvoll und genußreich macht; sie brauchte bloß die Hand danach auszustrecken. Namentlich in den Stunden der Entmutigung und des Zweifels an ihrer Begabung stellen sich diese Gedanken ein; dann wünscht sie Ruhm, Kunst, Begabung zum Teufel und träumt davon, in Italien „von Sonne, Musik und Liebe“ zu leben, nichts selbst zu sein, sondern in die Liebe eines Mannes ihren ganzen Ruhm zu setzen; sie findet, daß sie recht dumm ist, daß sie sich nicht „mit der einzigen Sache ernsthaft beschäftigt, die der Mühe wert ist, mit der einzigen Sache, die alles Glück gibt, die alles Elend vergessen läßt: die Liebe, ja, natürlich die Liebe“. Und sie fragt sich, ob sie sich mit ihren Kunstbestrebungen nicht einer Täuschung hingebe: „Wer wird mir die schönsten Jahre meines Lebens zurückgeben, die ich vielleicht umsonst opfere?“ Ist sie nicht unersetzlich, diese Zeit zwischen dem siebzehnten und zweiundzwanzigsten Jahre, während welcher das ephemere Leben des jungen Mädchens in seiner höchsten Blüte steht? Alle diese Diners, Soireen, Bälle, Konzerte, wo die weibliche Schönheit ihre Triumphe feiert, wie kann man auf sie verzichten, um in einem schmutzigen Atelier, mit dekterten Fingern, von Anstrengung erschöpft, tagaus tagein über die Arbeit gebückt, sein Dasein zu verdringen? Freiwillig, ohne Nötigung von außen, entgegen den Traditionen und den Wünschen der Umgebung?

Aber die Künstlerin in Marie Baschkirtseff hat auf der ganzen Linie den Sieg davongetragen. Ihr Genie duldete diese Anwandlungen des „vulgären Ichs“ nicht auf die Dauer. Sobald sie eine Woche mit Nichtstun verbracht hat, wird sie von unerträglichen Gewissensbissen ergriffen; der Gedanke, daß sie unbeachtet und in Vergessenheit sterben könnte, erfüllt sie mit irrsinnigem Schmerz. Nach allen Versuchen, es sich leichter zu machen, stürzt sie sich immer wieder mit ihrer ganzen Willenskraft in die Arbeit und erkennt immer wieder in ihr den einzigen Ausweg aus den Wirrnissen ihres Innenlebens, die einzig mögliche Beschwichtigung, das einzig mögliche Glück.

Was aber neben dem Stolz und dem Ehrgeiz, den beiden hervorstehenden Eigenschaften ihres Charakters, das besonders Auszeichnende ihrer geistigen Erscheinung bildet, was sie in so hohem Grade von der gewöhnlichen Weiblichkeit intellektuell unterscheidet: das ist die außerordentliche Ausbildung des reflexiven Denkens, jener Fähigkeit der Analyse, die, von den Vorgängen der eigenen Seele unberührt, ein Leben für sich zu führen scheint. Sie besitzt jene „unbewegliche Abgeschiedenheit“, die ein großer Mystiker als das Kriterium des höchsten menschlichen Zustandes bezeichnet hat; und früh finden sich merkwürdige und bedeutsame Aeußerungen darüber in ihrem Tagebuch. „Ich vergleiche mich mit einem Wasser, das in der Tiefe gefroren ist und sich nur an der Oberfläche bewegt; denn nichts interessiert und unterhält mich in meinem Grund . . .“ schreibt sie schon mit dreizehn Jahren . . . „Ich weine, ich klage, und gleichzeitig gefällt es mir — nein, nicht das; ich weiß nicht, wie ich sagen soll . . . Das bin nicht mehr ich, die so empfindet; mein Körper weint und schreit; aber etwas in mir, das über mir ist, freut sich an Allem.“ Und mit sechzehn Jahren: „Ich registriere, ich analysiere, ich beschreibe das tägliche Leben meiner Person, aber mir, mir selbst, ist all' dies ganz gleichgiltig.“

Eine solche unverhältnismäßig hoch entwickelte Reflexion legt sich wie eine schwere Last auf die Psyche derjenigen, die so organisiert sind. Sie werden eher müde, denn sie erleben das Leben doppelt, als ein wirkliches, und als ein Spiegelbild. Aber sie blicken schärfer, sie sehen klarer auch in die Zustände des eigenen Innern; was sie über sich mitteilen, trägt am meisten den Stempel der Selbsterkenntnis.

Marie Baschkirtseffs Aussagen über sich selbst zeugen von einem erstaunlich hohen Grad dieser Einsicht in die Struktur des eigenen Wesens. Man könnte ihre Individualität mit allen ihren Schwächen und Vorzügen nicht treffender bezeichnen, als sie es selbst in den Worten tut: „Ich bin ein wesentlich unausgeglichener Charakter, und zwar eben so sehr durch ein Uebermaß von Feinheit und Eigenliebe, als aus Bedürfnis nach Analyse, Sucht nach Wahrheit, Furcht, einen falschen Weg einzuschlagen und keinen Erfolg zu haben . . . Ich bin weder Malerin noch Bildhauerin, noch Musikerin, weder Frau, noch Mädchen, noch Freundin. Alles löst sich bei mir in Gegenstände der Beobachtung, des Nachdenkens, der Analyse auf. Ein Blick, eine Gestalt, ein Ton, eine Freude, ein Schmerz wird gleich gewogen, geprüft, untersucht, eingeteilt, angemerkt. Und wenn ich darüber gesprochen oder geschrieben habe, bin ich befriedigt.“

Von rastloser Unruhe zu immer größeren Anstrengungen getrieben, erfüllt von dem ungestümen Drange, die innere Fülle des Erlebens in dauernden Gestalten zu verkörpern, verzehrt von der Flamme eines unlöschbaren Ehrgeizes, die nach jedem errungenen Erfolge sogleich zu höheren Zielen emporschlägt, immer einsam mit sich selbst und ausgeschlossen von den Freuden, an denen die Mittelmäßigkeit reich ist, so erlebte Marie Baschkirtseff an sich das Los der Genialität. Was ist das Glück, was ist der Erfolg, was der Ruhm? In dem Feuer des genialischen Temperamentes schmilzt all' dies hin wie Wachs; es hat keinen Bestand in der verzehrenden Intensität des Empfindens, das die genialischen Naturen auszeichnet. Sie sind auf sich selbst angewiesen; in sich selbst müssen sie die Entschädigung finden; sie müssen sich selbst genug sein. Auch Marie Baschkirtseff besaß dieses dämonische Selbstgefühl; sie besaß alle Eigenschaften, die zur Größe führen. Nicht innere Leere ist es, an der sie leidet: das wirkliche Unglück ihres Lebens war ihre Krankheit. Weit mehr als durch alles Andere wurde sie durch zufällige Uebel gepeinigt, die weder mit ihrer Lebensführung, noch mit ihrem Charakter einen ursächlichen Zusammenhang haben: durch eine früh sich einstellende Schwerhörigkeit und die immer drohender auftretenden Anzeichen der Tuberkulose. Und wenn ihr Leben eine Tragödie zu nennen ist, so war es vielleicht die Tragödie der Schwindsucht, aber nicht — „Die Tragödie des jungen Mädchens“.

Marie Baschkirtseff hoffte durch ihr Tagebuch als authentisch überlieferte Persönlichkeit unsterblich zu werden. Sie bedachte nicht, daß auch den Unsterblichen stets eine Gefahr droht — die Gefahr, Interpreten zu finden. Sie stehen als stumme, eherne Statuen und müssen es leiden, mit Königskronen oder mit Narrenkappen behängt zu werden, je nach der Laune und dem Geschmack desjenigen, dem sie in die Hände fallen. Sie werden von subjektiven Standpunkten aus photographiert und kommen als verzerrte Kopien in den Handel. Doktrinäre Intelligenzen, die immer auf der Jagd nach Paradigmen und Demonstrationsobjekten sind, bemächtigen sich ihrer, um sie auf das Prokrustesbett einer Theorie zu strecken.

Auch Marie Baschkirtseff ist diesem Schicksal nicht entgangen. Sie verdankt ihre Berühmtheit in Deutschland weniger ihrem eigenen Tagebuche, als dem Bilde, das Laura Marholm von ihr entworfen hat. Dabei

Digitized by Google

aber mußte sie als Beweis für eine Doktrin herhalten, für die gerade sie nichts beweist; und wenn jemand in der Tat annehmen sollte, daß weibliche Individualitäten keinen eigenen Inhalt besitzen können, oder, wie es in der nicht gerade geschmackvollen Formulierung heißt, das Weib sei „seelisch und physiologisch eine Kapsel über einer Leere, die erst der Mann kommen muß zu füllen" — dann braucht er nur das Tagebuch der Marie Baschkirtseff in die Hand zu nehmen, um sich vom Gegenteil zu überzeugen. Wer also erfahren will, welche Marie Baschkirtseff die „wahre" ist, hat nur einen Weg: er muß sie in ihrem eigenen Buche suchen. Und das ist man diesem wunderbaren und bedeutungsvollen Dokument einer weiblichen Psyche wol schuldig.

Aus der Décadence.

Von

Kurt Martens.

(Fortsetzung.)

Ebenso geschah es zuweilen, daß ich mich an irgend einem stillen Fleck Waldes plötzlich Tönnies und Gottfried gegenüber sah, die, Arm in Arm, schweigend neben einander schritten, jeder seinen Gedanken nachhängend, den gesunden oder den irrsinnigen. Sie liebten sich wie Brüder, obwol sie einander in Worten nicht verstanden, sondern nur mit den Fühlern ihres überempfindlichen Herzens sich betasten konnten. Tönnies ging langsam, bedächtig Schritt vor Schritt gesetzt und schien gleichgiltig gegen all das blühende, sonnige Leben rings um ihn her. Oder vielleicht war es schon längst in ihm, ohne daß er es erst mit den Augen zu ergreifen brauchte. Gottfried dagegen bewegte sich voller Lebendigkeit. Oft riß er sich los, um einem Falter nachzuspringen, Blumen zu pflücken oder einen Käfer aufzunehmen, den er dann mit den Fingerspitzen sanft liebkoste. Darauf wieder hing er sich an seinen Gefährten und trällerte leise vor sich hin, wie Kinder tun, wenn sie, versunken in ihre Betrachtungen, den Gefühlen dabei Ausdruck geben müssen. Fragte ich ihn: „Gottfried, wie geht's?", so breitete er die Arme weit aus gegen den Himmel und lallte wie im Dank-Gebet: „Ich bin sehr glücklich, sehr glücklich!" Und sein Aussehen strafte ihn nicht Lügen. Breitschultrig und sehnig, mit vollen, roten Wangen und strahlendem Feuerblick, mit dem lockigen Haupthaar und dem wehenden Bart, täglich stolzer, sichrer, fröhlicher, hörte er schon auf, den Menschen ähnlich zu sein. Einem antiken Götterbildnis glich er, etwa dem des Kroniden. Denn er stand jenseits der Menschheit wie ein Ueberwinder, wie der verwöhnteste Sohn des Schicksals.

Um Esthers Gesellschaft wurde viel gestritten. Besonders Tönnies hätte sie gern mit Beschlag belegt. Er sah es ungern, wenn ich ihm die Freundin entführte. Aber ich war eitel genug, mir einzubilden, daß sie sich besser mit mir unterhielte, der ich ein guter Zuhörer war und an jedem ihrer Gedanken meine helle Freude hatte, während Tönnies sich den Anschein gab, als hielte er sie für geistig nicht ganz ebenbürtig. Er liebte es, das Weib in ihr zu betonen. Zwar vermied er es nicht, allgemeine Fragen ernstlich mit ihr zu besprechen, doch quälte er sie, wie mir schien, mit Lehren und Berichtigungen, ging dann unvermittelt in steifleinene Scherze über, die ihm nicht recht standen und machte ihr in seiner täppischen Weise eigentlich den Hof.

„Was mag er wol für Absichten haben?" fragte ich meine Begleiterin indiskret. „Will er Sie heiraten, Esther?"

„Dafür würde ich mich bedanken", antwortete sie voll komischer Entrüstung. „Solch gesetzmäßige Ideen traue ich ihm gar nicht zu."

„Na, er hat doch im Grunde etwas recht bürgerlich-solides."

„Das ist bei einem Manne von seiner Bedeutung weiter kein Unglück, zumal er gerade in der Beziehung unermüdlich an sich arbeitet. Sie kleiner, fauler Snob könnten sich ein Beispiel daran nehmen."

„An seiner Bedeutung, meinetwegen."

„Nun ja, worauf kommt es denn sonst wol an? Oder verlangen Sie etwa, daß seine Hosen Bügelfalten haben? Wenn er mich nicht zur Freundin hätte, ich kann Ihnen sagen, er würde aussehen wie ein Räuberhauptmann."

Ich machte ein bestürztes Gesicht. Wahrhaftig, dergleichen störte bei Männern von Wert meinen Geschmack nicht im geringsten. Aber bei Tönnies ging die Sorglosigkeit schon etwas weit.

„Glauben Sie mir," fuhr Esther fort, „daß ich ihm die regelmäßige Morgenwäsche hier erst angewöhnt habe? Dafür ist er nun rührend dankbar und entschuldigt sich immer, wenn auch nicht gerade mit Zerknirschung. ‚Sehen Sie', sagt er ‚sobald mir vor dem Waschbecken etwas wichtiges einfällt, so schreib ich's auf. Nun kommt noch dies und jenes und immer mehr hinzu. Der Vormittag geht drüber hin und die Beendigung der Toilette lohnt sich überhaupt nicht mehr!' Natürlich sag' ich ihm, daß er lieber den Gedanken vorläufig vergessen soll. Aber eigentlich ist das nicht einmal recht von mir. Denn ein Gedanke von Tönnies ist mehr wert, als seine frischgewaschenen Hände". —

„Sie haben ihn lieb?" fragte ich, nicht ohne eine eifersüchtige Regung.

„Wie kommen Sie auf diese Frage?" Mit großen Augen sah sie mich an. Vielleicht war ihr mein allzuwarmer Ausdruck aufgefallen.

„Ach, ich meine das in keinem verwegenen Sinne."

„Nun, über die verwegene Liebe bin ich auch hinaus. Ich habe genügend davon genossen und auch genügend darunter gelitten. Aber es gibt so unendlich viele Arten von Liebe zwischen Nymphomanie und Caritas, daß ich wol eine davon für Tönnies übrig haben werde."

„Und für mich?" Ich wußte selbst nicht, woher diese törichte Frage. War ich so vereinsamt, daß ich einen armen Schlucker um seine Genossin beneidete, und ein Teil von ihr für mich erbettelte?

Sie aber nahm es mit gewohnter Güte auf. Gleichsam ermutigend klopfte sie meine Schulter und drückte mir die Hand:

„Mit dem Platz, den Sie in meinem Herzen haben, können Sie schon zufrieden sein. Und je froher ich Sie jeden Tag sehe, desto lieber werden Sie mir. Uebrigens scheint auch Ihre Konversion eine recht erfolgreiche Pferdekur gewesen zu sein."

„Oho," rief ich, „noch bin ich mitten d'rin". Indessen mußte ich selbst schon darüber lachen. —

Digitized by Google

Von Erich kam ein Brief für mich an, aus Ostende: „Alter lieber Junge! Wie Du aus dem Poststempel ersiehst, bin ich ein Mann von der Welt geworden. Seit drei Wochen hat es mir Vergnügen bereitet, als Dandy den Damen zu Wasser die Cour zu schneiden und ihren Liebhabern zu Lande im Jeu die Groschen abzunehmen. Ich hoffe, daß dies Vergnügen auf weitere drei Wochen vorhalten wird. Sodann dürften noch größere Aufgaben an mich herantreten. Vor mir liegt der Strand, wie ein Ballsaal glatt und von lüsternen Menschen wimmelnd. In den Strandkörben dürfen Ehegatten die Gesetze übertreten. So frei ist es hierzulande! Auch gibt es junge Frauen, welche für mich schwärmen. Am gierigsten aber verfolgt mich eine junge Witwe. Ihr Mann war Börsenmakler und ist an der Völlerei gestorben. Sie lebt in Berlin, verfügt über Millionen und eine stattliche Figur und leidet an Wallungen. Nicht fünf Minuten darf ich schwimmen, ohne daß sie auf mich zutreibt wie ein Ballon. — Ich wollte Dir erzählen, was ich sonst hier treibe; doch es ekelt mich. Ich wollte auf diesen Bogen mein ganzes Elend ausweinen vor Dir. Aber ich habe nicht gelernt, von dem zu reden, was mich bewegt und quält. Nicht einmal das habe ich gelernt! Ach Just, dies eine nur: ich schwöre Dir, die Keime zum Besten, zum Höchsten haben in mir gelegen; wenn ich in meinen schlaflosen Nächten unter alten Trümmern wühle, so finde ich die verborrten Wurzeln. — Aber nun stille! Das Leben ist zu läppisch, als daß man ernst darüber reden sollte. Man muß es so leicht als möglich nehmen, so leicht als möglich, und darnach faßt man den Entschluß . . . .“ — — — —

Regentage! — Wir sitzen, alle beisammen, um den großen, rohgezimmerten Tisch, der die Hälfte einer Stube ausfüllt. Ich rauche meine leichtesten Cigaretten und zähle die Ringe, die Dimitri aus seiner Terrakotta-Pfeife bläst. Tönnies liest die Korrekturen seiner Zeitschrift, an der er nach wie vor hängt, mit unwandelbarer Treue und in der Zuversicht ihrer nahen Blütezeit. Esther, ihm gegenüber, schreibt geheimnisvolle Manuscripte für ihn ab, seine Dichtungen, von deren Inhalt sie nichts zu verraten gelobt hat. Gottfried studiert das Abgeschriebene. Obwol ihm der Sinn verschlossen bleibt, zeigt er Bewunderung dafür. Er nickt befriedigt und lächelt Tönnies zu, der sich darüber freut.

Es ist unmöglich, vor die Tür zu treten; denn die Erde ist in Sumpf verwandelt. Die schwüle Atmosphäre trieft von Nebel, bald von stillem, rieselnden Landregen, bald von prasselnden Wolkenbrüchen. Und doch erscheint mir unser Boden unzerstörbar schön, wie eine Heimat.

Gewitter stehen am Himmel. Sie verdunkeln den Horizont, ziehen langsam heran und erregen mir eine freudige Spannung. Dann, mit einem Schlage, bricht es los. Der Donner, wie eine Symphonie maßlosen Zornes, rollt über die See hin, die unter eintönigem Gedröhn mit ihren Wogenkämmen die alten Ufer-Blöcke peitscht. Und Hagelkörner werfen sich gegen die Scheiben, machtlos klappernd, wie eine Travestie auf den Groll der Elemente.

Woher jetzt mein Entzücken an diesem Treiben der fast vergessenen Natur? Weshalb mit meinem Herzen mitten hinein in diesen Kampf von unbeseelten Kräften? Weshalb so eins mit ihnen, so voll Sehnsucht, voll Vergötterung ihnen zugetan? — Nicht daran denken, daß Blitze zünden können und den, der ihnen entgegenjauchzt, zerschmettern . . . ! Das Schreckhafte, das Drohende in ihnen nicht sehen wollen, nur das Herrliche, das in der Entladung liegt . . . ! O, wenn es das wäre, wenn es mir ein Zeichen bedeutete der Fähigkeit, wieder zu fühlen, mich hinzugeben an das Elementare des Menschen. —!

Dimitri beginnt zu plaudern, und mit einiger Mühe gelingt es mir, ihn zu reizen, daß er erzählt. Das tut er selten genug. Deshalb legt jetzt auch Esther die Feder hin, und Tönnies schiebt seine Bogen in einander; selbst Gottfried horcht auf, indem er sein Gesicht andächtig auf die gefalteten Hände stützt.

Nun muß man hören, wie Dimitri erzählt! Kein Griffel kann es wiedergeben, wie seine Augen dabei mitreden, alles erklären und glossieren, wie er in den Ausdruck seiner beweglichen Lippen stets Urteil und Empfindung des Erlebten kleidet und seine Worte damit oft in's Gegenteil umprägt, sodaß Bonmots wie Schmerzens-Rufe klingen und Todeskämpfe komisch werden.

Also, er berichtet zum Beispiel von den militärisch-sozialen Studien, die er in einem preußischen Dragoner-Regiment getrieben hat. Mit vierundzwanzig Jahren, nicht lange nach seinem Abfall vom Kommunismus, war er als Avantageur dort eingetreten. Er war zu dem Zwecke ein veritabler Preuß und der bescheidene junge Mann geworden, um in aller Stille das Material zu sammeln, das ihm für seine Ziele wertvoll schien. Und er schildert nun mit zwerchfell-erschütternder Laune, wie er, Dimitri Teniawsky, im Kasino sehr artig am unteren Ende des Tisches gesessen, den gönnerhaften Herren Leutnants Honneur gemacht hat, wie er in schicklicher Schweigsamkeit die bei aller Komik so einflußreichen Anschauungen und Gebräuche der mächtigsten socialen Klasse belauschen, Dokumente auf Dokumente häufen und die wunden Punkte finden konnte, auf die er dann die Pfeile richten würde. Wie er danach auf der Kriegsschule mit Fleiß das höhere Waffenhandwerk lernte; „denn man kann ja nie wissen, wozu man wider Willen 'mal gezwungen wird. Da ist Fortifikations-Kunde eine gute Wissenschaft.“ Nachdem er dann noch zwei Monate Leutnant gewesen, hat er sich wieder aus dem Staube gemacht und seine „militärischen Tabellen“ angelegt, auf die er noch heute sehr stolz ist.

Ganz anders spricht Tönnies. Der kann sich noch immer die sittliche Entrüstung nicht abgewöhnen. Wenn er auf den Litteraten Worms gerät, dessen wahres Wesen ihm allmählich aufgegangen ist, so schüttelt er sich, ruft pfui, pfui, pfui! und spuckt auf die Dielen.

„Denkt euch!“ rief er aus, „jetzt hat der Gauner in Berlin sein Unternehmen faktisch in's Werk gesetzt und mit seinem litterarischen Bureau zum Ueberfluß noch eine Bühne verbunden, die von dem Mammon reicher Dilettanten ausgehalten wird, unter der Bedingung, daß Worms ihre Stücke darauf spielt!“

„Na, ruhig Blut!“ sagte lachend Dimitri. „Sie kollern ja wie der reine Zionswächter. Ich glaube, wenn die Moral noch nicht erfunden wäre, Sie hätten das Talent dazu.“

Nun wollte Tönnies seinen Grimm auf das Gebiet vom guten Geschmack hinüberleiten. Doch waren wir an diese Eselsbrücke schon gewöhnt, so daß er endlich klein beigab und sich zu bessern versprach.

Wieder trat unsre liebe Stille ein. Es wurde gelesen, geschrieben und geraucht. Draußen hatten Sturm und Hagel sich gelegt; nur der Regen plätscherte noch leise auf Dächer und Wege nieder.

Mancherlei ging mir durch den Kopf, was mir vor kurzem noch als sehr beschränkt erschienen wäre; alte Lieder fingen an zu klingen, sentimental und doch er-

Digitized by Google

quickend. Damit zog ich lange Fäden kreuz und quer und wob daraus ein Netz, in dem alle Weisheit und höhnischer Widerspruch sich verstrickten, bis sie ganz ausgesogen waren von einer jungen Herzens-Fröhlichkeit.

Wozu das Leben immer als System erfassen wollen? Das ist ein frevelhaftes Unterfangen; nur einem Genius mag es gelingen oder einem Pedanten. Ist es nicht schon so viel, das Leben betrachten zu dürfen? Mag es denn auch ein trauriges Narrenspiel bleiben, so reichlich hübsche Züge finden sich darin, daß es sich wol verlohnt, langsam mitten durchzuschlendern und an reizvollen Stellen zu verweilen. Wie tröstlich allein, Menschen um sich zu sehen, die vorwärts drängen und mir aufmunternd winken, das Lachen des Dimitri zu hören und den milden, heilsamen Druck von Esthers Hand zu spüren!

Es war rührend anzuschauen, wie sie unseres Tönnies aussichtslose Dichtungen entzifferte und sauber abschrieb, gewiß keine amüsante Beschäftigung. Und doch nahm sie es sehr ernst damit und lebte darin, nicht als ob sie sich hätte aufopfern und ein gutes Werk damit verrichten wollen, sondern einfach, weil es ihrem Wesen entsprach, ein Vertrauen, das ihr geboten wurde, aufzunehmen, mit dem Guten zu teilen, was er für sein Bestes hielt, in dessen Ausgestaltung ihn zu unterstützen.

Ja, ich hätte sie wirklich gern für mich allein gehabt. Solch' eine Freundin tat mir not. Immer mußte ich ihre stille Anteilnahme um mich fühlen; jeden meiner Blicke würde sie verstehen, auf bange Fragen Antwort finden und bald die heitere Ruhe ihres Gemütes in mich selber überströmen. Doch das waren unfruchtbare Wünsche. Solange der Bruder ihrer bedurfte, dachte sie nicht daran, sich einem Anderen mit ihrer Treue hinzugeben, selbst wenn sie ihn deren wert befunden hätte. Sonst allerdings . . . ich glaubte, sie würde nicht schlecht mit mir fahren; hatte sie mir doch selbst schon gesagt, daß ich duldsame, gesellige Lebensformen besäße, die einer Ehe mit mir alles kerkerhafte nehmen würden. Esther aber war das einzige Weib, an das ich mich, gerade weil sie den Mann in mir nicht reizte, gern gefesselt hätte. Vielleicht eine Vernunft-Ehe in der besten Bedeutung, gegründet auf Zuneigung und herzliches Verstehen, zur gegenseitigen Förderung und Erleichterung des Lebens. Und so wahr es möglich ist, daß Mann und Weib geschlechtlich sich verschmähen, so wahr können sie auch Freundschaft miteinander pflegen. Darin ward ich bestärkt, je näher mir in jenen Wochen Esther trat.

Im September kehrten wir zusammen nach Leipzig zurück.

Hier erfuhr ich, daß Erich bereits nach mir gefragt habe und mich bitten lasse, ihn doch recht bald in seiner neuen Wohnung zu besuchen.

Er hatte sich eine abgelegene Villa gemietet, die schwer zu finden war, hinter Bäumen versteckt in einem parkähnlichen Garten lag und dadurch, daß ein Groom vor den niedergelassenen Jalousieen Wache hielt, einen verschanzten Eindruck machte. Der Groom war in eine enge, schwarze Livree gekleidet. Er hatte ein lasterhaft hübsches Gesicht wie die Petit-Jésus der Pariser Hotels.

Meinen Eintritt in das Vestebül mußte ich unwillkürlich mit jenem in das alte Dresdener Haus der Lüttwitz vergleichen, das in allen Stücken den Gegensatz zu diesen Luxus-Räumen bildete. Alles war nach dem letzten englischen Geschmacke stilisiert. Dekorative Extravaganzen, bekannt aus den internationalen Ausstellungen und den Heften des „Studio", waren mit französischen Uebertreibungen nachgebildet. Ein großdimmiges, primitives Lilien-Muster breitete sich über die Kacheln des Bodens und der Wände aus. Längs der Decke zog sich ein Fries mit Sgraffito-Malereien hin. Im Mittelpunkt der Halle stand, wie um die Raumverschwendung noch zu unterstreichen, als einziges Möbel eine winzige Kreis-Ottomane mit hellgrünem Leder-Ueberzug. Betäubende Düfte von Blumen und Parfums, Iris und Eß-Bouquet, erweckten mir Vorstellungen von Damen-Boudoirs und Sterbe-Zimmern.

Erich selbst fiel nicht aus dem Rahmen seiner Einrichtung. Doch fand ich ihn anders vor, als ich mir eingebildet hatte, keineswegs überreizt noch körperlich verfallen, hohläugig oder neurasthenisch. Vielmehr beherrschte ihn ein blasiertes Phlegma; sein Gesicht war voller als sonst, leicht gedunsen und schlaff in den Muskeln, von gelblicher Farbe; seine hohe Gestalt ungebeugt, nur fetter geworden. Er freute sich offenbar, mich zu sehen. Aber der Ausdruck dafür war nachlässig und matt.

„O, Erich, Erich, sage und erkläre mir, was dies alles heißen soll."

„Nun, ich versuch' es auf meine Weise, merkwürdige Zustände zu erleben", antwortete er, indem er halb trotzig, halb zerknirscht beide Hände in die Taschen seines grauen Flanell-Anzuges steckte.

„Und aus demselben Grunde verhängst du deine Fenster und zündest rote Lampen an, während draußen die herrlichste Sonne scheint?"

„Ich prodiere das so auf einige Zeit. Wenn ich der Lampen überdrüssig bin, kommen neue Licht-Effekte dran. Die Sonne kenne ich seit sechsundzwanzig Jahren und habe eigentlich wenig Freude an ihr erlebt."

„Was hast Du Dir denn da für Bilder angeschafft?"

Ringsherum an den Wänden und auf Staffeleien hingen Skizzen und Studien, in Oel oder Aquarell, aus allen möglichen Schulen und Richtungen, viele von großer Meisterschaft, andere schlimmes Stümperwerk. Bevorzugt waren die Impressionisten und die Fanatiker des Ultra-Violett.

„Die hab' ich alle in Paris gefunden. Auf dem Rückweg hielt ich mich dort zehn Tage auf. Ein Mäcen aus Ostende führte mich durch die Ateliers. Was ich bekommen konnte, hab' ich mir gekauft oder wenigstens geliehen."

„Aber, nimm mir's nicht übel, es sind doch darunter ganz unmögliche Sachen! Was soll zum Beispiel diese Symphonie in weiß und scharlachrot bedeuten?"

„Das ist eben eine Symphonie in weiß und scharlachrot."

„Eine Mystifikation ist es; darauf kannst Du Dich verlassen."

„Meinetwegen," lachte Erich melancholisch; „daß sich die Maler über mich lustig machten, hab' ich wol bemerkt. Haben auch allen Grund dazu, dort in ihrem Quartier Montmartre, wo sie arbeiten, für ihre Ziele und zu ihrem Vergnügen; da ich von hoher Kunst doch einmal nichts verstehe, so halte ich jetzt für richtig, alles schön zu finden. Und das ist gar nicht so schwer, als man glauben möchte. Ich stelle mich einfach hin vor solch einen Schinken und rede mir dies und jenes ein. Dann nach Verlauf von drei Minuten bin ich befriedigt von dem Eindruck und gehe zum nächsten über."

Ich sah mir das Zimmer noch etwas näher an. Ursprünglich mit einem zierlichen Modilar von Mahagoni eingerichtet, war es nachträglich mit persischen Teppichen und türkischen Goldstickereien, mit italienischen Broncen und Majoliken überladen worden. Nargilehs und imitierte

Digitized by Google

apponnerieen standen auf Spiegelschränkchen und Etagèren, lles schon etwas verstaubt und verwahrlost und nicht nmer vom besten Geschmack.

Einige Andeutungen und Ratschläge konnte ich nicht nterdrücken. Erich aber fiel mir ziemlich gereizt in's Wort: er wünschte nicht, belehrt zu werden. Das sei tzt aussichtslos. Die letzten paar Illusionen, die er och habe, solle man ihm, wenn sie auch lächerlich seien, icht zerstören.

Er führte mich alsdann durch die übrigen Räume, ie anscheinend unbewohnt blieben und deshalb einen alten, wenn auch stilgerechten Eindruck machten. Er hatte sie fertig aus der Pariser „L'art nouveau" bezogen. Niedrige Polster standen neben kleinen, leeren Tischen; nur die Kamine waren breit, mit Ornamenten verschwenderisch ausgestattet, durch einen Halbkreis von Armsesseln und Sofas, vor denen Fußkissen lagen, zum „ûre-place" erweitert.

„Das ist alles sehr hübsch," bemerkte ich.

Erich sah mich zweifelnd an:

„Wenigstens ist es Mode; deshalb macht es mir gerade noch Spaß."

Als wir nach dem ersten Stock aufstiegen, wurden die Iris-Düfte stärker und schienen jeden freien Atemzug vergiften zu wollen.

Einen Augenblick hielt mich Erich zurück und sagte mit cynischen Lächeln:

„Hier oben befinden wir uns an den äußersten Grenzen meiner Lebensfreude: Bijouterien der Liebe in entsprechender Fassung! Darf ich damit vor dir prahlen?"

„Ja, tu' das immerhin! Ich bin schon so neugierig, daß mir davor graut."

(Fortsetzung folgt.)

Chronik.

Vor hundert Jahren — am 21. August 1798 — wurde zu Paris der große Historiker Jules Michelet geboren. Seine Größe ist heute so unbestritten, daß jüngst die höchsten republikanischen Behörden — der Präsident der Republik, die Minister, die Kammermitglieder, die Mitglieder des Pariser Gemeinderates und der Universität u. a. — beschlossen, die Jahrhundertfeier der Geburt dieses Mannes zu begehen. Ein Historiker von heute wird zweifellos an Michelet viel auszusetzen haben. Denn jenes temperamentlose „Ueber-den-Dingen" stehen, jene Kälte der Betrachtungsweise, die man gegenwärtig „historische Objektivität" nennt, eignete ihm durchaus nicht. Er hat sich selbst dadurch charakterisiert, daß er von seinem Verhältnis zu seinen Zeitgenossen gesagt hat: „ich habe mehr als sie geliebt". Trockene historische Darstellung war nicht Michelets Sache. In jedem Satze, den er niederschreibt, spürt man, ob Sympathie oder Antipathie des Autors den Zug der Feder begleitet hat. An seiner Geschichtsschreibung hat die Phantasie nicht weniger Anteil als der Verstand. Die Gestalten und Vorgänge der Vergangenheit läßt er in dramatischer Lebendigkeit vor den Augen des Lesers entstehen.

Michelet kennt das Leben. Das Leben der Einzelnen, nicht weniger als das Leben des ganzen Volkes. Seine „Geschichte der französischen Revolution", die „Geschichte Frankreichs" beweisen das ebenso wie sein „Ludwig XIV." und seine Schrift: „das Volk". Wo Michelet Persönlichkeiten schildert, geht er stets den intimsten Motiven des Handelns in der Seele nach; und wo er Ereignisse darstellt, weiß er die Fäden des historischen Zusammenhangs mit bewundernswerter Anschaulichkeit nachzuzeichnen. Ihm ist Geschichte nicht allein Kenntnis des Geschehenen, sondern Grundlage für lebendiges, tatvolles Wirken in der Gegenwart. Wir hören nirgends in seinen Werken einen bloßen Berichterstatter, sondern einen Mann, der uns viel, sehr viel über die Tatsachen zu sagen hat, von denen er berichtet. Eine richtunggebende Persönlichkeit war Michelet. Und eine solche, die nicht aus ihrer Richtung zu bringen war, noch dazu. Nach dem Staatsstreich von 1851 gab er lieber sein Amt auf, als daß er seine republikanische Gesinnung durch Leistung des Huldigungseides verleugnet hätte. —

Venus-Lieder.

Hochinteressantes und amüsantes Buch
in
vornehmer Pariser-Ausstattung.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Gegen Einsendung des Betrages von
1.50 Mark
erfolgt Franco-Zusendung durch den Verlag
von
Otto Schulze,
Leipzig. Täubchenweg 21. Leipzig.

Neuer Verlag von Emil Felber in Weimar.

W. Arnsperger, Christian Wolff's Verhältnis zu Leibniz. 1.60 Mk.

Ad. Bartels, Gerhart Hauptmann. 2.80 „
vornehm gebunden 3.80 „

Beiträge zur Kulturgeschichte. Ergänzungshefte zur Zeitschrift für Kulturgeschichte. Herausgegeben von **Georg Steinhausen.**

Heft 1: **John Meier, Der Hallische Studentenaufstand vom Jahre 1723. — Carl Schüddekopf, Ein Scherzgedicht auf die Einweihung der Universität Halle.** 2.80 „
Subskriptionspreis 2.40 „

Bibliothek älterer deutscher Uebersetzungen. Herausgegeben von **A. Sauer.**

Heft 2—5: **Rubenssohn, Griechische Epigramme und andere kleine Dichtungen.** 10.— „
Subskriptionspreis 8.80 „

C. Brockelmann, Geschichte der arabischen Litteratur. 1. Band. 1. Hälfte. 10.— „
Die zweite Hälfte erscheint binnen Kurzem.

Litterarhistorische Forschungen. Herausgegeben von **Josef Schick** und **Max Frhrn. v. Waldberg.**

Heft 2: **R. Schwinger, Friedrich Nicolai's Roman „Sebaldus Nothanker". Ein Beitrag zur Geschichte der Aufklärung.** 6.— „
Subskriptionspreis 5.20 „

Heft 3: **The Countess of Pembroke's Antonie.** Edited with Introduction by Alice Luce. 3.— „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 4: **W. Dorn, Benjamin Neukirch, das Haupt der dritten schlesischen Schule.** 3.— „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 5: **Gregor Sarrazin, Shakespeare's Lehrjahre.** 4.50 „
Subskriptionspreis 4.— „

Heft 6: **Karl Vossler, Das deutsche Madrigal. Geschichte seiner Entwickelung bis in die Mitte des XVIII. Jahrhunderts.** 3.50 „
Subskriptionspreis 3.— „

Rudolf Steiner, Gorthe's Weltanschauung. 3.— „
vornehm gebunden 4.— „

Rud. Seydel, Die Buddhalegende und das Leben Jesu nach den Evangelien. Zweite, vermehrte u. verbesserte Auflage. 2.— „

Thomas H. Huxley, Sociale Essays. Uebersetzt und eingerichtet von A. Tille. 5.— „
vornehm gebunden 6.— „

Hermann Schrader, Scherz und Ernst in der Sprache. Sechs Vorträge. 2.— „
schön gebunden 3.— „

Weibliche Schönheiten
Kabinet-Photographien
auf elegantem Carton à 50 Pfg
Schönste derartige Kollektion.
5 Probebilder mit illustr. Katalog
für 2 Mk. 50 Pfg. franco.
Karl Schwalbe, Kunstverlag. **Gotha.**

Die Natur.

Freunde der Naturkunde

in allen ihren Gebieten werden besonders hingewiesen auf die seit 1852 **erscheinende naturwissenschaftliche Wochenschrift „Die Natur"** Zeitung zur Verbreitung naturwissenschaftlicher Kenntniss und Naturanschauung für Leser aller Stände. Herausgegeben von Professor Dr. Willi Ule in Halle a. S.

Die erste Hälfte jeder Nummer enthält längere Originalaufsätze, die zweite Hälfte Mittheilungen über das Neueste aus dem Gebiete der Naturwissenschaften. Reichlich beigegebene, gut ausgeführte Illustrationen begleiten den Text.

Bestellungen nehmen alle Buchhandlungen und Postanstalten an.

Preis vierteljährlich Mk. 3,60.
Probe-Nummer gratis und franco von

G. Schwetschke'scher Verlag
in **Halle a. S.**

Gute spannende
Romane,
Novellen, Kindergeschichten etc.
gesucht
für zweiten Abdruck.

Offerten sub. J. H. 7171 an **Rudolf Mosse, Berlin S.W.**

Verlag von Breitkopf & Härtel
in Leipzig.

Am 15. Januar ist erschienen:

Felix Dahns sämmtliche poetische Werke.

Erste billige Gesamtausgabe der Romane und Dichtungen.

— **In 75 Lieferungen oder 21 Bänden.** —
Preis Mk. 75.—. Gebunden Mk. 96.—.
Monatlich 1 Band oder 3—4 Lieferungen, jede durchschnittlich 7 Bogen zu je Mk. 1.—.
Romane und Erzählungen 15 Bände, Gedichte und Dichtungen 4 Bände, Schaubühne 2 Bände.

Die erste Lieferung ist in allen Buchhandlungen vorgelegt.

Eröffnet durch: (2)
Ein Kampf um Rom. I.

BYROLIN
Das Beste für die HAUT.
In hohen und höchsten Kreisen eingeführt.
Macht die Haut weich, weiss und geschmeidig
Sollte auf keinem Toilettetisch fehlen.
Von den ersten med. Autoritäten empfohlen.
In allen Apotheken und Drogenhandl. erhältlich.
Atteste u. Prospekte der Dr. Grafschen Präparate auf Wunsch gratis u. franco von
Dr. Graf & Comp.,
Wien VI/1. Berlin O 34.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832. Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben. Redaktion: Berlin W 30, Habsburgerstraße 11 I. Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. – Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 27. August 1898. Nr. 34.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben.

Rudolf Steiner, Ein patriotischer Aesthetiker . Sp. 793
Leopold Katscher, Eine Reminiscenz . . . „ 796
E. Brausewetter, Ein Weib als Dichterin (Lou-Andreas-Salomé) . . . . . „ 801
Kurt Martens, Aus der Décadence . . . „ 806
Chronik. . . . . „ 813

Dramaturgische Blätter.

Dr. Felisch, Landgerichtsdirektor, Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des Deutschen Bühnenvereins III . . . . . „ 263
Rudolf Strauß, Die tragische Schuld . . „ 265
Spectator II, Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke . . . . . „ 266

Ein patriotischer Aesthetiker.

Von

Rudolf Steiner.

Künstler hören es nicht gerne, wenn von Leuten über ihre Kunst geredet wird, die nicht selbst auf dem Gebiete dieser Kunst tätig sind. Ein bedeutender Musiker sagte mir einmal: nur der Musiker sollte über Musik reden. Ich erwiderte ihm, daß dann niemand außer der Pflanze über das Wesen der Pflanze reden dürfte, und daß wir deshalb bei der bekannten Sprachunfähigkeit der Gewächse niemals etwas über deren Wesen zu hören bekämen. Mit der, bedeutenden Menschen immer eigenen Folgerichtigkeit im Urteilen antwortete mir der Komponist: wer kann überhaupt behaupten, daß wir über das Wesen der Pflanze etwas wissen. Es ist ganz richtig, daß uns nur die Pflanze selbst über ihr Wesen aufklären könnte. Da sie aber nicht reden kann, ist es nicht möglich, über dieses Wesen etwas zu erfahren.

Es ist leicht, eine solche Ansicht zu widerlegen. Was wir Menschen das Wesen der Pflanze nennen, könnte nämlich die Pflanze niemals selbst aussprechen. Wir nennen dasjenige „Wesen der Pflanze", was wir fühlen und denken, wenn wir die Pflanze auf uns einwirken lassen. Was die Pflanze fühlt und denkt und in Gefühlen und Gedanken als ihr Wesen erkennt, kann uns nichts nützen. Uns geht allein an, was wir erleben, wenn die Pflanze auf uns wirkt. Und was wir da erleben, sprechen wir aus und nennen es das Wesen der Pflanze. Wie wir aussprechen, was wir durch den Eindruck der Pflanze empfinden, das hängt davon ab, welcher Ausdrucksmittel wir uns, nach unserer Begabung, bedienen können. Der Lyriker besingt die Pflanze; der Philosoph bildet die Idee der Pflanze in seinem Kopfe aus. So wenig der Lyriker verlangen kann, daß die Pflanze über sich selbst ein Gedicht mache, so wenig wird der Philosoph verlangen, daß die Pflanze ihre eigene Idee selbst ausspreche.

Ebenso ist es mit der Kunst. Ich glaube nicht, daß der Künstler über seine eigene Kunst reden soll. Aber so ganz unbedingt gilt das natürlich nicht. Denn ganz sondern lassen sich die einzelnen menschlichen Fähigkeiten nicht voneinander. Die Pflanze wird nie die Fähigkeit haben, über sich selbst zu reden. Der Lyriker kann die Fähigkeit haben, über den Lyriker zu reden. Aber die Fähigkeit, über den Lyriker zu reden, ist durchaus nicht an die Fähigkeit geknüpft, selbst lyrische Gedichte hervorzubringen. Und die Fähigkeit, Lyriker zu sein, ist nicht an die andere geknüpft, über die Lyrik reden zu können. Und so ist es in allen Künsten. Künstler können manchmal über ihre Kunst reden; oft aber sollten sie schweigen. Wenn sie von Anderen, die nicht im Gebiete ihrer Kunst tätig sind, verlangen: sie sollen nicht über ihre Kunst reden, so sprechen sie wie – Pflanzen, die von den Menschen verlangen, sie sollen nicht über Pflanzen reden, weil nur die Pflanzen berufen seien, über sich selbst etwas auszusagen.

Man muß heute zu paradoxen Aussprüchen seine Zuflucht nehmen, wenn man sich verständigen will. Ich habe es in den obigen Zeilen getan, um zu zeigen, wie

lächerlich es ist, wenn Künstler verlangen, daß Leute nicht über eine Kunst sprechen sollen, in der sie nicht selbst tätig sind.

Ich möchte das Paradoxon nun aber auch umkehren. Man soll von dem Lyriker, der die Pflanze besingt, von dem Philosophen, der die Idee der Pflanze in Worten ausspricht, nicht verlangen, daß sie auch eine wirkliche Pflanze hervorbringen sollen.

Es gibt gewiß Menschen, die Dramen von vorzüglichem Werte schreiben können, trotzdem sie über die Dramatik treffliche Ideen zu äußern vermögen. Sie sind immer interessante Persönlichkeiten. Sie sind auch glückliche Persönlichkeiten. Denn sie brauchen sich keinen Zwang aufzuerlegen. Wer über Kunst in Worten sich äußern kann und zugleich im Stande ist, eine Kunst zu pflegen, die seinen Worten entspricht: der ist gewiß glücklich. Wer es aber nicht kann, dem kommt die edle Tugend der Resignation zu. Er ist zufrieden damit, über die Kunst zu reden wie über die Pflanze und verzichtet darauf, ein Kunstwerk hervorzubringen, wie er darauf verzichtet, eine Pflanze hervorzubringen.

In diesem Verzicht äußert sich die Vornehmheit des Aesthetikers. Verzichtet er nicht, sondern unternimmt er es, dennoch etwas zu schaffen, was in das Gebiet gehört, über das er redet, so zeigt er, daß er nicht verdient, ernst genommen zu werden. Ein Aesthetiker, der über das Drama redet und dann ein elendes dramatisches Machwerk schafft, ist wie ein Lyriker, der die Herbstzeitlose besingt und dann eine solche Pflanze elendiglich aus Papier-maché formt. Wir glauben dann nicht mehr an die Aufrichtigkeit seiner Empfindungen. Wir glauben, er habe bei der wirklichen Herbstzeitlose auch nicht mehr empfunden als bei der aus Papier-maché.

Was ich hier geschrieben habe, ging mir durch den Kopf, als ich am 16. August 1898 aus dem „Neuen Theater" kam. Der Herr Direktor Siegmund Lautenburg, Oesterreicher und Ritter des Franz-Josephe-Ordens, hat zur Vorfeier des Regierungsjubiläums Kaiser Franz Joseph des Ersten das patriotische Festspiel „Habsburg" aufführen lassen. Ich verwahre mich von vornherein, etwas gegen den Direktor Lautenburg zu sagen. Er ist Oesterreicher; und es ist schön von ihm, seinem österreichischen Patriotismus Opfer zu bringen. Nach dem schlechten Besuch zu urteilen, dürfte die Vorstellung, die ausgezeichnet war, Herrn Direktor Lautenburg wirklich etwas gekostet haben. Aber was tut man nicht alles, wenn man Oesterreicher, Ritter des Franz-Joseph-Ordens ist und auch ein Theater in Berlin zur Verfügung hat! In den Zwischenakten erschien auch der Direktor mit seinen sämtlichen Orden —; das war wieder gut. Ich meine das ganz ernsthaftig. Denn auch ein Autor mit hohen Orden hätte erscheinen müssen.

Ich weiß nicht, was für Orden Herr Baron Alfred von Berger, der Autor des Stückes „Habsburg", von dem ich rede, hat. Er ist ohne Orden erschienen, als man ihn gerufen hatte. Aber sein Stück ist ein Wechsel auf die höchsten österreichischen Orden, die es gibt, — pardon, sollten Orden nicht überhaupt für höhere als dichterische Verdienste bestimmt sein.

Mit Neugierde ging ich in die Vorstellung vom 16. August.

Als ich noch in Wien war — es ist jetzt 10 Jahre her — da war Alfred von Berger eine Persönlichkeit, über die man sprach. Er war — wie die Leute sagten — der richtige Kandidat für die Burgtheaterdirektion. Er hat die Diskussion, ob er ernannt werden soll oder nicht, dadurch abgeschnitten, daß er die Stella Hohenfels, die unvergleichliche Schauspielerin des Burgtheaters, geheiratet hat. Ein Hausgesetz des Burgtheaters verbietet, daß der Direktor mit einer Künstlerin des Institutes verheiratet ist. So haben die Befürworter der „Direktion Berger" es gut. Sie sagen: Er wäre natürlich der beste Burgtheaterdirektor. Es ist auch kein Zweifel, daß er längst ernannt wäre; aber man kann ihn nicht ernennen, weil er mit der unersetzlichen Stella Hohenfels vermählt ist. Entweder muß Stella Hohenfels abgehen, oder Baron Berger kann nicht Direktor werden. Das erstere ist unmöglich; also . . . .

Ein anderes Theater ist nun für den Herrn Baron von Berger auch nicht zu haben; deshalb ist er heute noch immer ohne Theaterdirektorposten. Während seiner unaufhörlichen Kandidatenzeit beschäftigt er sich nun damit, über das Theater und über die Kunst zu reden. Es gibt Leute, die etwas von seinen Reden über die Kunst halten. Und er hat wirklich einige recht gute Sachen gesagt. In seinen „Dramaturgischen Vorträgen" stehen allerlei prächtige Ausführungen über die dramatische Kunst.

Man hätte Alfred von Berger bisher, nach seinen Reden über die Kunst, für einen feinen Kunstkenner halten können. Ich habe aber immer geglaubt, daß hinter seinen Redereien nicht viel stecke. Und durch sein Festspiel „Habsburg" hat mir Herr von Berger allen Glauben genommen. Wer im Stande ist, ein solch elendes Machwerk zu patriotischen Zwecken zu liefern, wie dieses Festspiel ist, der hat kein Recht, über Kunst zu reden. Das ist eine Pflanze aus Papier-maché, die für eine wirkliche Pflanze ausgegeben wird, während uns der Verfasser in seinen Reden fortwährend von dem Wesen wirklicher Pflanzen erzählen will.

Vor einem Rätsel saß ich, als am 16. August die langweiligsten, banalsten, patriotischen Phrasen von der Bühne herab auf mich niedergingen.

Ich hätte nicht ein Wort über das aller Bühnenkunst Hohn sprechende Festspiel verloren, wenn es für mich nicht ein Symptom wäre für die unfreie, dienerhafte Gesinnung, die selbst bei denjenigen vorhanden sein kann, welche auf der Höhe der Zeitbildung stehen. Berger steht als Aesthetiker auf der Höhe der Zeitbildung; und er ist im Stande, sein Wissen, seine Bildung, alles zu verleugnen, nur um ein klägliches, stümperhaftes Festspiel zu verfertigen, das würdig wäre, den nächstbesten Coulissenreißer zum Verfasser zu haben. Ja, wenn die Aesthetiker, die schön reden können, solche Stücke schreiben, dann mögen die Künstler sagen: bleibt uns vom Leibe mit eurem Gerede über die Kunst.

Eine Reminiscenz.

(Anläßlich des Todes des Dr. Pagello.)

Von

Leopold Katscher.

Anfangs März d. J. ging durch die Zeitungen die Nachricht, „der Arzt Dr. Pagello, ein Freund der George Sand", sei „dieser Tage im Alter von 91 Jahren

zu Belluno gestorben". Diese kurze Notiz mußte bei allen Freunden der französischen Litteratur, namentlich aber bei den Verehrern der genialen George Sand, die Erinnerung an eine berühmt gewordene Episode im Leben der letzteren wachrufen — eine Episode, die sich vor 65 Jahren abspielte und in welcher dem jüngst Verstorbenen eine erhebliche Rolle zufiel.

Ich hatte als der deutsche Hauptbiograph der George Sand einst viel Gelegenheit, mich mit dieser Skandalgeschichte zu befassen; mit der Liebesaffaire der großen Schriftstellerin und des Dichters Alfred de Musset. Insbesondere die italienische Reise des Kollegenpaares übertrifft an Seltsamkeit alles, was die moderne französische Litteraturgeschichte aufzuweisen hat; und eine Auffrischung dieses „höheren Klatsches" in völlig parteiloser Weise dürfte anläßlich des Todes Pagellos auf allgemeines Interesse stoßen.

Der Gründer und langjährige Herausgeber der Pariser Weltzeitschrift „Revue des deux-mondes", zu deren fleißigsten Mitarbeitern die beiden berühmten Musenlieblinge gehörten, gab anfangs 1833 seinen Autoren ein großes Diner, bei dem Musset neben Madame Dudevant (dies der wirkliche Name der G. S.) zu sitzen kam. Die neue Bekanntschaft wurde auch weiterhin gepflogen; und bald besuchte der junge Dichter die interessante Frau täglich. Nach einigen Monaten mochten die Zwei das Bedürfnis fühlen, sich von den geistigen Anstrengungen, die mit der Schöpfung von „Rolla" einerseits und „Lelia" anderseits verbunden gewesen sein mußten, durch eine Reise zu erholen. Man verbrachte einige Tage im Walde von Fontainebleau und entschloß sich dann, nach Italien zu gehen. Und man reiste zusammen ab! Alfred's Mutter sträubte sich dagegen, gab aber nach, als Madame Dudevant ihr heilig versprach, „mütterlich" für ihn zu sorgen.

Was zwischen den Beiden während ihres Aufenthaltes im sonnigen Süden eigentlich vorging, darüber herrscht noch immer nicht volle Klarheit. Sicher ist, daß Musset eine schwere Krankheit durchmachte, in der ihn seine Freundin pflegte und Dr. Pagello behandelte, und daß nach seiner Genesung das Paar sich trennte. „Er" behauptete, sie habe, während er im Fieber lag, mit dem hübschen Arzt, der um drei Jahre jünger war als sie, „angebandelt" und sei auf seinen Knieen gesessen. „Sie" behauptete, das seien lediglich Ausgeburten seines fiebernden Hirns gewesen — sie sei ihm nicht untreu geworden. Ich war so wenig wie Paul Lindau, Rudolf Gottschall und andere Musset-Biographen imstande, unzweifelhaftes Licht in die dunkle Angelegenheit zu bringen; aber was ich für unbestreitbar halte, ist, daß in der ganzen Geschichte ihrer Beziehungen wie speziell während der italienischen Episode beide Beteiligte den lebhaftesten Tadel verdienten. Dies wird, glaube ich, den Lesern der nachfolgenden Darstellung klar werden.

Zunächst muß geprüft werden, in welcher Weise sich die Zwei in ihren Schriften unmittelbar oder mittelbar mit der Sache beschäftigen, bzw. zu ihr stellen. Vor allem gibt es in der ganzen Geschichte der Weltlitteratur kaum etwas so Anstößiges wie die Veröffentlichung der Romane (nicht die Romane selbst) „Elle et lui" von George Sand (1859) und „Lui et elle" von Paul de Musset, Alfred's Bruder (1860). Man ist sehr verblüfft, wenn man diese Bücher mit der vielbändigen Sand'schen Selbstbiographie „Histoire de ma vie" (1855) vergleicht. In der letzteren berichtet die Dame nämlich über ihre italienische Reise, ohne zu erwähnen, daß sie dieselbe mit Musset machte. „Nach mehrtägigem Aufenthalt im Walde von Fontainebleau wünschte ich, wie alle Künstler, Italien zu sehen." Sie erwähnt auch nicht, daß Alfred mit ihr in Fontainebleau war. Sie sagt, daß sie zu Schiffe in Italien ankam und fährt unvermittelt fort:

„Ich wurde dort bald müde, Bilder und Statuen zu besichtigen. Die Kälte verursachte mir Fieber, die Hitze drückte mich, und ich wurde des schönen Firmaments satt."

Das ist alles — kein Wort über ihren Begleiter! Dieser kommt erst in einem andern Kapitel — in welchem sie von Venedig spricht — plötzlich dahergeschneit:

„Musset erkrankte schwer am Typhus. Nicht blos die Achtung, die man einem Genie schuldet, gebot mir, für ihn zu sorgen und gab mir, da ich selbst krank war, unerwartete Kräfte, sondern auch die reizenden Seiten seines Charakters und die moralischen Leiden, die ihm gewisse Kämpfe zwischen seinem Herzen und seiner Einbildung bereiteten. Ich verbrachte siebzehn Tage an seinem Lager und schlief nur eine Stunde täglich. Dann reiste er ab."

Voilà tout! Und auch das nur, um sich ihrer Opferfähigkeit zu rühmen. Wem es auffällt, daß sonst in den ganzen zwanzig Bänden ihrer Memoiren der Name Musset nicht mehr vorkommt, den verweist sie darauf, daß „einige ihrer Freunde" — soll wol heißen: Alfred de Musset — sie, statt sich auf ihren Takt zu verlassen, ersucht hätten, nicht in gewisser Art über sie zu schreiben. Da habe sie es vorgezogen, sie möglichst zu übergehen, worin jedoch keineswegs Verachtung zu erblicken sei. Das war aber sicherlich nichts als eine heuchlerische Ausflucht. Indessen wäre alles in Ordnung gewesen, hätte George Sand sich's nicht einfallen lassen, kaum vier Jahre nach Beendigung der „Histoire de ma vie" den erwähnten Roman „Elle et lui" zu veröffentlichen.

Lesen wir dieses Buch unbefangen, es für Erfindung haltend wie andere Romane, so werden für finden, es sei ein halb skandalöses, halb erhabenes Werk, jedenfalls aber krankhaft, ungesund, ja unangenehm. Die Hauptpersonen sind ein Liebespaar von grundverschiedenem Naturell. Die zärtliche, stillliebende, geduldige, tugendhafte Malerin Therese Jacques (= „George Sand") leidet unendliche, geistige Qualen von der Leidenschaftlichkeit, Exzentrizität, Sinnlichkeit und Selbstsucht des sie rasend liebenden Malers Laurent de Faubel (= „Alfred de Musset"), der früher — und das traf bei Musset zu — ein ausschweifendes Leben führte. Er habe sich den Besserungsversuchen der ihn ebenfalls liebenden Freundin unterworfen; das platonische Verhältnis geht später in ein intimeres über und die beiden reisen nach Italien. Sie bekommen dort Streit; er ist einmal sogar nahe daran, sie zu erschießen. Dann wird er typhuskrank und sie rettet ihn durch ihre Pflege. Vorher hat sie sich von ihm getrennt, und sie steht im Begriff, ihre Hand einem edeln Amerikaner namens Palmer (= „Pagello") zu reichen, womit Laurent ganz einverstanden ist. Dieser reist nach seiner Genesung heim; dasselbe tut Therese, die in Paris vor ihrer Hochzeit ihre Angelegenheiten ordnen will, nachdem sie in Venedig längere Zeit wegen Geldmangels zurückgehalten worden war. Vergessend, daß er auf Therese kein Recht mehr hat, besucht Laurent sie neuerdings, um sich abermals ihre Liebe zu erbitten. Sie weint, Palmer kommt dazu und wird eifersüchtig, Therese fühlt sich verletzt; und die Heirat geht in die

Brüche. Dann plagt Fauvel sie noch eine Zeit lang mit einer heftigen, aber unangenehmen, stürmischen Liebe.

Zwar enthält dieses Buch viele gänzlich erfundene Zutaten; und das Ganze klingt höchst unwahrscheinlich; aber es ist dennoch kein Wunder, daß man es in Paris sofort als ein Stück Selbstbiographie auffaßte, geschrieben zum Nachteil des zwei Jahre vorher verstorbenen Alfred de Musset. Die Liebesgeschichte des letzteren und der Verfasserin war darin nicht ganz durchsichtig wiedergegeben, aber für die Eingeweihten genügend kenntlich. Alfred's Bruder Paul, erbittert über die Entstellung der Tatsachen, veröffentlichte ein Jahr später den äußerst interessanten Roman „Lui et elle", nach Inhalt und Stil viel gesunder als „Elle et lui", auf den er, ohne die wahren Namen zu nennen, als eine Art Retourkutsche erwidern sollte. Die Umrisse der Handlung blieben beinahe die gleichen, nur waren die Einzelheiten anders erzählt, die Charaktere der Helden vertauscht und verschärft. Man höre.

Der geistvolle junge Musiker Edouard de Falconey macht bei einem Bankett, das ein Verleger seinen Komponisten gibt, die Bekanntschaft von William Caze, was nur das männliche Pseudonym der Komponistin der „Kreolischen Lieder" ist (Anspielung auf den Sand'schen Kreolenroman „Indiana"). Sie verlieben sich, bringen einige Tage im Walde von Fontainebleau zu und reisen nach Italien. Sie bekommen Streit, da die Dame ihn fortwährend belügt und ihm Grund zur Eifersucht gibt. Sie trennen sich; da aber Falconey krank wird, eilt die Caze wieder zu ihm und pflegt ihn. Sie söhnen sich aus, die Freundin fängt aber mit dem Arzt, dem hübschen Palmeriello, ein Verhältnis an und will Falconey in's Irrenhaus sperren lassen; später ist sie einmal nahe daran, ihn zu erschießen. Edouard reist allein nach Hause, Caze mit Palmeriello. Plötzlich hört „sie", „er" wolle die Geschichte seiner italienischen Reise schreiben; da bekommt sie Furcht, gibt dem jungen Arzte den Abschied, schreibt an Edouard heuchlerische, liebeglühende Briefe, als ob sie ihn niemals verlassen oder gekränkt hätte, und schneidet sich schließlich das Haar ab, das sie ihm zuschickt. Er läßt sich bewegen, wieder mit ihr zu verkehren; doch veranlassen ihn neue Lügen und Heucheleien ihrerseits, gänzlich mit ihr zu brechen. Kurz vor seinem Tode berief er seinen Freund Pierre („Bruder Paul") zu sich, um ihm einige Briefe von William Caze zu übergeben, in denen diese ihre Vergehen gegen ihn offen und reumütig gestanden hatte. Er bat ihn, davon Gebrauch zu machen, falls „sie" ihn nach seinem Tode verleumden sollte — eine Eventualität, die Edouard bei „ihrem" Charakter vorausgesehen habe. Der „Freund" versprach, einen solchen Verrat zu rächen und Edouards Andenken wieder herzustellen. „Ich habe seither gehört", schließt Paul de Musset mit wirksamster Ironie und triumphierendem Haß seinen Roman, „daß Pierre Wort gehalten hat".

In „Lui et elle" macht des Verfassers Bitterkeit aus George Sand das denkbar niedrigste, selbstsüchtigste, verderbteste Weib; nie ist eine Frau zu ihren Lebzeiten so scheußlich porträtiert und angeklagt worden. Man mag — und Viele taten es — von der Sand niedrig denken, soweit ihr einstiges Privatleben in Betracht kommt; aber all' das zu tun, wessen sie hier beschuldigt wird, war sie wol kaum fähig. In einzelnen Punkten widerspricht Mussets Darstellung der Sand'schen so schroff, daß man zwischen den Zeilen liest: „sie hat schändlich gelogen" und vergeblich zu ergründen sucht, wer Recht hat, oder ob nicht — was sehr wahrscheinlich ist — beide übertreiben.

Ich neige mehr nach Mussets Seite hin, denn seine Schilderung ist nicht nur geschickt, originell, glänzend, kühn und künstlerisch, der abscheuliche Gegenstand ist nicht nur mit großer Delikatesse und Leichtigkeit behandelt, sondern die Erzählung ist auch in einem Ton geschrieben, der bei aller Bosheit den Stempel der Wahrheitsliebe trägt; und die Details haben eine greifbare Aehnlichkeit mit denen, die aus der Liaison Sand-Musset in die Oeffentlichkeit gedrungen sind. Das kann man von der Erzählung in „Elle et lui" nicht sagen. Es ist nicht anzunehmen, daß Paul de Musset sein Werk ohne besondere Veranlassung geschrieben haben würde; und der Umstand, daß „sie" nie ein Wort darauf erwidert hat, erscheint mir recht bedenklich, denn sie mußte doch genau wissen, daß das Publikum die Wechselbeziehung zwischen den beiden Romanen kannte. Aus „Lui et elle" würde man schließen dürfen, daß die Sand sich darauf verlassen hatte, Alfred habe ihre sämmtlichen Briefe zurückgestellt, während — vermutlich infolge seiner Unordnungsliebe — einige bei ihm zurückgeblieben waren, die Paul nun veröffentlichte. Ob dem wirklich so ist, und ob diese Briefe echt sind, hat sich bisher nicht mit Bestimmtheit feststellen lassen. Jedenfalls bildete Pauls Buch eine harte Strafe für George Sand, aber auch eine verdiente, denn „Elle et lui" war ein starkes Vergehen gegen die Gebote des Geschmackes, des Gefühles, der Moral und der Kunst.

Anderseits muß Paul de Musset, namentlich in seiner Biographie Alfreds, denn doch als parteiisch gelten. Abgesehen von der nahen Verwandtschaft, haßte er die tote Sand augenscheinlich ebenso sehr wie er die lebende gehaßt hatte. Auch weiß man, daß sein berühmter Bruder schlimme Temperamentfehler hatte; er war nervös, reizbar, empfindlich, tyrannisch und daher schwer zu behandeln. Es ist ferner unentschieden, ob Alfred, der vor seinem Tode Paul das Verteidigungsmaterial mitteilte, dabei nicht unbewußt übertrieb, sei es infolge einer gewissen Gereiztheit, sei es infolge trügerischer Fiedervisionen. Allerdings glaube ich, daß George Sand weit eher im Stande war, bewußt zu lügen, als Musset; ich bin sogar überzeugt, daß sie in dieser und in anderen Angelegenheiten mehrfach absichtlich gelogen und geheuchelt hat; auch ich halte sehr wenig von der Ansicht Vieler, daß sie Musset nur aus Mitleid, nur um ihn vor einem ausschweifenden Leben zu bewahren, ihre Liebe gewährte, also gleichsam als Medizin verabreichte. Allein trotz alledem kann sie nicht so übermäßig verworfen gewesen sein, wie Paul behauptete; und die Strafe für die in „Elle et lui" begangenen Taktlosigkeiten dürfte — wenngleich sie, wie gesagt, dafür eine harte Strafe verdiente — denn doch allzu grausam gewesen sein.

So viel auch Paul de Musset, Paul Lindau, Charles Bigot, Rudolf Gottschall und viele Andere über das Rätsel der Beziehungen zwischen Madame Dudevant und dem Dichter des „Rolla" geschrieben haben, ist es doch zweifelhaft, ob die volle Wahrheit je bekannt werden wird — trotz des inzwischen veröffentlichten Briefwechsels des Paares. Einstweilen möchte ich den größeren Teil der Schuld an dem Bruch zwischen den Beiden der weiblichen Partei beimessen — aus drei Gründen. Erstens wäre es, wenn sie für den jungen Mann wirklich „mütterlich" besorgt war — wie sie seiner Mutter versichert hatte — ihre Pflicht gewesen, ihn nicht nur während seiner Krankheit hingebend zu pflegen, sondern auch auf der ganzen Reise mit Rücksicht auf sein ungeduldiges, aufgeregtes

Wesen sich etwas mehr als Mutter und etwas weniger wie eine Geliebte zu benehmen. Zweitens hat sie, wie bereits erwähnt, auf die Darstellungen und Briefe in „Lui et elle“ niemals geantwortet. Sollte sie geschwiegen haben, weil die Darstellungen unwiderleglich und die Briefe echt waren? Drittens behaupten maßgebende Personen, daß eine Pariser Dame Originalbriefe der Sand an Alfred besitzt, in denen die belastendsten Dinge für die Schreiberin vorkommen sollen. Dem steht freilich die Versicherung Bigots entgegen, „die Verehrer der großen Frau sähen mit Seelenruhe dem Tag entgegen, da es .... gefallen wird, ihren Briefwechsel zu veröffentlichen“. Dieser werde beweisen, daß das Recht auf Seiten der Sandianer sei. Das stimmt aber nicht.

Tatsache ist, daß Alfred allein heimkehrte und sich später mit der Freundin aussöhnte, bis er im Winter 1835 auf immer mit ihr brach. Dr. Pagello aber, von dem man lange nichts mehr gehört hat, ist, wie bemerkt, jüngst gestorben, sodaß nun keiner der Beteiligten mehr lebt.

Ein Weib als Dichterin.

(Lou Andreas-Salomé.*)

Eine Studie

von

Ernst Brausewetter.

Lou Andreas-Salomé hat einmal in ihrem Roman „Im Kampf um Gott“ eine ihrer vollendetsten Frauengestalten, Frau Jane, sagen lassen: „Das Höchste der menschlichen Schöpferkraft ist das, daß sie, emporschauend, über sich selbst hinaus zu schaffen vermag.“ Dieses „emporschauend über sich selbst hinaus Schaffen“ hat die Dichterin in ihren Werken vollbracht, nicht unter Verleugnung echter Weiblichkeit, sondern im Gegenteil, in echter Betätigung derselben. Ueber allen ihren Leistungen liegt ein Hauch davon, überall verrät sich eine Frau, die ihre geistige Erkenntnisfähigkeit und ihren Seelentiefblick auf das denkbarste entwickelt hat, die aber in ihrem Schauen auf Leben und Menschen doch immer ein Weib bleibt. Wie tief sie sich auch in das Fühlen und Denken des Mannes hineinversenkt hat und oft zum Kern der Mannesseele vorgedrungen ist, hat sie doch nur jene Probleme ergriffen, mit denen das weibliche Gemüt mitzufühlen vermag: das Ringen zwischen Glauben und Denken, zwischen dem Idealstreben und der Gewalt des Triebelebens, den Konflikt zwischen dem Phantasieträumen und der Lebenswirklichkeit. Ob sie zur Mannesgröße, zu seinem himmelstürmenden Hinauftrachten voll Bewunderung aufblickt, ob sie mit leicht sarkastischem Lächeln auf kleinliches oder idealwidriges Mannestum hinabschaut: immer ist es ein weiblicher Blick, eine weibliche Empfindungsart, die sich mit starker Ahnungskraft hineintastet. Ist dieses hierbei vielleicht bisweilen ein Mangel, bekommen einige ihrer Männercharaktere dadurch leicht einen Zug traumhafter Schwäche, etwas zu frauenhaft Feinfühliges, — so der Pastor und Kurt in „Aus fremder Seele“, „Erik“, in „Ruth“, auch in einigen Lebensmomenten Rudolf in „Kampf um Gott“, und andere Nebengestalten — so muß es sie andererseits ganz besonders für die Enthüllung weiblichen Seelenlebens befähigen. Und in der Tat läßt sie vor uns Frauengestalten in herrlicher seelischer Nacktheit erstehen und führt uns in die tiefsten Empfindungsmysterien des Weibes hinein.

„Emporschauend“ schafft sie. Sie bleibt nicht am Aeußerlichen, an den Kleinlichkeiten des Menschendaseins, an den Erdärmlichkeiten und Gegensätzen des sozialen und gesellschaftlichen Lebens, den Lebensformen haften, ihr kommt es nur an auf die Erforschung und Enthüllung der tiefinnersten Seelenkonflikte, die Offenbarung des schmerzvollen Ringens in den Menschen zwischen dem erkenntnisgierigen, wahrheitsdurstigen Trachten des Verstandes und dem Glück begehrenden Sehnen des Gefühls, der in einer Traum- und Scheinwelt sich beseeligenden Phantasie. Ihre Werke sind die Tragödie des Erwachens aus der Illusionsbeglückung durch die Erkenntnis der Lebenswahrheit.

Von mächtigem Einfluß ist in dieser Beziehung zweifellos der Dichter-Philosoph Nietzsche auf sie gewesen. Nicht nur, daß sie durch Beziehungen zu ihm Gelegenheit hatte, Einblick in seinen geistigen Entwickelungsgang zu erlangen, wie sie ihn in ihrer Nietzsche-Studie darlegt*) und den sie als einen endlosen inneren Kampf zwischen der nüchternen Verstandeserkenntnis und dem Illusionenbegehren des Gefühles auffaßt; sie selbst ist bis in das Innerste von dem gleichen Zwiespalt ergriffen, sie selbst ringt in schmerzvollem Weh, die erlangte Vernunfterkenntnis in sich zur Harmonie zu führen mit dem Begehren ihres Herzens und dem Betätigungsdrange ihrer Phantasie.

Es ist beachtenswert, daß sie in ihrer Nietzsche-Studie solch starken Nachdruck auf ihre Ansicht legt, daß er „ein religiöses Genie“ war, dessen ganze Entwickelung davon ausging, daß er den Glauben verlor, woher er das, wonach ihn am meisten verlangte: „seiner Innerlichkeit jenen Halt zu geben, den der Gläubige in seinem Gott besitzt“, nur in krankhafter Weise befriedigen konnte und einen Ersatz für den verlorenen Gott schließlich in den verschiedensten Formen der Selbstvergottung suchen mußte.

Wenn die Mannesseele unter einem solchen Konflikt schon so furchtbar leiden kann, um wieviel mehr muß es dann erst die der Frau, deren größte Eigenschaft, nach Andreas Salomé, die Fähigkeit der völligen Gefühlshingabe ist. Wir begreifen daher, wie durch all' ihre Dichtungen das angstvoll suchende Forschen geht, für das Andetungs- und Hinaufwendungsbedürfnis ihrer Seele einen Ersatz zu finden; denn auch ihr ist wol der religiöse Glaube verloren gegangen durch die Erkenntnis des Verstandes, aber auch in ihr ist das „religiöse Empfinden“ zurückgeblieben, ein Trieb, der nach völliger Selbstaufgabe in anbetender Verehrung hindrängt. Während Nietzsche, nach ihrer Auffassung, aber geistig zu Grunde ging, weil die Rastlosigkeit seines Erkenntnisdranges ihn zu keiner

*) Es sind von ihr an Werken erschienen und für diese Studie benutzt worden: „Im Kampf um Gott“, Roman, Leipzig 1885. „Ibsens Frauengestalten“, Berlin. „Friedrich Nietzsche in seinen Werken“, Wien 1894. „Ruth“, Erzählung, Stuttgart, J. G. Cottas Verlag. „Aus fremder Seele“, eine Spalherbstgeschichte, Stuttgart 1896, J. G. Cotta.

*) Es ist von gründlichen Nietzsche-Kennern, darunter der Schwester des Philosophen, Frau Förster-Nietzsche, behauptet und dargelegt worden, daß Frau Andreas Salomé den Entwickelungsgang, den Charakter und die Ideen Nietzsches völlig falsch aufgefaßt und dargestellt habe. Es ist hier nicht der Platz, auf diesen Streit näher einzugehen, da es mir nur auf den Einfluß Nietzsche's auf die Dichterin ankommt, für den natürlich ihre Eindrücke maßgebend sind.

Selbsterlösung kommen ließ, sondern ihn bis in die Seelenumnachtung hineintrieb, glaubt Andreas-Salomé das Gefühlssurrogat, die Befriedigung für das „religiöse Empfindungsbedürfnis“ der Menschenseele gefunden zu haben.

Schon in ihrem ersten Roman, „Im Kampf um Gott“, beleuchtet sie die Folgen des Glaubensverlustes nach den verschiedensten Richtungen, und zeigte den Weg, wie auch eine Seele mit religiösem Empfinden außerhalb des Gottesglaubens zu völliger Befriedigung und Harmonie gelangen könne. (Prof. Kuno.) Es sind natürlich nur die tiefangelegten, wahrheitsstrebenden Naturen, bei denen das religiöse Empfinden schmerzvolle Herzenskonflikte hervorruft. Der Pfarrerssohn Kuno fühlt sich nach dem Verlust seines Gottesglaubens auf der Schule wie ein „Gottesmörder“, während seine Mitschüler diese Wandlung ganz leicht durchgemacht haben und förmlich stolz darauf sind. Ihnen ist der Glaube nur etwas Eingelerntes, Angenommenes, eine angeflogene Ueberzeugung gewesen. So auch bei Kunos jüngerem Bruder Rudolf, den der Vater in strengstem Glaubenszwange erzogen hat und dem der Gottesglaube daher nur etwas Aufgedrängtes, kein Herzensbedürfnis, kein höhenstrebendes Verlangen war. Er kann von sich sagen: „Ich war niemals gläubig, es klebte mir nur als eine anerzogene Denkungsart an.“ Auch die edle und tiefangelegte Frau Jane in diesem Roman verliert ihren Glauben ohne Schmerzempfindung, weil er für sie nur „die Preisgabe eines Glaubenssatzes“ bedeutete. Auch bei kühleren Naturen geht die Umwandlung so langsam vor sich, machen sich Glauben und Denken gegenseitig so viele Konzessionen, bis von einer Gläubensempfindung keine Rede mehr ist und man eines Tages, fast ohne es bemerkt zu haben, glaubenslos dasteht, wie Eriks Frau Klara in „Ruth“, die nach einigen Jahren des Zusammenlebens mit ihrem Manne ihren Glauben verloren hat, sich aber mit der einfachen Erwägung tröstet: „Wenn das Alles nicht so ist, kann es ja nichts helfen, glauben zu wollen.“

Ganz anders freilich ist es, wo eine tiefe, religiöse Empfindung vorhanden ist, wo der Glaube nicht eine verstandesmäßige Ueberzeugung, sondern dem Anbetungs- und Idealisierungsbedürfnis der Seele entsprungen ist, wo diese „unbewußt aus sich selbst heraus einen eigenen Gottesbegriff reproduziert hat“, vor dem sie knieen kann: da wird diese Empfindung niemals erlöschen, wenn auch der Glaube an einen transzendenten Gott stirbt, da wird sie neue Ziele suchen müssen, vor denen sie anbetend in den Staub sinkt, die sie zu ihrem Gotte macht (der Philosoph Kuno im „Kampf um Gott), oder wenn ihr diese Kraft und Größe fehlt, wird sie verzweiflungsvoll, wie ein eingesperrtes Vögelchen in der fremden, kalten, ideallosen Erkenntniswelt des freien Geistes herumflattern und sich in die Waldesstille des Glaubensfriedens zurücksehnen. (Babette in „Aus fremder Seele“.) Ja, sie kann noch mehr tun, sie kann in ihrem Liebesdrange noch einen anderen verleiten, der Menschheit das zu schenken, was sie selbst nicht besitzt, dem Volke einen Himmel und eine Seligkeit vordichten, an die sie selbst nicht glaubt — um der Menschenbeglückung willen selbst zum Lügner werden. (Der Pastor Arnsfeldt in „Aus fremder Seele“.)

Sogar der Freigeist Kuno in dem Roman „Im Kampf um Gott“, kann nicht umhin, anzuerkennen, wie „dankenswert“ Erinnerungen an die Glaubenswelt der Kindheit im späteren Leben sind, da zuerst durch sie die Gefühle und Gedanken des Kindes dem praktischen und egoistischen Leben abgewendet wurden. Und der aus dem Glaubenszwang heraus zum absoluten Skeptiker gewordene Theologe Rudolf kann das Glück gläubiger Seelen verstehen und daß man bemüht ist, seinem Kinde das „Glück des gläubigen Vertrauens auf einen liebenden Vater im Himmel“ zu geben.

Darum kann selbst der Glaubenswahn besser sein, als die Wahrheit, da er Trost zu spenden vermag, sofern nicht das Wahrheitsstreben zugleich dem Herzen neue Ideale bringt. So heißt es in dem schönen Gedicht „Glaubenswahn“ von diesem:

„Senk dich herab, wo Gram und Elend ist!
Entfalte trollend deine weichen Schwingen —
Was du den armen Menschen bist,
Das kann ihm keine — keine Wahrheit bringen.

Drum auf dein Grab den allerschönsten Kranz!
Das, was wir traumend einst umfingen
In deinem Zaubertrost und Märchenglanz,
Das kann uns keine Wahrheit wiederbringen.“
(„Aus fremder Seele.“)

Die Dichterin sieht in der religiösen Empfindung also die notwendigste Eigenschaft der Seele zur Erreichung eines befriedigenden Daseins. Nur diese Empfindungsgewalten vermögen zum vollen, ganzen, großen Menschen zu machen. Die bloße Verstandeserkenntnis, die das „Gute“ als Bestes und Nützlichstes erstrebt, wird niemals so Hohes zu erreichen vermögen, denn um sich einer Sache ganz hingeben zu können, muß man dazu eine Verehrung und Liebe hegen, die höher ist, als die zu uns selbst“. (Im Kampf um Gott.)

Darum meint auch der Freigeist Kuno „im Kampf um Gott“: wenn je die Zeit kommen könnte, da den Menschen alle Mitempfindung für die Offenbarungen des Religiösen abgeht und dieselben nur noch „ein vergessener Kindertraum“ sind, dann müßte man „für die untergehenden Götter kämpfen“, denn die religiöse Empfindung sei das Höchste, Größte und Schönste in uns.

Wo nun durch die Vernunfterkenntnis der Gottesglaube unwiderruflich verloren ist — und er muß überall dort verloren gehen, wo ein starkes Wahrheitsstreben vorhanden ist — selbst in der gedankenlosen, noch gläubigen Menge ist ja das Glaubenspathos vergangener Jahrhunderte längst dahin („Aus fremder Seele“) — wo der Glaube also entschwunden ist, muß an seine Stelle die Begeisterung, das Idealstreben, das Frei-willig-sich-opfern für eine ideelle Lebensaufgabe aus tiefstem Herzensbedürfnis treten, denn heißt es in einem schönen Verse im „Kampf um Gott“:

„Wenn die Begeisterung die Wange rötet,
Wenn großes Wollen deine Brust durchglüht,
Wenn du dein eignes Höchstes angebetet —
Es war dein Gott, vor dem der Geist gekniet.“

Dem Freigeist, dessen Verstand „im Lichte nüchterner Erforschung der Dinge“ das Leben langsam in seiner aller Götter und Ideale nackten Nichtigkeit erkennt, bleibt als einzige Herzensbefriedigung das Streben, „sein eigenes Leben zu adeln“. An Stelle des Lebenswertes tritt die Größe des nach Harmonie strebenden und sie ringenden Menschen. „Zu Gunsten einer möglichen Glücksempfindung kann er die Wahrheit nicht opfern, zu der er wie zu einer höheren Macht aufschaut. Es muß darum der Versuch gemacht werden: „ein Gebiet zu finden, von welchem aus der Mensch religiöser Empfindungen fähig bleiben kann“. „Es gilt“, sagt Kuno im „Kampf um Gott“, wenn er von der Erziehung seiner Tochter spricht,

„den religiösen Gefühlen ihre Autonomie und praktische Empfindungswahrheit abzulauschen. Flößen wir den Kindern Mut und Glauben ein, mit prometheischem Trotz um ein eigenes Ideal mit dem Leben zu kämpfen, es in ihm zu erkennen, es ihm abzuringen. Das Wort ‚Gott“ hört dann auf, eine bloße Vorstellung zu sein, und wird zur tiefsten praktischen Wahrheit des eigenen Lebens, um in starker Selbsteinigung und innerer Kraft echte, große Charaktere zu erzeugen.“

Und der Freigeist Runo — eine Gestalt, für die, wie sich aus zahlreichen Vergleichspunkten erweisen ließe, die Geistesentwickelung Nietzsches der Dichterin sichtbarlich als Vorbild gedient hat, nur daß dieselbe nicht in die Nacht der Geistesverwirrung hinab, sondern zur höchsten geistigen Klarheit und umfassendsten Lebenserkenntnis hinaufführt — dieser Freigeist selbst beweist, daß „in einem selbstgewollten höchsten Ziele die erhabene Ruhe einer inneren Einigung, sowie ein echter kraftvoller Impuls zur Verwirklichung höchster Träume aus sich heraus liegt.“

Zu diesem Sinne, „von ganzem Herzen und mit allen Kräften“ wie es in „Aus fremder Seele“ heißt, inmitten eines großen Menschenkreises zu wirken oder auch nur einzelne Menschen diesem Ziele entgegenzuführen, wäre eine füllegebende, beseligende Lebensaufgabe. Schon dadurch, daß ein Mensch sich selbst durchringt zur Selbstbeherrschung und dem Verständnis eines eigenen Seins, daß er über alle Konflikte und Wandlungen hinweg danach trachtet, ungebrochen immer dem gleichen Zwange entgegenzustreben, wird sein Leben „zu einem Wandeln vor Gott“.

Aber alles Menschliche ist Stückwerk. Dieser Sieg wäre das Ideal in der Erfüllung. Wer kann es vollbringen? Ihren Lebenskämpfer im Roman kann die Dichterin das Ziel wol erreichen lassen, aber schon sein lebenswirkliches Vorbild, Nietzsche, vermochte es nicht. Darum zieht sie auch meist die tragische Konsequenz des hohen Zielstrebens in Folge der Mangelhaftigkeit der menschlichen Natur. Wie Halbgötter schreiten die Geistesheldeu, die sie in ihren Dichtungen zeichnet, durch das Leben. Ihr Haupt scheint in die Wolken zu ragen, so erdenfern und auf Vollendetes gerichtet ist ihr Trachten, so wolkenhoch blicken sie auf die kleinen Alltagsmenschen hinunter, so götterlächelnd neigen sie sich zu den auserkorenen Frauen herab, um sie zu sich hinaufzuheben. Und indem sie sie in ihr Geistesstreben einführen, indem sie die wenigen Fernen weiter Lebenserkenntnis vor ihnen ausbreiten, flößen sie eine hinaufschauende Bewunderung zu der Geistesgröße des männlichen Führers ein, machen sie sich ihren Willen untertan bis zu schicksalsergebenem Gehorsam, wie ihn Ruth bekennt: „Du wirst mir sein wie Gott“! Denn es ist die Eigenart der Liebe des Mannes, daß sie die Geliebte immer danach formen und bilden will, was er selbst glaubt und am höchsten stellt“. („Aus eigener Seele“.) Oder wie Erik in „Ruth“ es ausdrückt: „Der Mann genießt neben dem Liebesglück noch ein anderes, spezifisch männliches: daß er von ihr sagt: „Mein!“ Sein Glück durch das Weib bedeutet ihm: lieben mögen · verantworten wollen — herrschen dürfen!“

Aber gerade hier, bei der Verbindung mit dem Weibe, offenbart sich der geistige Führer urplötzlich als kleiner, schwacher Mensch, die Götterbildsäule, zu der er für die aus Bewunderung Liebende geworden war, stürzt herab; und das Weib erwacht schaudernd aus seinem Märchentraume und erkennt in dem Gott — den Mann.

(Schluß folgt.)

Aus der Décadence.

Von

Kurt Martens.

(Fortsetzung.)

Er öffnete ein Zimmer, das lang und niedrig, im Stil der deutschen Renaissance gehalten war. Auf schwerem Eichenholz-Tisch eine Lampe, deren Gazeschirm alles auf Meergrün stimmte. An diesem Tische saß eine große, blonde Frauensperson. Sie hatte die Ellenbogen aufgestemmt und las in einem Kolportage-Heft.

„Das ist Thusnelda,“ sprach Erich, „ein Typus, den ich eigentlich schon überwunden habe. Erhebe dich Thusnelda und begrüße uns.“

Träge schob die Gestalt sich in die Höhe, grinste verdrossen und sagte: „Guten Abend, die Herren.“

„Sei brav und nett!“ gebot ihr Erich; „solange Du noch hier bist, sollst Du die Freudige sein. Dazu hab' ich Dich eingeladen. Aber,“ wandte er sich zu mir, „sie scheint uns nicht zu gefallen. Gehen wir also weiter.“

Darauf gelangten wir in ein kleineres Zimmer, das von dem Lichte zweier Reflektoren in Himmelblau erstrahlte. Ein überschlankes, elegantes Wesen warf sich Erich, sobald er eintrat, an die Brust.

„Du liebst mich nicht, nein, Du liebst mich nicht!“ rief sie unter krampfhaftem Schluchzen. „Ich weiß es, Du willst mich von Dir stoßen.“

Da strich er ihr begütigend die Löckchen aus der Stirn und schwor, daß er sie lieben würde bis zu seinem Tode.

Sie dankte ihm mit dem leidenschaftlichen Aufschlag ihrer weiten, hellen Augen und begrüßte dann auch mich, verschämt und kokett.

„Womit hast Du Dich beschäftigt, meine teure Elvira?“ fragte Erich.

„Ich habe für Dich gehäkelt,“ antwortete sie, „Deckchen mit Sternen.“

„Das ist rührend, Geliebteste. Doch mein Freund drängt zum Abschied. Lebe wol, Elvira!“ Und wir verließen sie.

Jetzt betraten wir einen dritten Raum, eng und sechseckig wie ein Turm-Gemach. Drei Milch-Glas-Kugeln mit elektrischem Licht tauchten von oben her das Zimmer in Weiß und leuchteten wie Sonnen über einer Landschaft Schnee. Weiß waren auch die Teppiche von Kaschmir, mit weißer Seide die Wände bekleidet und die Polster bezogen, weiß gebeizt das Holz der Sessel und der Tische mit den gewundenen Füßen.

Ein Kind mit dunklen Locken, ganz in Brüsseler Spitzen gehüllt, sprang uns entgegen.

Kaum hatte sie mich erblickt, so faßte sie mit einem Jubelschrei nach meinen beiden Händen, schwenkte sie hin und her und lachte wie ein ausgelassener Knabe.

Es war Amaryllis, die Bettlerin.

Erich zeigte sich verblüfft, doch ohne Eifersucht. Ich erklärte ihm die Freude der Begegnung, und Amaryllis fügte hinzu, daß sie mir gar viel zu verdanken habe.

Als ich sie auf Stirn und Augen küßte, ging mir ein Schauder über's Herz. Noch empfand ich ein wenig von ihrer Süßigkeit; aber ängstliche Bedenken gesellten sich dazu und Spuren einer gewöhnlichen Reue; dann auch ein Gefühl der Erleichterung, daß sie für mich nicht mehr gewesen als ein Abenteuer und kein Sinnbild, wie jetzt für Erich, kein Symptom.

Digitized by Google

O, welch' unheimliche Handlung der Freundschaft ging wider Wissen mit ihm vor, daß er eintrat an meine Stelle und die abschüssigen Pfade weiterschritt, von denen ich mich langsam rückwärts wandte, und daß ich bei jedem seiner gefährlichen Schritte mehr Sicherheit für mich selbst gewann! —

Erich betrachtete die Amaryllis, als ob sie sich verändert hätte. Doch seine Gedanken verließen sie bald. Ihre Finger entglitten ihm, und er liebkoste zerstreut seine eigene Hand. Dann sagte er:

„Es freut mich eigentlich, daß es kein anderer gewesen ist als Du. Das gibt Vertraulichkeit. Ich denke, darauf hin könnten wir hier bleiben und den Thee zusammen nehmen."

Ein Diener brachte den Samowar und einen schweren braunen Kasten, in dem das Cello stand.

Amaryllis entzündete die Flammen unter dem Kessel und bereitete den Thee, à la Dubellay, mit doppeltem Aufguß. In jedes Glas schüttete sie einen Löffel Sherry-Brandy und wußte schon dabei die außerordentlichen Reize ihrer Bewegungen mit Kunst und Takt in's rechte Licht zu setzen.

„Wer von Euch beiden hat mich lieber?" fragte sie.

„Zur Zeit wol Just," antwortete Erich, „entschuldige".

„O," sagte bedauernd Amaryllis, „mit wem bist Du mir untreu?"

„Ich bin verliebt in einen Poeten, den ich kennen lernen möchte. Zwar weiß ich nicht, wie er heißt, noch wie er aussieht. Aber ich liebe ihn mit einer wahren körperlichen Sehnsucht, aus einem einzigen seiner Gedichte."

Ich fragte, ob es gut sei, das Gedicht.

„Nein, mir scheint sogar, daß es schlecht ist. Aber der ganze Mensch muß darin enthalten sein, ein ganz unsagbar kompliziertes, empfindsames Kerlchen, in dessen Armen ich zu Grunde gehen möchte."

Er begann zu rezitieren. Dabei legte er die Hände vor seine Augen. Wirklich schien er uns zu vergessen: denn er sprach sehr gut:

„Dies ist ein Ding, das keiner voll ausfühnt
Und viel zu grauenvoll, als daß man klage,
Daß alles gleitet und vorüberrinnt.

Und daß mein eignes Ich „durch nichts gehemmt"
Herübergleitt aus einem kleinen Mund,
Mir wie ein Hund unheimlich stumm und fremd.

Dann, daß ich auch vor hundert Jahren war
Und meine Ahnen die im Totenhemd
Mit mir verwandt sind wie ein eignes Haar

So eins mit mir als wie mein eignes Haar . . ."

Amaryllis klatschte in die Hände, weniger um Beifall zu spenden als zur Unterbrechung.

„Ist das alles?" fragte sie enttäuscht. Vielleicht war sie auch eifersüchtig auf den Poeten.

„Ja, nicht wahr, das ist etwas wenig?" Er hatte seine Augen rot gedrückt und die Haare zerzaust. Deshalb blickte er verstört und übernächtig drein.

Ich meinte, es sei ziemlich kühn, um einiger Verse willen sich in den Dichter zu verlieben. Erich gab zu, daß es bewußte Einbildung gewesen wäre, und ich erzählte ihm zur Abkühlung, daß auch ich einmal einen jungen Wiener Dichter aus seinen entzückenden Skizzen zu erkennen glaubte, bis ich seinen intimsten Freund persönlich kennen lernte und die Skizzen mir darnach zuwider wurden.

Dann erwähnte er im Laufe des Gespräches noch einen französischen Autor; von dem hätte er einmal ein Buch gelesen, dessen Held den klugen Gedanken gehabt, seinem Leben noch eine kurz bestimmte Frist zu setzen und seine Gelder sowie die übrigen Bedingungen des Lebens bis zum Tage des Gerichtes derart einzuteilen, daß ihm das vis-à-vis de rien zum Falldeil werden mußte.

„Den Plan hab' ich jetzt für mich selber acceptiert. Und um der Sache ein Relief zu geben, werde ich am Toten-Sonntag meine letzten Stunden feiern."

Nun, vorläufig wagte ich die Ausführung noch zu bezweifeln. Auch Amaryllis lachte nur schelmisch vor sich hin.

„Er will uns fürchten machen", kicherte sie, „damit wir immer toller auf ihn werden. Er ist ein kleiner Schäker mit seinen Sterbegedanken."

„Ja eigentlich habt ihr recht", antwortete Erich: „wer davon spricht, der tut es nicht. Wir wollen es also dahingestellt sein lassen. — Ich schlage vor, ein wenig zu musizieren."

Damit begann er auf seinem Cello ein Potpourri zu geigen, dessen Dissonanzen Amaryllis komisch fand.

X.

Der Eindruck, den ich aus Erichs Hilflosigkeit empfing, kam zu überraschend, zu fremdartig, als daß ich ihn leicht verwunden hätte. Die grotesken Sprünge und Verrenkungen seiner Laune, die durchaus Freiheit und Lust bedeuten sollten, erweckten mir dieselben Schauer einer Beängstigung, gewürzt mit Komik, an denen sich das Publikum im Variété erfreut, wenn der Klown sich kunstgerecht erhängt. Die Gewißheit zwar, daß es mit Erich ernsthaft stehe, ließ sich nicht abweisen; doch trat sein Elend mit soviel Pose auf, daß eigentliches Mitgefühl nicht rege werden konnte. Unheimlich war mir nur, daß ich auf dem Grunde seiner Seele mein eigenes Spiegelbild erblickte, die schlaffen, maroden Züge eines Unterliegenden, der sich auf die Beherrschung des Lebens nicht versteht oder zu feige dazu ist. Der Verzicht auf die Wahrheit irgend einer Lebensanschauung, einer Lebensnorm und eines Zieles war uns beiden gemeinsam. Daß ich damit in Frömmigkeit gestrandet war, erwies sich als Fallit nicht weniger deutlich, denn jenes verzweifelte Schlaraffenleben, das wenigstens zeitweise noch vergnüglich war.

Aber ich glaubte mich noch nicht am Ende! Freiwillig und kalten Blutes war ich unter's Joch getreten, freiwillig konnte ich umkehren, sei's auch in ärgeres Wirrsal denn zuvor. Und ich wollte diese Umkehr! Mein Spiegelbild hatte mir Furcht eingejagt, heilsame Furcht vor einem noch rapideren Verfall, einer völligen Auflösung, wie sie sich schon bei Erich ankündigte. Bei mir wäre sie entsprechend aufgetreten, etwa als die unheildare Verspießung im Kirchentum; ich konnte — wer weiß? — noch ein Habitué der stillen Messen, ein Bethruder der Hökerinnen oder Kassierer im Laurentius-Vereine werden.

Nun, dahin sollte es wahrhaftig nicht kommen! Zu meiner freudigen Verwunderung traten die Depressions-Anfälle, die peinvollen und stets fruchtlosen Kämpfe des grüblerischen Willens gegen die Instinkte vorläufig nicht mehr auf. Ich fühlte mich leidlich zufrieden mit mir selbst, obwol keine Veranlassung vorhanden war; nur wollte mir jetzt scheinen, als habe ich allen Grund, mich in meiner Eigenschaft als Weltbewohner und Zeitgenosse zu bescheiden. Das waren Nachwirkungen des freundlichen Sommers und Früchte seiner Regentage. Sobald ich die Stadt durchschritt, neigten wieder alte Buchen

ihre Aeste über mich, und wenn ich mit ansehen mußte, wie dumme Kannegießer ihren Wanst an den Stammtisch drückten, so traten neben mich die Fischer vom Bodden in ihrer Schweigsamkeit. Das Brausen der See hatte sich in meinem Herzen wie in einer Muschel gefangen; mit dem Flüstern der Zweige und dem Vogelgezwitscher gab es einen wundersamen Akkord, der Fragen und Klagen besänftigte, so oft sie auferstehen wollten. Und auch die Freunde, Dimitri und Esther und Tönnies, ohne deren Gesellschaft mir kaum mehr ein Tag verging, waren mir gleicherweise teuer in der Erinnerung wie im Vertrauen auf den Beistand zu weiterem Fortschritt. Neuerdings kam es vor, daß Dimitri mein gottgefälliges Friedensbedürfnis mit gutmütigem Spott abhandelte. Dann trat ich gegen mich selbst auf seine Seite und half, daß die Hiebe in's eigene Fleisch auch saßen. Von dem Zauber seines Lächelns flogen die frommen Nebel in Fetzen aus einander und öffneten meinem geblendeten Auge unverhoffte, sonnige Perspektiven.

Bald konnte ich nicht anders als meinen neuen Glauben mit Humor betrachten und ihn dadurch an der Wurzel wieder auszurotten. Allerdings hätte ich ein noch schlimmerer Hypochonder sein müssen, um den Ernst zu bewahren bei der Entdeckung, daß ich der doppelte Geprellte war; denn kaum im Besitz der ersehnten Gnaden, versagten sie den Dienst, und ein durchaus unangemessenes Wolbefinden ließ mich das außerdem noch nicht einmal bedauern. Im Gegenteil, es freute mich, daß der frevelhafte Versuch, meinen Intellekt zu vernichten, fehlgeschlagen war; es erfüllte mich mit Selbstbewußtsein und steigerte den Trieb zu geistiger Betätigung. Ein paar Mal betelligte ich mich noch an den Funktionen der Kirche, an der Messe und an den Vereinssitzungen, geriet aber dabei stets in einen solchen Morast von Skepsis, Widerwillen und gemeiner Lachlust, daß ich schon aus Besorgnis, Skandal zu erregen, endgiltig darauf verzichten mußte.

Ohne Groll verließ ich diese Kirche, von der ich mir so viel, von der ich mir alles versprochen hatte. Mit leichten, frohen Schritten ging ich davon, wie aus einem Hospitale, das ich aufgesucht, um eines sanfteren Todes darin zu sterben und das dann seinen Wert verlor, weil es besser mit mir wurde. Meine Ehrfurcht vor der katholischen Idee blieb mir erhalten; getäuscht war ich nur in der Form, die freilich niemals der Idee entsprechen wird, sobald sie den Bedürfnissen einer faul gewordenen Masse dienen soll.

Und noch eines sagte ich mir: Wir wollen sie nicht angreifen, diese Kirche. Sie wird fallen, sobald es nichts mehr für sie zu tun gibt. Bis dahin wollen wir es ihr danken, daß sie ein Kerker ist für Menschen, die nicht aus sich selber leben können. Auch müßte die Masse der Armen im Geiste uns Einzelnen gefährlich werden, wenn sie am Kampf um intellektuelle Güter sich beteiligten. Mit ihren plumpen Füßen würden sie jede Blüte der Kultur im Keim zertreten. So aber sind sie nichts weiter als bedeutungslose Sklaven, ein gefesseltes Proletariat. Priester und Staats-Raison geben brav Acht, daß ihre Kritik- und Geschmacklosigkeit uns kein Unheil anrichtet.

Der Weg, auf dem ich mich vom Ueberirdischen abwendete, führte indes nicht in den einstmals so verhaßten Zustand der Selbstzerfaserung und Selbstentwürdigung zurück, sondern mitten hinein in's Menschen-Volk, dessen Niedrigkeiten mich jetzt viel weniger empören wollten. Fast heimatlich mutete es mich an, daß ich die Leutchen nach meinem Ausflug in's Transcendentale genau so wiederfand, als ich sie verlassen: ein bißchen gemein, ein bißchen lächerlich, aber im ganzen doch leicht zu behandeln. Wenn ich sie so besorgt ihren irdischen Geschäften nachlaufen sah, hatten sie fast etwas rührendes für mich. Darin, daß sie allerlei erstrebten, was ihnen bald gewährt, bald versagt wurde, glichen sie meiner eigenen Ruhelosigkeit, und es kam mir vor, als gehörten wir doch eigentlich zusammen. Weit entfernt, meine Teilnahme zu erregen, reizten sie doch schon meine Neugier. Es ließ sich ihnen ganz nett zuschauen, ganz unterhaltsam bedenken, warum sie so gerade handelten und nicht anders, ob sie dies oder jenes Ziel wol erreichen würden, oder was dem entgegenstände. Ich dachte, daß dieses Lebens Narrenspiele in Wahrheit gar nicht so traurig seien und keinesfalls langweilig. Man müßte sich nur dazu entschließen, eine Weile recht geduldig und beschaulich davor stehen zu bleiben; vielleicht würde man dann von der Handlung ergriffen und von den Scherzen erheitert werden.

Bald suchte ich diesen oder jenen alten Bekannten wieder auf, las die Zeitungen, betrat die Kneipen, unterhielt mich mit Arbeitern über die Löhne und mit Ladenmädchen über ihren Putz. Ja, sogar zu einer förmlichen Besuchs-Tournee raffte ich mich auf und nahm Einladungen an, ohne dem menschlichen Verkehr dabei zu fluchen.

Wie ein Detektive folgte ich den Mienen der Kavaliere und dem Geschwätz der alten Damen, und regelmäßig ward mein Spürsinn und mein guter Wille mit irgend einer amüsanten Entdeckung belohnt. So kam allmählich die Leidenschaft des Sammlers über mich; ich wurde nicht müde, charakteristische Bewegungen, Aeußerungen, dialektische Kniffe, Kuriositäten der Eitelkeit, der Empfindlichkeit, Züge von Ehrgeiz, Zähigkeit oder Sanftmut, kurz, ein ganzes Repertorium menschlicher Seelen-Dokumente in meinem Gedächtnis und später auch auf dem Papiere anzuhäufen.

Vorläufig verfolgte ich keinen anderen Zweck, als mich mit diesem Material zu unterhalten, es zu vermehren und zu sichten. Nur wie zum Spaße fing ich darauf an, die Sache synthetisch zu fassen. Ich kombinierte zum Beispiel die bei einer bestimmten Person entdeckten Eigenschaften und suchte daraus einerseits die angeborene Natur, andererseits den erworbenen Charakter zu bestimmen. Dann ordnete ich die so gewonnenen Individuen in Gruppen und erhielt den Typus, bis ich endlich kleine Essays darüber auszuarbeiten wagte. Also etwa: „Ueber Rüancen der Bismarck-Verehrung bei Alkoholikern", oder ferner: „Scheint der Oberlehrer zu bedauern, daß er keine gesellschaftliche Stellung genießt?" oder auch: „Die Ansichten der höheren Töchter über Schicklichkeit" und so weiter, und so weiter.

Ich verhehlte mir nicht, daß alles dies nur Spielereien waren, unwissenschaftlich und nutzlos für das Gemeinwesen; aber sie wurden mir zu einer so lieben und fröhlichen Unterhaltung, daß ich mich über keine tote Minute mehr zu beschweren hatte. Jeder Mensch, der mir begegnete, jedes Buch, das ich las, ward mir zu einer Fundgrube überraschender Aufschlüsse. In tausend und abertausend menschlichen Wesen lebte ich mit, und meine eigne Lebenskraft nahm damit einen ungeahnten Aufschwung. — —

Was ich sonst mit Entrüstung von mir gewiesen hätte, die Zumutung, drei Stunden der Betrachtung eines Pferde-Rennens zu widmen, nahm ich mit Vergnügen an, als Erich es mir vorschlug.

Erich hatte sich neben anderen Modegegenständen auch einen Dog-cart zugelegt, den er kunstgerecht kutschierte,

Digitized by Google

während sein Groom mit verschränkten Armen auf dem Hinterbänkchen saß. So jagte er täglich in polizeiwidrigem Trabe durch die Stadt und fing bereits an, bei den Bürgern eine unliebsame Berühmtheit zu erlangen. Denn auch über die versteckte Villa waren schon Einzelheiten in der Leute Mund.

Auf diesem Dog-cart also bot er mir den Platz zu seiner Linken an, da er es doch nicht für geraten hielt, sich von einer seiner Harems-Damen begleiten zu lassen.

An einem klaren September-Tage fand das letzte der Herbstrennen statt. Inmitten einer endlosen Kolonne von Equipagen fuhren wir hinaus nach der Rennbahn. Mit Genugtuung bemerkte Erich, daß unter den Leipziger Patricier-Gespannen, die als mesquin bei jedem Renner berüchtigt sind, das seinige durch erlesenen Geschmack sich auszeichnete. Er sprach sehr fachmännisch von den Gäulen, welche laufen sollten, von deren Abstammung und Gewicht, nannte mir einige Favorite, auf die er wetten wollte und bespöttelte die Outsiders. Ich mußte über dies neueste Stadium seiner geistigen Entwickelung lachen. Etwas gekränkt erklärte er mir, daß man doch auch den Sport „in sich aufnehmen“ müsse.

Sonst war nicht viel aus ihm herauszubekommen. Er verhielt sich schweigsam, und aus dem starren fettgewordenen Gesicht ließ sich nicht entnehmen, ob er absichtlich sich verschloß, oder ob er nichts mehr zu verschließen hatte.

Auf dem Sattelplatz, nach dem er mich führte, trafen wir Kameraden seines Regiments. Er versuchte im Gespräche, ihre Art zu treffen; doch schon fehlte ihm die Sicherheit. Sie wußten nicht recht, was sie jetzt aus ihm machen sollten und benahmen sich zurückhaltend. Der schrille Unterton seiner blasierten Redeweise kam ihnen verdächtig vor. Seine Oberflächlichkeit war doch nicht die gewöhnliche, die für so vornehm gilt, weil sie selbst Gefühl und Intelligenz verachtet.

Ich ging inzwischen meinen kleinen statistischen Liebhabereien nach. Gewissenhaft nahm ich die Manieren des „Renn-Onkels“ auf, der sich infolge häufigen Umganges mit dem Typus „Renn-Pferd“, diesem in zahlreichen Merkmalen nähert. Nicht nur, daß er dessen Ideal-Eigenschaften, das Sehnige, Nervige, Rassige an sich selber auszubilden sucht, nein, auch die instinktiven Bewegungen der Nase, des Halses und der Schenkel werden ihm mit der Zeit zu eigen. Er trägt den Kopf in edler Haltung, bläht, wenn er sich erregt, die Nüstern, und endlich nimmt sogar das Antlitz den Ausdruck seines Abgottes an, jene milde Regungslosigkeit, die schon der Kavallerie-Fähnrich über seine Züge legt.

So in Betrachtungen versunken, schlenderte ich den Ring, längs der Tribünen, auf und nieder, wärmte mich am herbstlichen Sonnenschein und begoß das Pflänzchen „Wurschtigkeit“, das in meinem Herzen blühte. Den Erich hatte ich im Kreise der Sportsmen an der Wage zurückgelassen. Unsre konträren Stimmungen hätten sonst leicht ein Zerwürfnis provozieren können.

Die Rennen wickelten sich vorschriftsmäßig ab. Pferde, von Jockeys oder Offizieren geritten, rasten wie toll vorüber. Das Publikum, gleich einer schwarzen Mauer vor mir, schrie, keifte und hetzte, und johlte, wenn die Sache zu Ende war, dem Sieger zu, der dann, stolz wie ein Stiertämpfer, sich begaffen ließ. Meine Augen bestrichen das alles nicht anders als Bilder eines Kinematographen. Da gingen Bewegungen vor, die mich nicht im mindesten berührten, aber aus der bloßen Veränderung der Linien ließen sich gelegentlich hübsche Schlüsse ziehen.

Als eben wieder ein paar Helden unter dem Gebrüll der Menge durch's Ziel geflogen waren, empfand ich den Wunsch nach einem Erlebnis. Ich zahlte die Milch mit Cognac, die ich zur Abwechselung genossen und erhob ganz achtlos meine Blicke zur Mittelribüne, wo die besseren Leipziger Damen ihre Herbst-Toiletten auszustellen pflegen.

Doch wer grüßte mich da? Wer nickte mir zu mit der charmanten Huld eines Backfischs von Welt? — Alice, die selbstverständlich — wie konnte ich das auch vergessen! — jedes Rennen besuchte! Neben ihr die Mama, mit dem Opernglucker vor den Augen, hinter ihr Leutnant von Fiedler, der, wie ich den Hut fast bis zur Erde zog, sehr zeremoniös die Hand zum Mützenschilde führte.

Augenblicklich nahm ich, in mühsam gedämpfter Schnelle, die Stufen, küßte der Mama, die mich gnädig aufnahm, ihre perlgrauen Glacés und stand so überglücklich, so verwirrt vor der geliebten Alice, daß sich der gute Fiedler mit einem Hüsteln erst bemerkbar machen mußte.

Ja, was sollte ich nun anders vorbringen als die Redensarten, die man so auf Lager hat, also: — ob sie Herrschaften einen angenehmen Sommer verlebt?

„Ach ja, reizend war es, und herrliches Wetter halten wir.“

„Und nette Gesellschaft gefunden?“

„Ach ja, sehr nett zum Teil: ein paar Rittergutsbesitzer aus Pommern und dann eine Nichte von Caprivi — denken Sie, eine Nichte vom Reichskanzler! Aber im übrigen . . . nein, diese Juden, diese Juden!“

„Wo haben Sie denn heute ihren Herrn Papa gelassen?“

„Im Geschäft. Zu schade, immer noch hat er im Geschäft zu tun.“

Leutnant von Fiedler, der wahrscheinlich eben erst denselben Dialog genossen hatte, zwinkerte schläfrig mit den Lidern, was ich ihm nicht verdenken konnte, und empfahl sich schließlich mit der erfreulichen Aussicht auf „Wiedersehen nachher“. Er hatte überhaupt etwas gedrücktes, unsicheres in seinem Auftreten, strahlte aber plötzlich auf, als Alice ihm ermutigend zulächelte und ihn warnte, er solle sich am Büffet den Magen nicht verderben. Wie sie mir erklärte, besaß er eine Schwäche für alle kompakten Nahrungsmittel.

Wir kamen auf das Rennen zu sprechen, und Alice hatte den Wunsch, sich irgend etwas in der Nähe anzusehen. Die Mama, in eifriger Unterhaltung mit einer Generalin, war zu bequem, um aufzustehen, sodaß es mir leicht gelang, Alice allein zu begleiten.

Wie zwei losgelassene Kinder sprangen wir die Stufen hinab. Alice war auf einmal wieder ganz die alte, fragte mich anzügliche Dinge und leuchtete mit ihren vielsprechenden Augen, daß es mich heiß überlief. Ein Uebermut befiel mich und eine Sicherheit ihres Besitzes, als ob dieser allzu öffentliche Vergnügungsort mir jederzeit zum Brautgemache werden könnte. Mir war, als gäbe es tausend Zauberformeln, von denen **eine**, ihr in's Ohr geflüstert, genügen müßte, sie mir gänzlich zu unterwerfen.

Plötzlich jedoch nahm ihr Gesicht einen nachdenklichen Ausdruck an. Ueber dem Näschen zeigte sich eine dünne, senkrechte Falte, die Lippen öffneten und schlossen sich zaudernd.

Ich fragte:

„Sie haben eine Neuigkeit für mich“?

„Ja, freilich eine Neuigkeit, aber gegen Sie."

„O?" Jetzt schwante mir schon das Unheil.

„Nun, Sie können es sich doch denken."

„Wie? — Bereits geschehen? — Offiziell?"

„Noch nicht. Aber in den nächsten Tagen."

„Und wer ist der — Unglückliche?" Das Scherzen strengte mich an. War doch ein verteufelter Schlag für mich.

„Der, den Sie eben sahen," antwortete sie — wie ich zu bemerken glaubte, mit unterdrückter Heiterkeit.

„Dieser . .? Aber, um alles in der Welt, wie ist das möglich! Und dabei macht der Kerl noch solch ein schafiges Gesicht."

„Dazu hat er allen Grund. Ich bin nämlich noch tief in der Bedenkzeit drin. Uebermorgen läuft die Frist erst ab. Nun, was raten Sie mir? Soll ich ihm ja sagen?"

„Das werden Sie ja ohnehin tun."

„Und warum auch nicht?"

„Solch ein . . ! solch ein Idiot . . . solch eine Kommiß-Pflanze!"

(Fortsetzung folgt.)

Chronik.

Die stürmischen nationalen Kämpfe innerhalb Oesterreichs haben bewirkt, daß man sich heute mehr als noch vor kurzer Zeit mit den komplizierten Kulturverhältnissen dieses Staates auch außerhalb seiner Grenzen befaßt. Doch sind die Vorstellungen, die man durch die erhöhte Aufmerksamkeit, von dem Denken und Fühlen der österreichischen Völker sich gebildet hat, noch immer sehr mangelhafte. Ein großer Teil der Reichsdeutschen kennt dieses Denken und Fühlen so gut wie gar nicht. Ich will auf eines hinweisen. Der Kampf, den die Deutschen um ihre Nationalität führen, hat eine deutschnationale Kampfdichtung erzeugt, von der außerhalb Oesterreichs wol kaum gesprochen wird. Zu den poetischen Kämpfern der Gegenwart gehören: Aurelius Polzer — der unter dem Pseudonym Erich Fels seine Gedichte veröffentlicht, Adolf Harpf — unter dem Namen Adolf Hagen —, Keim, Raaff u. v. a. Der Kunstwert der auf diesem Gebiete entstehenden Dichtungen ist allerdings zumeist kein sehr hoher. Dennoch verdient die ganze Strömung Beachtung. Denn sie singt davon, wie ein großer und wichtiger Teil der österreichischen Deutschen denkt und empfindet. Es ist viel Charakter, Kraft und Herz in den Liedern dieser deutschen Dichter Oesterreichs. Es soll nun hier auf eine Schrift eines dieser Dichter aufmerksam gemacht werden. Adolf Hagen hat soeben ein Heft: „Ueber deutschvolkliches Sagen und Singen" erscheinen lassen (1898, Verlag von Julius Werner in Leipzig). Er schildert das Wesen der deutschen Volksseele vom Gesichtspunkte des deutschnational gesinnten Oesterreichers aus. Das Büchelchen ist ein gutes Mittel, manches über Oesterreich zu erfahren, wovon man sich in Deutschland auf andere Weise nur schwer Kenntnis verschaffen kann.

Auf zwei Planeten.

Roman

von

Kurd Lasswitz

2 Bände. 976 Seiten in vornehmster Ausstattung.

In effektvollem Umschlag 8 M. Fein gebunden 10 M.

Am Nordpol. — Das Geheimnis des Pols. — Die Bewohner des Mars. — Der Sturz des Ballons. — Auf der künstlichen Insel. — In der Pflege der Fee. — Die Herren des Weltraums. — Die Gäste der Marsbewohner. — Die Raumschiffer. — Das Abenteuer am Südpol. — Zwischen Erde und Mars. — 6356 Kilometer über dem Nordpol. — Das neue Luftschiff. — Die Lichtdepesche. — Scheuswürdigkeiten des Mars. — 500 Milliarden Steuern. — Die Martier sind auf der Erde. — Die Schlacht bei Portsmouth. — Das Protectorat über die Erde. — Die Befreiung der Erde. — Weltfrieden.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Der Kunstwart.

Rundschau
über
Dichtung, Theater, Musik und Bildende Künste.

— Jährlich 24 Hefte à 32 Seiten in vornehmer Ausstattung. —
Herausgeber: **Ferdinand Avenarius.**

Gratis-Beilage für Interessenten:

— Neue Musikalische Rundschau. —

Redigiert von **Dr. Rich. Batka.**

„In der Tat wiegt der einzige Kunstwart mehr wie der ganze übrige Haufen von ästhetischen, litterarischen und Kunst-Zeitschriften."
Univ.-Prof. Max Koch, Breslau.

„Man würde sich vergeblich nach einem Organ umsehen, das seinen Aufgaben so trefflich, so würdevoll und in so edlem Tone gerecht wird."
Leipziger Korrespondenzblatt.

„Das vielseitigste deutsche Organ für Kunstinteressen macht seinem Namen alle Ehre."
Bund in Bern.

„Unter den litterarischen Zeitschriften ersten Ranges befindet sich eine einzigartige, welche jenseits und in gewisser Beziehung sogar über der Konkurrenz steht: „Der Kunstwart".
Deutsche Zeitung, Wien.

Abonnementspreis M. 2.50 für das Vierteljahr

bei allen Buchhandlungen, Postanstalten und beim Verlag.

Probe-Nummern unentgeltlich und portofrei von der Verlagsbuchhandlung **Georg D. W. Callwey, München.**

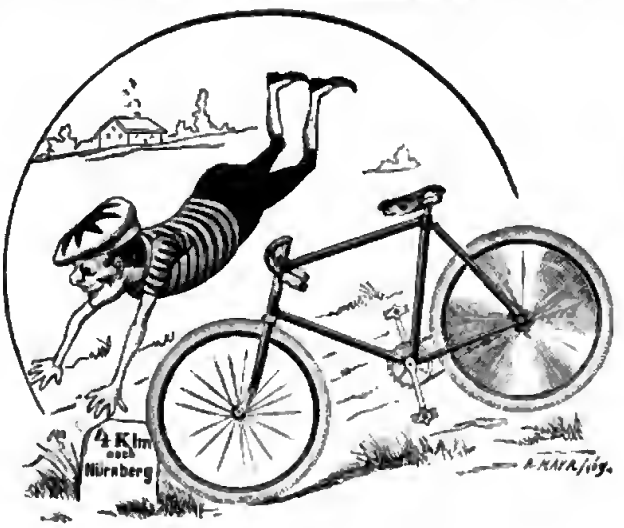
Verlag von Emil Felber in Weimar.

In keinem deutschen Hause sollte fehlen:

Dr. Hermann Schrader:

Aus dem Wundergarten der deutschen Sprache.

Geheftet M. 3,50, fein gebunden M. 4.50.



Schneidiger Fahrer — Radpartie
Tempo rasend — wie noch nie!
Plötzlich Anprall — Sturz zur Erd',
Doch „Victoria" — unversehrt.

Victoria-Fahrrad-Werke, Act.-Ges. Nürnberg.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Soeben erschien:

Gerhart Hauptmann.

Von

Adolf Bartels.

256 Seiten.
Preis: Geheftet 2.80 Mk. Vornehm gebunden 3.80 Mk.

„. . . Die Art, wie Bartels Gerhart Hauptmann's Entwicklung nachweist, ist vortrefflich und kann als Vorbild dienen. Er ist gleich gerecht gegenüber den guten, wie den weniger guten Eigenschaften Hauptmanns, und es verdient Anerkennung, dass er unverblümt die Seite in Hauptmann scharf hervorhebt, die ihn vielen feineren Beurteilern oft unerträglich macht: seine manierierte Koketterie und süssliche Unnatur. Die Art, wie Bartels dies namentlich für „Hannele" und „Die versunkene Glocke" im einzelnen nachweist, wirkt überzeugend und unwiderleglich. Auch will ich erwähnen, dass Bartels mehr als die meisten anderen Kritiker Hauptmanns die künstlerische Bedeutung des Biberpelzes erkannt hat. . . ."

Hamburger Fremdenblatt.

Weibliche Schönheiten

Kabinet-Photographien
auf elegantem Carton à 50 Pfg.
Schönste derartige Kollektion.
5 Probebilder mit illustr. Katalog
für 2 Mk. 50 Pfg. franco.

Karl Schwalbe, Kunstverlag. **Gotha.**

Die Natur.

Freunde der Naturkunde

in allen ihren Gebieten werden besonders hingewiesen auf die seit 1852 erscheinende **naturwissenschaftliche Wochenschrift „Die Natur"** Zeitung zur Verbreitung naturwissenschaftlicher Kenntniss und Naturanschauung für Leser aller Stände. Herausgegeben von Professor Dr. Willi Ule in Halle a. S.

Die erste Hälfte jeder Nummer enthält längere Originalaufsätze, die zweite Hälfte Mittheilungen über das Neueste aus dem Gebiete der Naturwissenschaften. Reichlich beigegebene, gut ausgeführte Illustrationen begleiten den Text.

Bestellungen nehmen alle Buchhandlungen und Postanstalten an.

Preis vierteljährlich Mk. 3,60.
Probe-Nummer gratis und franco vom

G. Schwetschke'scher Verlag
in **Halle a. S.**

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben.

Redaktion: Berlin W 30, Habsburgerstraße 11 I.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 3. September 1898. Nr. 35.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben.

Rudolf Steiner, Zur Psychologie der Phrase Sp. 817
Max Osborn, Berliner Kunstausstellung . . . „ 829
E. Brausewetter, Ein Weib als Dichterin (Lou-Andreas-Salomé) . . . . . „ 823
Kurt Martens, Aus der Décadence . . . . „ 827
Chronik. . . . . „ 837

Dramaturgische Blätter.

Dr. Felisch, Landgerichtsdirektor, Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des Deutschen Bühnenvereins IV . . . . . „ 271
Spectator, Die tragische Unschuld . . . . „ 273
Dr. Böhme, Hebbel, Gyges und sein Ring . „ 276

Zur Psychologie der Phrase.

Sicherlich stellte sich derjenige eine große Aufgabe, der es unternehmen wollte, die Macht des Schlagwortes erschöpfend zu schildern. Denn es wird wenniges in der Welt geben, was so suggestiv wirkt wie das Schlagwort, und dessen Wirkungen so geheimnisvoll sind. Die Hauptsache ist, daß das Schlagwort in aller Munde ist; daß es jeder bedeutungsvoll ausspricht, ohne dabei etwas zu denken, und daß es ebenso jeder bedeutungsvoll anhört, wieder ohne das geringste dabei zu denken. Es muß nur sowol der Sprechende wie der Hörende davon überzeugt sein, daß etwas Bedeutendes gemeint ist. Gleichzeitig muß derjenige für töricht gelten, der es einmal unternimmt, nach dem Sinne des Schlagwortes zu fragen. Denn ein solcher würde die Wirkung des Schlagwortes zerstören. Er muß sie zerstören. Denn einen Sinn hat das Schlagwort natürlich. Einfach deswegen, weil jedes Wort einen Sinn hat in dem Munde desjenigen, der es zuerst in einem gewissen Zusammenhange gebraucht. Auf diesem Sinn aber beruht die Wirkung nicht. Sie beruht auf etwas, was mit dem Sinne nichts zu tun hat.

Ein verständiger Politiker gebraucht ein Wort. Es hat innerhalb der Ausführung, die er gibt, seinen guten Sinn und seine volle Berechtigung. Nun tritt der Fall ein, daß uns dieses Wort eine gewisse Zeit hindurch in dem Lande, dem der Politiker angehört, in jeder politischen Auslassung begegnet. Als der erste verständige Politiker es gebraucht hat, wirkte es zündend, weil der Sinn der übrigen Ausführungen dasselbe beleuchtete. Aber an diesen Sinn denken die unzähligen anderen, die es gebrauchen, gar nicht. Bismarck hält eine bemerkenswerte Rede. Eine Rede, die eine politische Tat ist. Er sagt in dieser Rede: Wir Deutschen fürchten Gott und sonst nichts in der Welt. Diese Worte haben einen Sinn innerhalb seiner Rede. Sie wirken aber als Schlagwort weiter. Man kann sie nun in unzähligen Reden hören. Aber man darf auch ruhig einen Preis aussetzen für eine vernünftige Auslegung der Worte in diesen unzähligen Reden. Dennoch werden die meisten dieser Reden ihre Wirkung dem Umstande verdanken, daß der Redner die Worte gebraucht hat.

Man kann ruhig behaupten: ein Wort muß erst seinen Sinn verlieren, wenn es zum Schlagworte werden soll. Denn nichts liebt die große Menge so wie die Worte; und für nichts ist sie so wenig zu haben als dafür, den Sinn der Worte zu verstehen. Die Sprachwerkzeuge der Menschen sind von einem ungeheuren Tätigkeitsdrange beseelt; die Denkwerkzeuge sind die trägsten Organe, die ein Organismus besitzt. Die Menschen wollen recht viel sagen und recht wenig denken. Deshalb soll es möglichst viele Schlagworte und Phrasen geben, bei denen man eine starke Wirkung verspürt, ohne etwas zu denken zu haben.

Wer sich auf die Beobachtung des Mienenspieles der Menschen versteht, wird oft folgendes sehen können. Zwei Menschen unterhalten sich. Sie suchen sich auf sinnvolle Weise zu verständigen. Das geht eine Zeitlang so fort.

Digitized by Google

Plötzlich wird einem von beiden die Verständigkeit zu langweilig. Es fällt ihm ein Schlagwort ein, mit dem er die Unterhaltung zu Ende bringen kann. Auf beiden Gesichtern drückt sich nun die Zufriedenheit aus, die sie darüber empfinden, nicht mehr über die Sache weiter reden zu müssen. Das Schlagwort, das keinen Sinn hat, bringt eine lange, vielleicht gar nicht sinnlose Unterredung zu Ende.

Eine entfernte Aehnlichkeit mit der Neigung, durch Schlagworte zu wirken, hat die Sucht, für Behauptungen Zitate zu bringen. Zumeist werden die Zitate in dem Zusammenhange, in dem sie gebraucht werden, allen Sinn verlieren, weil sie aus ihrem ursprünglichen herausgerissen sind.

Wir treffen überall Zitate. Auf Fahnen, auf Denkmälern, über Eingangspforten von Häusern, in Stammbüchern, in Leitartikeln, auf Pfeifenköpfen, Spazierstöcken u. s. w. u. s. w. u. s. w. Jedesmal fordert uns der Anblick eines solchen Zitates auf, den Sinn zu vergessen, den es ursprünglich gehabt hat.

Ich möchte aber mit alledem nichts gegen die Schlagworte und gegen den Gebrauch der Zitate gesagt haben. Denn die witzigsten Wendungen der Reden werden bisweilen dadurch erreicht, daß man ein Zitat in einer Weise anwendet, die seinem ursprünglichen Sinn widerspricht. Lehrreich wäre aber doch eine Sammlung über Beobachtungen darüber, wie Schlagworte wirken. Man könnte, wenn man dieses Kapitel der Volkspsychologie schriebe, zwei Fliegen mit einem Schlage treffen. Denn man hätte damit auch ein gutes Stück eines andern Kapitels der Seelenlehre geschrieben, daß da heißt: „Die Gedankenlosigkeit der Menge." Wie die Menge das Denken zu vermeiden sucht, sieht man gerade am besten im Gebrauche des Schlagwortes.

Es gibt Journalisten, die auf diese Eigenschaft der Menge ihre ganze Existenz aufbauen. Sie schreiben, — sagen wir jede Woche — einen Artikel, der irgend ein Wort enthält, das geeignet ist, acht Tage lang nachgesprochen zu werden. Dann haben die Leser acht Tage ein Mittel, über etwas zu reden, ohne ihre Gedanken in Anspruch zu nehmen. Sie bringen eine Woche lang bei jeder Gelegenheit den neuesten Ausspruch des Journalisten X. an. Manche Journalisten können nur deswegen einen großen Erfolg verzeichnen, weil sie die Kunst besitzen, Worte zu prägen, die neben ihren Sinn auch noch etwas haben, durch das sie suggestiv wirken. Durch das sie wirken, wenn sie ihren Sinn ablegen. Der Psychologe der Phrase wird zu erforschen haben, was dieses „Etwas" ist, das übrig bleibt, wenn der Sinn aus einem Worte herausdestilliert ist; und das dann die Zauberkraft hat, das sinnlose Wort zu einer Macht zu erheben, die über die Menschen herrscht.

Ein wichtiger Beitrag zur Herdenpsychologie wird diese Psychologie der Phrase sein.

Rudolf Steiner.

Die Berliner Kunstausstellung.

Von

Max Osborn.

II.

Es ist noch nicht oft vorgekommen, daß gegen die Verteilung der „Großen Goldenen" in Berlin so wenig gemurrt wurde wie in diesem Jahre. Denn sie war nicht nur eine gerechte, sondern sogar eine für die Ausstellung charakteristische. Denn die Malerei ist leer ausgegangen, wie sie es nicht anders verdiente, und die Plastik hat sich mit der Architektur in die Ehre geteilt: Pierre Charles van der Stappen und Bruno Schmitz sind die Erwählten.

Die Aufforderung Stappen's zur Beteiligung ist, wie so viele Begebenheiten des jüngsten Berliner Kunstlebens, ein Erfolg der mannigfachen Anregungen, die uns die unvergeßliche Dresdener Ausstellung des vergangenen Sommers gegeben hat. Dort erregte die jüngere belgische Bildhauerschule so viel Staunen und Bewunderung, daß selbst die Leiter der Berliner Kunstangelegenheiten aufmerksam wurden. Da ihnen aber ein Privatsalon bereits im Herbst 1897 mit einer großen Meunier-Ausstellung zuvorgekommen war, blieb nichts übrig, als sich an den zweiten der Belgier zu wenden.

Van der Stappen erfreut sich in Brüssel hohen Ansehens. In der modernen Skulpturenhalle des dortigen Museums stehen viele seiner Arbeiten. Die Monumentalfigur des heiligen Michael, des Schutzpatrons der Stadt, der im Lichthofe des würdigen Rathauses am Markte aufgestellt ist, stammt von ihm. Der „Jardin botanique", der wundervolle Park inmitten der Stadt, wo im Grün des Rasens, unter hohen Bäumen, am Rande der Weiher, stattliche Bronze- und Marmorgestalten die Spaziergänger grüßen (anders als die Markgrafen unserer Siegesallee!), ist erfüllt von Werken Meunier's und Van der Stappen's. Auch die höchste offizielle Anerkennung ward dem Bildhauer vor kurzem zu Teil, indem man ihn zum Präsidenten der Brüsseler Akademie wählte. Und neben seiner bedeutenden Künstlerschaft hat er es wol auch dieser äußeren Stellung zu danken, daß die Berliner „Offiziellen" ihn bei seiner Anwesenheit von Festmahl zu Festmahl führten und begeistert feierten, trotzdem er doch, wenn man ihn einordnen will, den schrecklichen „Modernen" zuzurechnen ist.

Denn Stappen gehört ohne Zweifel unter die Revolutionäre der neueren Plastik. Er zeigt sich stark beeinflußt durch die alles Hergebrachte verschmähende Kunst Meunier's. Auch er hat die Enterbten der Gesellschaft vielfach zum Vorwurf genommen. Seine Wasserträgerinnen und Aehrenleserinnen kann man beim ersten Blick fast für Meunier'sche Bronzen halten. Sieht man genauer zu, so entdeckt man freilich nicht geringe Unterschiede. Das absolut Ursprüngliche, Neue, das Meunier besitzt, hat Stappen nicht. Ihm fehlt die großartige Freiheit, die souveräne Unabhängigkeit, die Meunier offenbart. Seine „Städteerbauer", zwei Arbeiter, die von ihrem harten Dienst ausruhen, sind eine sehr interessante Arbeit; diese Sklavengesichter mit den niedrigen Stirnen, diese kraftstrotzenden Arme mit den sich wölbenden Muskeln, diese schweren Hände, die von unendlichen Mühen erzählen, — das alles ist erstaunlich gearbeitet. Aber man sucht doch vergeblich nach dem Monumentalen,

das Meunier solchen Kompositionen zu geben vermag, und das seinen Skulpturen, auch denen kleinen Formats, eine weit über den speziellen Vorwurf sich emporhebende Giltigkeit verleiht. Stappen ist realistischer als Meunier; er ist von beiden wol der größere Techniker. Aber Meunier ist der größere Künstler; er hat immer den Ewigkeitszug. Stellt man die Männer nebeneinander, so verrät schon die Verschiedenheit des Aeußeren alle trennenden Momente auf den ersten Blick. Meunier, ein echter Bildhauer; ein bischen unordentlich; immer ein bischen Thon an den Fingern oder an dem losen Jaquet; ein ausdrucksvoller, geistreicher Künstlerkopf, umrahmt von dichtem, grau-weißem Bart und Haupthaar; rührend ungeschickt, ja hilflos wie ein Kind in größerem Kreise, ohne jedes Talent zum Gesellschaftsmenschen; eine ursprüngliche Erscheinung, die man nicht vergißt; langsame, beinahe schwerfällige Gesten. Aber aus seinen klaren, großen Augen leuchtet das Feuer des Genius. Daneben Stappen: ein beweglicher, gewandter homme du monde von mittelgroßer Figur; Haar, Bart und Toilette wolgepflegt; Gehrock, Glacehandschuhe, goldener Zwicker; tadellose gesellschaftliche Formen; ein freundlicher Herr; wie ein Geheimrat aus dem Ministerium oder der Vertreter eines großen Handelshauses in Amsterdam.

Meunier besitzt die charakteristische Einseitigkeit des Genies. Stappen aber ist in allen Sätteln gerecht. Wie er von dem Kollegen gelernt hat, so ist er nicht minder von den italienischen Bildhauern der Frührenaissance beeinflußt, von denen er zu Beginn seiner Laufbahn ausgegangen. So ist er ein glänzender Porträtist. So macht es ihm Freude, wie die großen Künstler des Quattrocento, seine Kraft in den Dienst der angewandten Kunst zu stellen; die Tafelaufsätze, Pokale und Leuchter geben auf der Sonderausstellung Zeugnis für diesen Teil seiner Kunst. Dann wieder versucht er sich auf anderem Gebiete und verrät den Einfluß des Präraffaelitentums auf die Plastik. Seine „geheimnisvolle Sphinx“ in Elfenbein und vergoldetem Silber mit dem starren, bleichen, gespensterhaften Gesicht und den schlankfingerigen, ätherischen Boicelli-Händen, die wie ein in die Bildhauerei übertragenes Bild von Fernand Khnopff dreinschaut, gehört dahin. Und wieder anders erscheint van der Stappen, der Protens. Jetzt unter dem Einfluß Rodins. Jetzt ganz solide als ehrlicher Klassizist. Jetzt als liebenswürdiger Künstler, der in flotten Darstellungen voll entzückender Grazie den Betrachter lediglich erfreuen will, ohne ihm gleich mit „Ewigkeitsgedanken“ zu nahe zu kommen.

Das ist ein riesiges Programm. Aber Stappen füllt es aus. Seine Geschicklichkeit kennt keine Grenzen. Dabei verleitet ihn diese bewegliche Vielseitigkeit niemals zur oberflächlichen Routine. Er wird nie zum Virtuosen, er bleibt stets Künstler. In all den zahlreichen Provinzen des Landes, das er beherrscht, stellt er seinen Mann. Man sehe sich seine Gypsstatuette Wilhelms des Schweigsamen an, die man keiner der genannten Rubriken zuzählen kann. Mit welch' feiner Kunst hat er da charakterisiert! Das ist wirklich ein Mann, dem das Reden ein Gräuel ist, der alles mit sich, seinem Gewissen und Verstande, auszumachen pflegt, dem das Schweigen eine liebe Gewohnheit geworden. Ueberall schöpft er in den Tiefen; wenn es ihm leider auch nicht gegönnt ist, alles auszuschöpfen.

* * *

Unsere deutsche Plastik hat allen Grund, sich diesem Belgier gegenüber beschämt zu fühlen. Das muß gesagt sein, selbst auf die Gefahr hin, daß das Gezeter über die „Ausländerei“ wieder angestimmt wird. Wir Berliner können froh sein, daß wir in der braven Armee „tüchtiger“ Bildhauer, die diesmal am Lehrter Bahnhof Eingang gefunden haben, wenigstens einen Künstler wie Max Kruse besitzen, der etwas Eigenes zu sagen hat. Mit seinen Holzarbeiten hat er, über seine früheren Arbeiten weit hinausgehend, einen neuen Ton in die Eintönigkeit gebracht. Der eigentümlich herbe Reiz des nicht geläufigen Materials läßt uns nicht los. Und Kruse hat eine ganz merkwürdige Art es zu behandeln. Er arbeitet damit weder wie ein Holzschnitzer, noch wie ein Bildhauer. Er hat sich eine Mitteltechnik geschaffen, ich möchte sagen, ähnlich wie die Amerikaner den zwischen Holzschnitt und Kupferstich liegenden Holzstich erfunden haben. Die Porträtbüsten und die entzückende Gruppe zweier nackter Gestalten, die er in dieser Manier fertig gestellt, sind von unvergleichlicher Wirkung. Großes Interesse zumal weckt der Kopf Gerhart Hauptmanns. Wundervoll steigern sich hier die Linien des Vorbildes, ohne daß im mindesten auf charakteristische Treue verzichtet ist; wundervoll mischen sich die Gegensätze, die dieses seltsame Gesicht aufweist, die antike Klarheit der Augenpartie und des Hauptes mit der modernen Zerrissenheit, die der wunde Mund verrät; man denkt an die Himmelsstirn und den Höllenmund des Beethoven-Kopfes.

* * *

Die Architektur könnte mit gutem Recht den Anspruch erheben, auch endlich einmal auf den Kunstausstellungen die Berücksichtigung zu finden, die sie verdient, und die die Plastik sich nach langem Mühen erkämpft hat. Gerade hier ist ein Gebiet, von dem das große Publikum noch so gut wie gar nichts weiß, und wo eine Ausstellungsleitung einmal etwas ganz besonderes leisten könnte. Die Baukunst scheint nach längerem Schlummer einer neuen Blüte entgegenzugehen. Aber gerade in Berlin zeigt es sich zur Zeit recht bedenklich, daß für diese Kunst und ihre Ansprüche heute noch absolut kein Allgemeinverständnis vorhanden ist. Die „maßgebenden“ Persönlichkeiten in der Staatsregierung wie in der Stadtverwaltung offenbaren in dieser Hinsicht die gleiche, „durch Sachkenntnis nicht getrübte Unbefangenheit“, wie insgemein die Privatleute, die in der Lage sind, Aufträge zu geben, obschon es hier noch besser steht als im Bannkreise der Behörden. Dicke Bände müßte man schreiben, wollte man das ganze Register der Sünden hersagen, die in dieser Abteilung unserer sogenannten Berliner „Kunstpflege“ während der letzten Jahre begangen wurden. An den Architekten liegt das durchaus nicht. Sie haben manch schönes Einzelne geschaffen. Aber sie sind im Ganzen machtlos, wenn diejenigen Kreise, die ihnen eben nur das Einzelne „in Auftrag geben“, die Entscheidung und Oberaufsicht aber für sich beanspruchen, ohne den Künstlern freie Hand zu gewähren, den Forderungen der Kunst völlig ahnungslos gegenüberstehen.

Ohne Zweifel ist es für den Laien eine schwierige Aufgabe, sich der Architektur zu nähern. Das Künstlerische ist da so verquickt mit dem Technischen, daß doch ein viel eingehenderes Studium erforderlich ist, als bei der Malerei und selbst bei der Plastik. Immerhin aber würde es in steigendem Maße das Interesse des Publikums, dann langsam seinen Blick für architektonische Schönheit erziehen, wenn die Ausstellungsleitungen sich entschließen

Digitized by Google

könnten, mit größerer Raum-Freigebigkeit und vor allem auch in anderer Form die Werke der Baukunst vorzuführen.

Ich möchte wetten, daß nicht der hundertste Teil der Besucher sich zu der Kollektiv-Ausstellung der „Vereinigung Berliner Architekten" bemüht und dort den Entwurf für das Leipziger Völkerschlachtdenkmal von Bruno Schmitz betrachtet hat, bevor die Nachricht von der Medaillen-Verteilung in die Zeitungen kam. Jetzt freilich wandern sie alle hin und entdecken staunend, was man alles in einem Architektur-Saal empfinden kann!

Die Künstlersprache, die Bruno Schmitz redet, ist so einfach und so großartig, daß sie jeder empfängliche Mensch verstehen kann, ohne gerade in die tiefsten Geheimnisse der Baukunst eingeweiht zu sein. Die monumentale Wucht und majestätische Schönheit seiner Werke sind ihrer starken Wirkung überall sicher. Er ist bisher der einzige Künstler, der für die große Zeit unserer siegreichen Heldenkämpfe und nationalen Einigung einen entsprechenden Ausdruck gefunden hat. Wenn künftige Geschlechter unsere Zeit statt an den hundert mittelmäßigen Reiterstatuen Wilhelms I., die in deutschen Landen emporgestiegen sind, lieber an den Baudenkmälern von Bruno Schmitz zu erkennen trachten, werden wir vor ihrem Urteil nicht schlecht bestehen.

Wie niedrig der gegenwärtige Stand unserer Monumentalplastik ist, offenbart sich am deutlichsten da, wo sie mit Schmitz' Architektur zusammenstößt. Wie klein erscheinen auf dem Kyffhäuser in den mächtigen Linien der von ihm gefügten Mauern die Skulpturen! Wie spielerig sieht die Bronzegruppe auf seinem kolossalen Unterbau des Coblenzer Kaiserdenkmals aus! Wie wenig wollten die mäßigen Bismarck-Figuren zu seinem prachtvollen Sockel-Entwurf für das Nationaldenkmal des Altreichskanzlers auf dem Königsplatze passen! Beim Völkerschlachtdenkmal zu Leipzig werden die Bildhauerarbeiten weniger den Plan des Architekten stören. Dort ist das Bauwerk nicht Rahmen, dort ist es Selbstzweck. Und mit lauter Stimme wird dies Werk den Ruhm deutschen Mutes und deutscher Tatkraft verkünden, als ein imposantes Wahrzeichen der großen Zeit zu Anfang des Jahrhunderts, wo zum ersten Male eine stürmische Begeisterung die deutschen Stämme einig machte, als ein stolzes Denkmal der furchtbaren Schlacht, die heute nun einmal als ein Vorzeichen des großen Krieges von 1870 im Volksbewußtsein empfunden wird.

Ein Weib als Dichterin.

(Lou Andreas-Salomé.)

Eine Studie

von

Ernst Brausewetter.

(Schluß.)

Es gilt das natürlich nur von der vom Leben noch nicht berührten und enttäuschten Mädchenseele, von dem Weibe, das noch das Kindliche in sich bewahrt hat, das die Welt noch im Glanze der Märchenphantasie sieht. Aber gerade in dieser Wesenseigenschaft erkennt Lou Andreas-Salomé gleichsam den Urtypus des Weibes; in dieser absoluten Idealisierungsfähigkeit liegt für sie das, was das Weib allein groß zu machen vermag, eine Seelenkraft, die sie zu Taten „über sich hinaus" erheben kann. Es ist charakteristisch, daß sie in ihrem Buche über Ibsen's Frauengestalten das tiefste und umfassendste Verständnis für Nora, Hedwig und Elliba offenbart; weibliche Wesen, die noch ganz im traumhaften Blick auf die Welt befangen sind. Und in Bezug auf Nora finden sich auch die für die Auffassung vom Wesen des Weibes beachtenswerten Worte: „Ihre ganze Emanzipation war nichts anderes, als das Verlangen, vor einem Wunderbaren knieen, sich hingeben, Kind sein zu dürfen. Immer ist es dieser Kindersinn gewesen, der den Menschen dann am rückhaltlosesten ermannt und auf sich selbst stellt, wenn sein höchster Gedanke vom Leben mit dessen herabziehender Alltagsgewalt in Kampf und Konflikt kommt."

Es ist eben der Konflikt, den Andreas-Salomé in der Gestalt „Märchens" – wie Professor Kuno im „Kampf um Gott" die der schwersten Verirrung seines Lebens entsprossene Tochter nennt — gleichsam im Entwurf behandelt hat, um ihn in erschöpfender Seelenanalyse in dem Charakter der „Ruth" durchzuführen. Aber auch dieser Roman ist nur ein Lebensfragment, er führt uns nur bis an den Punkt, wo Ruth aus ihrem Vergötterungstraume für den geliebten Lehrer erwacht, als sie in ihm den egoistischen Mann erkennt und idealenttäuscht allein in's Leben hinausgeht. Andeutungsweise findet sich dasselbe Problem auch in der Geschichte der Jugendgeliebten des Pastors Arnsfeldt in „Aus fremder Seele", von der gesagt wird: „sie hat ihn mit idealisierender Demut geliebt"; und „nicht die gesellschaftliche Verurteilung vernichtete sie, sondern, daß sie in ihrer Liebe an eine Vollkommenheit geglaubt, die zusammenbrach."

Von diesen beiden ist Märchen, der am meisten kindlichen von diesen Gestalten das Leben noch ganz und gar von Traumbildern ihrer Phantasie erfüllt. So ist denn auch ihre Empfindung und ihr Verhalten in der Liebe. Es heißt von ihr: „Sie war darin ganz Weib, daß sie nicht denken mochte, wo sie liebte; sie dichtete da lieber mit dem tiefsten Herzensbedürfnis." Man beachte, daß Lou Andreas schreibt: „sie war darin ganz Weib". Es handelt sich hier also um keine subjektive Eigenart; es zeigt sich da nach Meinung der Dichterin etwas Typisches der weiblichen Wesenheit. Noch stärker, gleichsam bewußter äußert sich die Aufgabe des eigenen Seins in der Liebe bei der lebensnaiven Träumerin „Ruth", wenn von ihr gesagt wird: „Sie nahm sich selbst für einen fremden Gegenstand, den sie nur von „ihm" aus beurteilte. Sie empfand, dachte, handelte nur aus „seinem Wesen heraus" Und an anderer Stelle: „Nur lieben dürfen, hieß für sie endlich Kind sein dürfen, gehorchen, sich hingeben, sich weggeben." Auch die lebenserfahrene Gattin Eriks (in „Ruth") meint, die Frau müsse dem Verlangen des Mannes nach dem seelischen Besitz der Frau entgegenkommen: „nicht weil wir unter ihm stehen, sondern weil wir glücklich sein wollen."

Endlich bricht die ideale Jane im „Kampf um Gott" ihre „naive Vollendung" und zerstört die Harmonie ihres Wesens in der Aufwallung, den Geliebten glücklich zu machen — „um jeden Preis". Opfermut bis zur Vernichtung des eigenen Selbst.

Wie oft, tief und ergreifend Andreas-Salomé diese Seite des weiblichen Innenlebens auch geschildert hat, wie sehr sie über solche Mädchengestalten auch den ganzen

Glanz poetischer Anschauungskraft ausstrahlt, über den sie verfügt, wie stark man auch fühlt, daß diese seinen Enthüllungen innersten Seelenlebens aus der eigenen Empfindungswelt herausgeholt sind: sieht sie natürlich doch nicht das letzte Ziel der Frau darin, in anbetender Bewunderung des Mannes aufzugehen, so sehr dies auch dem Weibe die innigste Glücksbefriedigung bereiten könnte. Dieselbe würde eine ideale Welt und ideale Männer voraussetzen. Es ist ein Phantasietraum, der an der Lebenswirklichkeit scheitert. Das Resultat wäre keine Ehe, die nach dem Worte der Frau Dr. Römer in „Ruth" darin besteht, „daß zwei Blüten bei einander stehen wollen", es wäre nur ein Verhältnis, wie das „des Thautropfens, der von einer Blüte aufgesogen wird". Die wahre Ehe führen diese Dr. Römers: „Neben dem Manne die gleichalterige Frau, in der, wie ein Stückchen seiner Jugend, das nicht sterben wollte, die Frische weiterlebte, die ihn vor dem Vertrocknen in Professorenweisheit und zufriedener Sattheit bewahrte." Sie führt die großen Menschenbeglückungspläne, die er gehabt hat, aus. Zwar nur im winzigen Maaßstabe; aber sie schafft neben ihm in geistesverwandtem Sinne.

Und in ihrem Ibsen-Buche schreibt die Dichterin in Bezug auf die Ehen Noras und Ellidas, in welch' letzterer nach ihrer Meinung Ibsen die Lösung des Nora-Problems geboten hat: „Was ist das Eine, das nottut als Grundlage der wahren Ehe? — Wahrheit und Freiheit. Bei Nora bedeutet es die Freiheit, sich innerhalb ihres Lebens mit Helmer von einer Puppe zu vollem Menschentum zu entwickeln; für Helmer, seine Liebe zu ihr wahr zu machen, sie zu verwirklichen in dem Augenblick der Prüfung und Gefahr. Dies Beides tritt nun in der Ehe Ellidas ein: sie kehrt zum Gatten zurück, weil er ihr beweist, daß sie nicht gefangen, sondern frei ist, durch die Opfertat einer wahren Liebe, die selbstlos und groß handelt. Noras Erwartungen werden für Ellida realisiert: in Wangels Tat ist Noras Traum vom Wunderbaren Wirklichkeit geworden. Ellida aber muß begreifen, daß es nicht die Grenzenlosigkeit einsamen Träumens und Begehrens ist, in der sie wahrhaft heimisch werden kann, sondern jene Enge, die allein Raum gewährt für die ganze Fülle menschlicher Beziehungen, Schaffenskraft und Liebe." Und weiter heißt es: „Alle Gebundenheit, jede Schranke und Verpflichtung entnervt und schwächt die Kraft, wenn sie die freie Entwickelung derselben hindert, aber auch alles Freiheitsleben führt zu Siechtum und Verkümmerung, wenn es bei der Negation stehen bleibt, wenn es nicht aus sich einen neuen Pflichtenkreis und freiwillige Verantwortlichkeit gewinnt."

Soll die Ehe eine glückliche werden, darf die Liebe kein Träumen mit geschlossenen Augen, kein himmelhebendes Idealisieren sein, oder wie Jane in „Kampf um Gott" die Liebe charakterisiert: „Liebe heißt nicht, die Augen vor den Mängeln einer Person verschließen; sie ist umgekehrt ein so tiefer Blick in das innerste Wesen des geliebten Gegenstandes hinein, wie ihn nur die tiefste Verwandtschaft ermöglicht, die innerste Einheit mit demselben verleiht. Lieben heißt nichts Anderes, als sich im innersten Geist-Sein aufschließen für einander; das andere Wesen in seinen geheimsten Tiefen und in seinem innersten Sinn enträtseln. Liebe ist Tiefblick." Und auch Erik erkennt seine „unwiderrufliche Zusammengehörigkeit" mit Ruth daran, „daß sie gleichen Wesens seien, der gleiche Lebensdrang stark und freudig in ihnen schlummerte".

Nicht die Liebe allein, auch der gleiche Lebensdrang, ein gemeinsamer „Pflichtenkreis", wie es oben hieß, ist erforderlich, ein geistiges Zusammenarbeiten. Der Freigeist Kuno, dem die Dichterin so viele Lebenserkenntnisse in den Mund gelegt hat, stellt der Ansicht seines Bruders, daß man bei der Frau Erholung vom Lebensberuf finden müsse, daß sie eine heitere, behagliche Häuslichkeit zu schaffen habe, aber nicht an seinem Streben teilzunehmen brauche, eine andere entgegen: „Ich würde auch mit meinem Weibe in dem leben müssen, was mir der tiefste, einzige Inhalt meines Lebens wäre."

Und Jane, die Frau mit der „naiven Lebensvollendung" meint vollends, der Mann müsse zur Frau als in eine „reinere und idealere Sphäre flüchten können, in der ihn immer wieder geistige Schönheit, Ruhe und Harmonie umfängt".

Bei dieser hohen Auffassung vom Weibe ist Andreas-Salomé auch der Meinung, daß der Frau ein Berufsleben freistehen muß. Ist doch Eriks, dieses Frauenpädagogen, „Lieblingsgedanke": „die reichere und weitere Entwickelung der Frau, eine lebensvollere, geisteskräftigere Zukunft für sie heraufzuführen, in der sie Besitz ergreifen könne von Allem, was ihr Wesen der inneren Entfaltung und Vollendung näher bringe". Freilich also nichts, was mit der Eigenart des weiblichen Wesens in Widerspruch steht, denn „Verlangen und Furchtlosigkeit", sagt Kuno, „sind nicht die Waffen des Weibes, ihr ist keine Größe möglich, zu der sie nicht bestimmende Liebe oder begeisterte Kraft hinaufgeführt hätte". Darum darf sich die Frau auch nur einer Berufsaufgabe widmen, wenn sie dieselbe nicht aus Unlust an ihren Verhältnissen (wie Margherita in „Kampf um Gott" ihr Studium), sondern aus drängender Lust an dem erwählten Lebenszweck ergreift. Im andern Fall wird sie scheitern, denn „die Frau kann sich nur Einem hingeben, sei es ein Mensch, eine Idee, ein Beruf, eine Kunst oder was sonst immer".

Das Handeln des Menschen kann nur da in voller Harmonie mit seinem Wesen sein und daher später nicht in Konflikte verwickeln, wo es kein willkürliches, sondern ein vom Seelendrange gefordertes, ein notwendiges ist.

Leider gestattet der Raum es mir nicht, im Einzelnen auf die psychologische Feinmalerei der Frauengestalten Lou Salomés auf all' diese kleinen Züge einzugehen, durch die sich in einem Wort, in einer Bewegung das ganze Wesensinnere plötzlich vor uns öffnet, als spränge eine Tür zu einem hellerleuchteten Festsaal vor uns auf. Ihre Charakterdarstellung verrät überhaupt, daß sie das Senkblei der Erkenntnis in die Tiefen der Seelen hinabgelassen und ihr verborgenstes Innenleben ausgelothet hat, daß sie jenen „Tiefblick" besitzt, von dem Jane spricht. Man könnte davon sagen, was sie in Bezug auf Nietzsches Denkerforschung geschrieben hat: „sie war nichts als ein Durchforschen der Menschenseele nach unentdeckten Welten, nach unausgetrunkenen Möglichkeiten". Sie versteht es, den Grundakkord einer Seelenstimmung so reich anklingen zu lassen, daß uns mit einem Mal das ganze Tonstück verständlich wird. Es sind nicht sehr viele verschiedene Charaktere, die sie vor uns erstehen läßt; aber sie sind stets bis in das Innerste ihres Seins erfaßt. Sie leben sich vor uns aus, nicht im Aeußerlichen, nicht in den kleinen Zügen des Alltagslebens, sondern in den großen Stimmungsmomenten der Wesenswandlungen, in den Stunden, da das Rechenexempel des Lebens abgeschlossen wird. All' ihre Menschen künden und sagen sehr viel von ihrem eigenen Innenleben, haben selbst einen scharfen Blick für dessen feinste Regungen und besitzen eine ungewöhnliche Selbsterkenntnis. Es sind vornehmlich geistesgroße und

Digitized by Google

empfindungsheiße Wesen, Menschen, die das Leben stets in seiner ganzen Fülle erfassen, sich durch die Konflikte hindurchringen oder an ihnen zu Grunde gehen, aber nicht außen um sie herumschleichen, Vollnaturen des Geistes und Herzens. Aber sie kann auch auf Grund feiner Beobachtung und mit verständnisvollem Eindringen jene kleinlichen Alltagsmenschen schildern, die sich mehr an der Außenfläche des Lebens halten und Konflikte mit humorvoller Gemütlichkeit vermeiden, wie Jauens Gatte; oder die sich in verbittertem Egoismus so verkapseln, daß die Wogen des Lebensleides kaum noch in ihre vereiste Stille hineinströmen (wie Justus in „Aus fremder Seele"). Am erschöpfendsten von diesen aber hat sie den schönheitsdurstigen Genußmenschen gezeichnet, der dem Uebergroßen und Extremen im Leben aus dem Wege geht, weil es seine Genußfähigkeit stören würde, und den die „Nichtigkeit des Daseins" schließlich überwältigt, „weil er sie nicht durch ein schöpferisches Ideal geadelt und gewertet, sondern nur geschmückt und rosig verhüllt hat". Selbst seine Liebe zur Kunst war nur Schönheitsdrang und Idealisierungsneigung, aber kein heiliger Gottesdienst. (Der Graf in „Kampf um Gott".)

Was ihr Werken fehlt, ist das Maßhalten, die Eindämmung der Phantasie, daß sie nicht fortwährend hinausschweift in's Himmelsblau der Gedankenwelt (namentlich in dem ersten Roman).

So wirken die Dichtungen Andreas-Salomés wie Hymnen in brausendem Orgelklang. Alles tönt so voll und ergreifend und verhallt in sphärenlichten Klängen. Ein weltumfassendes Denken und heißes Empfinden, eine flammende Begeisterung und ein tief hineindohrendes Grübeln, ein entzückungsvolles Aufgehen in Naturbewunderung mit mächtiger Rückwirkung der Natureindrücke auf die Stimmungsentschlüsse. Die zukunftweisende Lebenserkenntnis, daß aus dem Weh über das degradene Glück die trotzige Kraft erwächst, sich von ganzer Seele und mit allen Kräften dem Ideal zu weihen. Nach den herzdurchschneidenden Dissonanzen des Lebenskampfes ein reiner, voller Ausklang friedebringender Harmonie:

„Wenn Dir ein Lieben und ein Hoffen,
Ein Ideal des Lebens starb,
Denk, daß der Schlag, der es getroffen,
Für hohe Ziele um Dich warb.
Sarg ruhig ein, was Du verloren!
Es ward schon oft in tiefster Brust
Die beste Menschenkraft geboren
Aus einem heiligen Verlust!"

(„Aus fremder Seele".)

Aus der Décadence.

Von

Kurt Martens.

(Fortsetzung.)

Alice brach in ein helles Gelächter aus. Das wirkte erlösend und steckte mich an.

„Was wollen Sie denn?" rief sie. „Er ist zwar kein Kirchenlicht, aber ein ganz tüchtiger Front-Offizier. Ich hab' mich bei seinen Kameraden darnach erkundigt. Bis zum Obersten wird er's wol noch bringen; na, und mehr will ich gar nicht. Er ist gut, brav, zuverlässig, bescheiden und gefällig, also der beste Ehegatte, den man sich vorstellen kann. Damit sollten Sie doch besonders zufrieden sein. Oder möchten Sie mich lieber mit einem feurigen Liebhaber oder mit einem alten Roué verheiraten?"

„Alice, freveln Sie nicht; das natürlich noch viel weniger! Nur eines sagen Sie mir: graut Ihnen denn nicht ein wenig vor den . . . wie soll ich sagen? — vor seiner — Leidenschaftlichkeit?"

„Pfui!" flüsterte sie, errötete und lachte.

Wir hatten ganz vergessen, uns das von Alice bezeichnete Rennpferd in der Nähe anzusehen und wandelten statt dessen auf dem Dammweg, wo nur fremdes Publikum sich staute und niemand uns behorchen konnte.

Nun war ich durch jene Eröffnung, die mir eigentlich nicht überraschend hätte kommen dürfen, wieder einmal aus allem Gleichgewicht gebracht. Doch blieb ich so weit meiner Herr, daß ich an den einzigen grimmigen Gedanken mich klammerte: nichts verloren geben!

„Liebst Du ihn?" fragte ich, wie aus alter Gewohnheit.

Sie wendete das Gesicht schnell nach der andern Seite und dann schnell wieder her zu mir, während sie unter den gesenkten Lidern hervor mich anblitzte. Das sollte wol Schütteln des Kopfes, Verneinung bedeuten. Ich streifte mit leisem Drucke ihre Hand, die neben der meinen niederhing, und mir war ganz so, als ob sie diesen Druck erwiderte.

Und nun geschah etwas, daß ich mir schimmermehr zugetraut hätte, weil es dem Wesen meiner letzten zehn Jahre direkt zuwiderlief: eine Sturmflut todender, unergründlicher Gefühle raste über mich hin und schwemmte alle klüglichen Erwägungen, alle Berechnungen, Bedenken und Vorgänge meines woldurchleuchteten Bewußtseins mit sich fort. Durch irgend eine seltsame Verknüpfung seelischer Fäden fühlte ich mich zurückversetzt in die glühendsten Stunden meiner Knabenjahre. Ich liebte darauf los wie ein unvernünftiger Junge, und ich begehrte ganz naiv und ganz gewöhnlich, wie der erste beste Bauernbursche, ohne mich zu betauschen oder mit kleinen Empfindungen zu experimentieren. Was so plötzlich mit mir vorging, weiß ich heute so wenig wie damals. Es kam eben über mich, ein Kompler dunkler Instinkte: Leidenschaft zu besitzen, Mut, zu erobern, Haß gegen den Rivalen und Seligkeit des physischen Vermögens. Und endlich, nicht zum wenigsten: daß es sich jetzt um die Gesamtheit eines Menschen handelte, der mir gehören sollte, nicht nur um eine wässrige Freundschaft oder um Stunden eines Leides.

Mit durstigen Blicken sog ich, wie sie dahinschritt, die wechselnde Grazie ihrer Bewegung, das Spiel der Linien in mich auf. Es brannten vor mir die Farben ihres Fleisches, das Rosenrot der Wangen, das Elfenbein ihrer ach! niemals entschleierten Statue. Ihre Stimme liebkoste mich, wiewol sie schwieg; der Duft ihres nahen Blutes stieg mir zu Kopf wie süßer Wein, und tausend Kostbarkeiten, deren Art man nicht ausdenken darf, steigerten meinen Rausch zur Verzückung.

Zum ersten Mal entdeckte ich in ihr das Weib, nichts als das Weib; weder Spielzeug noch Gefährtin, sondern einzig die gemeine, die natürliche und so übermächtige Gattung, das mir zugehörige Geschlecht. Doch lag dessen Zauber nicht sowol in den Verlockungen der Form und ihrer Zwecke als in dem Urquell vom innersten Wesen der Geliebten, in der ihr eigentümlichen Kunst, mit mädchenhafter Torheit anmutig zu erscheinen und durch lüsterne Sehnsucht im Glanze müheloser Keuschheit mich zu berücken.

„Wenn Du jetzt bei mir wärest, Alice . . !"

Das sprach ich ihr in's Ohr; doch unmerklich, fast wie Seufzer kamen mir die Worte. So reich an Kräften fühlte ich mich nun — dabei so elend!

Sie blickte mit verschleierten Augen flüchtig zu mir auf. Ein fremder, ängstlicher Ausdruck war darin, der mich verwirrte und zu sinnlosem Vorwärts-tasten stachelte.

„Nur ein einziges Mal noch möcht' ich dich bei mir haben! Jetzt merk' ich ja erst, wie viel wir uns noch sagen müssen und — wie viel ich Dir abzubitten habe. — Ich, Alice, Liebste, was weißt Du denn eigentlich von mir . . .? ein paar Zärtlichkeiten, ein paar Redensarten . . . und sonst? — Wie es eigentlich in mir aussieht und vor allem — was Du mir bist, das hab ich Dir ja niemals zeigen können . . . ich glaube, weil ich mich selber nicht kannte. — Aber wenn Du jetzt, nur dies eine Mal noch, zu mir kommen wolltest . . .! Glaub' mir, ich habe nicht mit Dir gespielt. — Ich habe Dich lieb, ich habe Dich lieb, lieber als alles auf der Welt!"

Aber noch immer schwieg sie, die Augen vor sich nieder auf den Sand geheftet. Mit ruhig gleichmäßigen Schritten ging sie neben mir her. Nichts verriet ihre Gedanken; nur ein schwaches und, wie mir schien, gar bittres Lächeln lag um ihre Lippen. —

Das Glockenzeichen zum Beginn des nächsten Rennens ward gegeben. Die Menschen-Massen vor uns gerieten in lebhafte Bewegung. Alle eilten und drängten nach ihren Plätzen. Von diesem Anblick wurde ich baldigst wieder nüchtern.

„Wir müssen uns beeilen," sagte Alice, „was soll Mama nur denken . . .!"

„Und er! nicht wahr? — Er ist wahrscheinlich längst von der Eifersucht geplagt?"

„Ach wo!" — Sie lachte leise vor sich hin. „Dazu ist er viel zu verständig und auch zu bescheiden. — Uebrigens," fügte sie boshaft hinzu, „Ihnen gegenüber hat er nicht die mindeste Veranlassung."

Noch versuchte ich, irgend eine tröstende, verheißungsvolle Andeutung von ihr zu erhaschen. Doch verschloß sie sich hartnäckig. Ihre Zähnchen biß sie aufeinander, daß es knirschte. — So brachte ich sie unbeschädigt der Mama zurück.

Die Mama, welche in die Absichten des Herrn von Fiedler augenscheinlich noch nicht eingeweiht war, fand an unserem Ausflug nichts besonderes. Wiederholt versicherte sie mir, wie leid es ihr getan, daß ich bei meinem Besuche sie nicht angetroffen; sie hoffe indeß, mich demnächst einmal bei sich zu sehen. Voll übermäßiger, diesmal echter Dankbarkeit verbeugte ich mich auf's tiefste und ging davon, Alice im Herzen.

Unten, am Ring, bemerkte ich Erich in der Nähe, der sich eben auch von einer Dame verabschiedete, von einer üppigen Dreißigerin, die ihn an Kubik-Inhalt sicher noch übertraf. Hinsichtlich ihrer Robe und ihres Federhutes war sie, wie man zu sagen pflegt, reichlich aufgebonnert. Ihr volles, dunkelrotes Gesicht hatte sie stark gepudert, und bis unter meine Nase ließ sie eine Atmosphäre von Ylang-Ylang wehen. Erich hatte schon öfters den Hut gelüftet und ihr die Hand geschüttelt, wurde jedoch von ihrem Redestrom festgehalten. Dabei flackerten ihre hervorquellenden Glutaugen nach seiner Gestalt, als zwei keineswegs lautere Flammen.

Nachdem er sie endlich ziemlich brüsk verlassen, schlich er sich mit verlegener Miene zu mir heran.

„Eine Babe-Bekanntschaft aus Ostende," erklärte er.

„So, so!"

„Frau Heinemann. — Ich glaube, ich schrieb Dir schon davon: die Witwe des vereideten Maklers."

„Ganz recht. — Stolze Erscheinung! Was tut sie denn hier?"

„Sie ist auf ein paar Tage von Berlin herübergekommen, Verwandte zu besuchen."

„Wie es scheint, hast Du Eroberung an ihr gemacht."

„Vielleicht. — Uebrigens ist sie ganz amüsant; interessiert sich für alles mögliche. Da kommt ihr jede Halbbildung gerade recht. Nur allzu anhänglich — und mit ihrer Leidenschaftlichkeit wird sie geradezu lebensgefährlich."

Er lachte, gähnte und rollte sich dann verdrießlich eine Cigarette. Für die Pferde, die soeben liefen, war seine Teilnahme erloschen. „Der große Preis der Stadt Leipzig" langweilte ihn jetzt nicht weniger als mich.

„Fahren wir nach Haus?" fragte er.

„Fahren wir!" antwortete ich mit Vergnügen.

Darauf pfiff er seinem Groom, und in sausendem Trabe ging es zurück in die Stadt.

Auf eben dieser Heimfahrt lud mich Erich in aller Form zu seiner Sterbestunde ein:

„Es soll noch," sagte er, „ein recht intimes und vergnügtes Fest werden. — Sonntag, den dreiundzwanzigsten November, wenn ich bitten darf."

„Entweder bist Du schon ein kompleter Narr," antwortete ich ärgerlich, „oder Du willst mich selber zum Narren halten."

„Daß ich der Narr bin, ist schon möglich. Na, um so eher wird es mir gelingen. Oder meinst Du etwa, ich sollte dann mit meinen Kenntnissen betteln gehen? Wie stellst Du Dir ein Leben vor, wenn die letzten Kröten ausgegeben sind? Soll ich mich denn wirklich bei der Anwalts-Kammer bemühen oder bei der Feuerversicherung ‚Teutonia'? — Wie?"

Er kicherte hämisch vor sich hin, während er zugleich von seinem Pferd kein Auge wandte und mit beiden Händen krampfhaft die straffen Züget hielt.

Ich muß gestehen, mir ward doch unheimlich zu Mute. Der Ernst seiner Entschließung war nicht zu bezweifeln, und was das schlimmste war, im Grunde mochte deren Ausführung das beste für ihn sein.

„Bin ich denn der Einzige, der Dir zu diesem ‚Feste' Gesellschaft leisten soll?"

„Eine kleine, aber erlesene Gesellschaft hab' ich mir ausgedacht; Leute, die den haut-goût der Stunde zu würdigen wissen.

„Ob das gerade sehr behaglich wird . . .? Weißt Du, ich für mein Teil . . ."

„Du wirst mich doch nicht im Stiche lassen?"

Ich überlegte es mir. Wenn ich mich ausschloß, was war damit gebessert? Und, offen gestanden, ich war auf den Ausgang der Sache gespannt. Zur Not — pfui Teufel! — zur Not konnte ich Beistand leisten.

„Ich nehme mit verbindlichstem Danke an," antwortete ich, „zumal ich überzeugt bin, daß Du uns angenehmere Ueberraschungen bieten wirst als Deine — Auflösung." —

Wir waren vor meiner Wohnung angelangt, wo Erich hielt und mich absetzte. Er reichte mir von seinem Sitze aus zum Abschied die Hand, die sich feucht und schlaff anfühlte, und mit einem wahrhaft diabolischen Grinsen rief er mir nach:

„Verlumpt und verlubert will ich sein, wenn ich diesmal nicht halte, was ich mir versprochen habe." —

Gedankenlos starrte ich dem Wagen nach, bis er an der Straßenecke verschwand. Ein häßliches Gefühl, von

dem ich nicht wußte, war es Grauen, war es Widerwillen, deschlich und betäubte mich. Dann wischte ich mir die Finger, als wären sie besudelt, am Taschentuche ab, trällerte vor mir hin die Melodie eines Volksliedes und ging hinein, an meine Bücher.

Die Zahl dieser gelehrten Bände nahm jetzt fast täglich zu. Ein Heißhunger nach Erkenntnis hatte mich wieder ergriffen, noch heftiger fast als in jenen Sekundaner-Tagen, wo mir die Autoritäten zum ersten Mal zweifelhaft wurden. Doch wie anders ging ich jetzt zu Werke! Wie vorsichtig baute ich auf dem Boden meiner radikalen Skepsis, aus den Trümmern alter Spekulationen jetzt das bescheidene Gebäude der Erfahrung auf! Wie liebevoll trug ich jedes Steinchen herbei! Wie ängstlich gab ich acht, daß eins sich richtig an's andere fügte und dem nächsten Zwecke nicht widersprach!

Ich betrachtete mir den Menschen, wie er als Individuum und als Typus denkt und handelt, auf Grund welcher Gesetze, welcher Lebensbedingungen, ob mit oder ohne Bewußtsein. Allmählich nahm das Spiel die Züge des Ernstes an. Ich empfand das Bedürfnis, tiefer einzudringen, exakt und historisch vorzugehen, Fehlgriffe und Wiederholungen zu vermeiden, kurz ich trieb auf die Wissenschaften zu.

Bald konnte ich nicht mehr umhin, mich mit der Anatomie und den Funktionen des Gehirns vertraut zu machen. Ich ging zur Universität und hörte dort die Vorlesungen von Flechsig, die „Psychologie" von Wundt. Und diese wieder setzten den Präparier-Boden voraus, dem ich mich nun gleichfalls unterzog. So folgte ein Studium dem andern. Mit großer Genugtuung sah ich mich mehr und mehr beschäftigt. Keine Stunde blieb mir übrig zur Langenweile oder Selbstbespiegelung. Und wenn ich satt war von den trocknen Abstraktionen der Vorträge und Kompendien, zog es mich wieder hinaus zu den lebendigen Objekten meiner Arbeit. Ueberall wo das merkwürdige Versuchs-Kaninchen Mensch sich zu versammeln pflegt, stellte ich mich ein, an Stammtischen, im Theater, in Volksversammlungen, in Soiréen; ich plauderte mit Schülern, mit Bettelweibern, mit Soldaten und Backfischen, und nirgends ging ich davon, ohne für meine Hefte der Beobachtungen einen oder zwei neue Sätze gewonnen zu haben. Auch auswärtige Milieus suchte ich gelegentlich auf: ließ mich auf einige Zeit nach einem Rittergute laden, mietete mich dann wieder zwei Wochen lang in der typischen Kleinstadt Döbeln ein, lernte, unter dem Vorwand, im Ratsarchive Chroniken zu lesen, die Honoratioren kennen, kneipte mit ihnen und vivisecierte sie in der Häuslichkeit samt ihren drolligen Frauen und Töchtern. Durch Vorlegung ihnen nicht geläufiger Fragen stellte ich den Grad der Begriffs-Stützigkeit fest und legte darüber eine Skala an, die mir weiterhin bei rein physiologischen Untersuchungen wieder gute Dienste leistete. —

* * *

Bei meiner Rückkehr nach Leipzig fand ich in einem von Alice adressierten Couvert ihre Verlobungs-Anzeige vor. — Also doch!

„. . . beehrt sich ganz ergebenst anzuzeigen
Arthur von Fiedler,
Leutnant im 107. Inf.-Rgt."

Nun war der Würfel gefallen. — Sie würde niemals mehr verschleiert durch meine Thüre treten, niemals mehr auf meinem Divan sich ausstrecken oder mit den schimmernden Händchen in meinem Schreibtisch wühlen. — Abermals ein Brocken zur Erinnerung und eine freundliche Gewohnheit weniger! — Weit quälender aber trat jetzt die Vorstellung auf, daß sie jenem nichtigen Burschen mit Brief und Siegel verschrieben, mit allen Gerechtsamen an ihn verkauft werden sollte, zu beliebiger Benutzung. Sie bald würde er sie zu sich heradgezogen haben in den Dunstkreis seiner Soldaten-Wirtschaft, seiner bedürfnislosen Beschränktheit! — Und ich! — Ich würde ihre Episode bleiben!

Das kostete schlimme, grüblerische Tage, fiedrige Nächte, in denen Visionen der Gewährung abwechselten mit Thränen der Eifersucht und der ohnmächtigen Wut. Zu meiner Arbeit, meinen Wanderungen war mir die Lust vergangen. Wie so oft ein einziges Wort, ein bloßer Einfall genügt hatten, mich aus der Bahn zu werfen, so schien es auch diesmal, als ob die an sich so nebensächliche Anzeige meine junge Lebensfreude mir vergällen könnte.

Doch ein anderer tröstender Gedanke gewann langsam das Uebergewicht: daß ich sie ja doch wiedersehen würde, sogar in nicht allzu langer Zeit, daß überdies die Dinge noch im Stadium der Entwickelung standen. Damit verlor mein gegenwärtiger Kummer an Sinn und Wichtigkeit. Ich kehrte zum regelmäßigen Tagewerk zurück und freute mich sogar nachträglich an der unvermuteten Hitze meiner gekräftigten Empfindungen.

Nur einen Stachel wurde ich nicht los: das Bewußtsein meiner verlassenen Lage, ein oft bis zur Sehnsucht gesteigertes Bedürfnis nach Zärtlichkeit und Lebens-Gemeinschaft. Alice war die letzte gewesen, die wirklich, wenn auch nur für kurze Zeit, ganz in mir aufgegangen war. Und ich brauchte immer ein menschliches Wesen, das ich ganz beherrschen mußte, um mich in wärmster Neigung zu ihm sonnen zu können.

So kam es, daß ich mich häufiger fragte, warum eine Ehe mit Esther unmöglich sein sollte.

Gerade in diesen Wochen trat noch ein Umstand dazu, der das Ziel mir näherte. Gottfried begann zu kränkeln. Er durfte das Zimmer nicht mehr verlassen. Bei meinen Besuchen fand ich ihn jedes Mal schwächer und regungsloser. Bis ich eines Tages von Tönnies erfuhr, der Arzt hätte ihn direkt für einen Phtisiker erklärt, der kaum mehr lange zu leben habe. Esther schwieg darüber. Nur war zu bemerken, daß sie mit doppelter Sorge um ihn beschäftigt blieb, öfter als sonst ihm das lockige Haar aus der Stirne strich, die sie dann leise küßte. Gottfried selbst bemerkte schon nichts mehr von dem, was um ihn vorging. In sich zusammengesunken lag er in den Kissen, auf die man ihn bettete. Auch sein Gesicht veränderte sich nicht mehr. Ein lächelnder Friede war in den erloschenen Augen und um die feinen, halbgeöffneten Lippen.

„Glauben Sie nicht, daß er leidet?" fragte ich die Schwester gelegentlich.

„Nein", antwortete sie mit einer fast glücklichen Ueberzeugung. „Kein Fünkchen von Bewußtsein stört ihn mehr. Jetzt können wir wol bereits sagen, daß er erlöst ist, nicht anders als ein Verstorbener."

XI.

Das Sterbefest von Erich Lüttwitz kam heran, ohne daß ich ihn vorher noch einmal getroffen hätte. Wir wußten einander nichts mehr zu sagen und mochten über unsere jüngsten Wandlungen nicht erst in Streit geraten. Um jedoch allen Zweifel über das Formale unserer Beziehungen auszuschließen, erinnerte mich Erich nochmals schriftlich an meine Zusage und legte in diese Zeilen den Tonfall früherer Herzlichkeit.

Digitized by Google

Der Abend, an dem ich mich auf den Weg machte, war naßkalt und fast schon winterlich. Ein schneidender Nordwest trieb dichte Nebelmassen vor sich her. Die Straßen unseres Gewandhaus-Viertels lagen noch verödeter als sonst in ihrer kalten Regelmäßigkeit. Nur selten sah man eine verschwommene Gestalt am Rande des Trottoirs entlang tappen, wo sich um die Laternenpfähle matte Kreise schwefelgelben Lichtes bildeten.

Auch in dem Garten-Grundstück, das hinter den letzten herbstlichen Blättern die Villa verbarg, war alles ausgestorben. Aber gedämpfte Klänge eines Orchesters zeigten mir an, daß die Feier im Gange. Wie gewöhnlich waren die Fenster mit Jalousieen sorgsam verschlossen, sodaß aus den erleuchteten Zimmern kaum ein paar schimmernde Streifen auf den Kiesweg fielen.

Ich mußte den Knopf der Klingel drücken, ehe mir geöffnet wurde. Dann aber sah ich mich sofort in der blendenden Helle des Flurs, der durch kostbare Portièren vom Vestibül getrennt war. Ein Diener führte mich zur Garderobe, in der Paletots, Cylinder und Cachenez schon zahlreich über einander hingen. Ich kam also offenbar als einer der letzten.

Nun war auch die Musik vom ersten Stockwerk her deutlich vernehmbar. Man spielte die Symphonie fantastique von Berlioz. Eben erklangen noch die Takte des letzten Satztes „Songe d'une nuit du sabbath". Und die Musiker schienen ihrer Aufgabe völlig gewachsen. Mit einer hinreißenden Glut und Verve rasten die grellen Noten des Hexentanzes um einander. Kaum war die Symphonie verklungen, begann in noch entfernteren Räumen eine andere Truppe — den Streichinstrumenten nach Zigeuner-Kapelle — ungarische Rhapsodieen. Darein mischte sich, sobald ich das Vestibül betrat, Stimmengewirr und Gelächter der Gäste, die zumeist in den oberen Zimmern versammelt waren.

Auf dem Rund-Sofa hatten sich mehrere Herren gelagert, fremde Gestalten, alle im Smoking mit weißer Weste, sonst aber von sehr verschiedenem Typ. Von Erich oder einem anderen bekannten Gesichte war nichts zu entdecken. So machte ich mich zunächst mit diesen Gentlemen bekannt und erregte, als sie erfuhren, daß ich ein Freund von Erich Lüttwitz sei, ihre lebhafte Neugier. Sie wollten wissen, was ich von der ganzen Sache hielte, ob Lüttwitz sein Vorhaben wohl ausführen werde oder ob sie es nicht als einen Ulk auffassen dürften. Ich wollte und konnte nur unzureichende Auskunft geben; doch genügte mein Lakonismus merkwürdigerweise, sie völlig zu beruhigen. Auf jeden Fall wollten sie sich bei der Gelegenheit gründlich amüsieren. Keiner von ihnen, ebenso die wenigsten der übrigen Gäste, waren mit Erich auch nur näher bekannt: eine zusammengescharrte Gesellschaft von Snobs der Litteratur und Kunst, von verabschiedeten Leutnants, problematischen Junkern, von Ausländern und von auswärtigen Lebemännern, die eigens zu dem Feste herbeigereist waren.

Die ausbrechende Lustigkeit der Herren vom Rund-Sofa wurde mir lästig. Ich stieg die Wendeltreppe hinan, um des Hausherrn endlich habhaft zu werden.

Oben drängte sich die Masse der Geladenen in fröhlichstem Gewühle um die Büffets, um die Kamine und um die Kostbarkeiten, von denen diese Luxus-Winkel heute in tageshellem Kerzenlicht erstrahlten. Es mochten gegen hundert Personen sein, darunter das weibliche Geschlecht nur spärlich, doch nicht reizlos vertreten. Jedes Mädchen war in irgend ein hübsches Phantasie-Kostüm gesteckt, und alle gehörten schon den höheren Wertklassen an. Unbefangen, dabei in Bescheidenheit, trugen sie zur Unterhaltung der galanten Herren bei. Unter ihnen fand ich auch Thusnelda, Elvira und Amaryllis vor. Amaryllis begrüßte mich auf's zärtlichste und verlangte mich zum Kavalier: von Erich brauche ich nichts zu fürchten; er habe sie alle an diesem Abend für vogelfrei erklärt. Ich versprach ihr, was sie wollte, wenn Sie mir nur den Hausherrn zeigen könne. Sie wies mich darauf nach einer Gruppe jugendfrischer Schmetterlinge, von denen er sich mit Mühe losriß, um mich zu begrüßen.

Ich hatte mich auf einen beängstigenden Anblick gefaßt gemacht; und doch wurde ich von dem Ausdruck, mit dem diese einst so vornehmen Züge heute geschändet waren, durch und durch geschüttelt. Unter der fettigen Haut lagen ihm alle Muskeln schlaff und verquollen; die Augen verglast, weit aufgerissen, wie in fortwährender Erwartung eines Schlages; die Nasenflügel in konvulsivischem Beben, die spröden, blassen Lippen in erstarrtem Lächeln. Aus allem aber las ich, für mich überzeugend, den krampfhaft aufrecht erhaltenen wahnsinnigen Entschluß. Dabei kam der Armselige außerordentlich animiert und mit ausgelassenen Gebärden auf mich zu. Er wollte mich umarmen, besann sich aber und schüttelte mir unter übermäßigem Lachen beide Hände.

„Wir sind Freunde, Just! Nicht wahr, das sind wir; das sind wir gewesen!"

Ich war nahe daran, die Haltung zu verlieren, laut aufzuweinen, loszuschlagen oder davonzustürzen. Mit halber Stimme stotterte ich irgend etwas von „Hoffnung auf schlechten Witz" . . . „nur tüchtig zechen . . !„ oder dergleichen. Aber er wollte gar nichts von mir hören, sondern fing an, in Reminiscenzen zu schwelgen:

„Weißt Du noch, alter Junge, wie wir damals in Neapel miteinander am Ofen standen, und wie wir uns kennen lernten, weil wir miteinander froren? — Was? — Und unsere Reise dann! — Du, Dir hab' ich doch eigentlich riesig viel zu verdanken . . . so . . . mit dem Kunstgenuß . . . und mit dem ästhetischen Körper . . . und mit der Bildung und der Vielseitigkeit überhaupt . . wußt Du . . . riesig viel zu verdanken . . . !"

„Nein, nein", sage das nicht, Erich!" Ein Gefühl aufrichtiger, bitterer Reue wandelte mich an. „Sage das nicht! Im Gegenteil, wenn wir uns nie getroffen hätten, wärest du doch vielleicht der zufriedene Beamte geblieben, hättest deine Karriere gemacht, für die Du erzogen warst und hättest niemals die gefährliche Lust auf ein Leben bekommen, dem Du nicht gewachsen bist."

Doch da bäumte sich noch einmal der Stolz seiner Rasse:

„Ich bin, wie ich hab' werden müssen!" rief er, indem er zornig den Boden stampfte. „Das heißt: verkracht bin ich! Aber tausend Mal lieber will ich das Leben, so wie ich es jetzt verstehe, wenigstens probiert haben und es dann zerschmeißen, als wie der Ochse das Joch dahin schleppen, wohin sie einen treiben!"

Schon begann er bei den Umstehenden, die interessante Andeutungen witterten, Aufsehen zu erregen. Doch kamen in demselben Augenblicke auch die Schmetterlinge herbei und nahmen ihn in' ihre Mitte.

Eine schmerzhafte Traurigkeit empfand ich, als ich mich nun vereinsamt, von nutzlosen Befürchtungen gepeinigt, unter der Menge sah, die sich den ungewöhnlichen Genüssen dieser Nacht gedankenlos hingab.

Das war für sie allerdings eine Sensation im großen Stil.

Digitized by Google

Alle Sinne wurden, nach dem Kumulations-Prinzip von Huysmans' Herzog des Esseintes, gleichzeitig mit den auserlesensten Delikatessen gespeist. Während die beiden Kapellen abwechselnd Tänze, Ouverturen und Pot-Pourris spielten, oder junge, geschickte Solisten vom Konservatorium kleine Gemeinden um sich versammelten, kosteten Liebhaber der bildenden Künste von den Gemälden, den Fayencen und Stickereien, die unter elektrischen Bogenlampen, in den Boudoirs intim, doch wahllos durcheinander aufgestellt waren. Für dies letzte Mal war alles Minderwertige vermieden. Studien und Kollektiv-Ausstellungen nur der trefflichsten Künstler hatte sich Erich zu verschaffen gewußt: Skizzen in Oel von Liebermann und Exter konnte man da betrachten, Radierungen von Greiner und Ludwig von Hofmanns Pastelle, Gläser von Koepping und Decken von Odrist.

Mit hervorragendem Verständnis waren die Büffets ausgestattet worden. Man speiste zu beliebiger Zeit, in beliebiger Gesellschaft an dreieckigen Tischchen, die unter den Düften erotischer Blumen, hinter Palmen und Gobelins standen, sehr ungeniert und verführerisch. Ich muß gestehen, daß meine Stimmung sich verbesserte, als ich mit unverdorbenem Appetit mir dort eine Schale Pommery einschänkte und einen Fasanen dazu wählte, der mit Wachtel-Fülle in Burgunder schwamm. Auch jene gerösteten Schnitte wollte ich mir nicht versagen, die in drei Formationen übereinander mit Trüffel-Purée, Lerchen-Pastete und hellem Kaviar bestrichen waren.

Jetzt erst bemerkte ich, als ich mir Platz suchte, mit lebhafter Freude Dimitri Teniawsky, der sich, gleichfalls mit soupieren beschäftigt, dazu von einem italienischen Komponisten Variationen über Orlando di Lasso vorspielen ließ. Der Künstler, ein niedliches Gigerl, kaum zwanzig Jahre alt, erhob sich vom Klavier und stellte sich vor. Dann setzten wir gemeinsam die Mahlzeit fort. Auch die Kapellen pausierten. Mir war es wirkliche Erquickung, von dem ohrendetäubenden, nervenzerreißenden Wohlwollen der Instrumente mich einmal ausruhen zu dürfen.

Naturgemäß geriet unsre Unterhaltung auch hier bald auf die End-Absicht des Gastgebers, die der Italiener als leere Marotte bezeichnete, Dimitri jedoch ernster nahm, als ich vermutet hätte:

„Mag die Sache ausgehen, wie sie will," sagte er, „auf alle Fälle werden wir ihn als verloren betrauern müssen. Es ist schade um den tüchtigen Kerl. Fünf Jahre früher, und wir hätten ihn vielleicht noch für uns gewinnen können."

„Man sollte ihn," rief leichtfertig der Italiener, „unter Kuratel stellen und in eine Kaltwasser-Heilanstalt bringen."

„Dazu hat zum Glück niemand mehr das Recht," erwiderte ich. „So kuriert man auch keine verpfuschte Erziehung."

„Na, dann mag er doch in Gottes Namen mal in der Bohême untertauchen. Er scheint ja das Zeug zum Künstler in sich zu haben."

Dimitri nickte mir trübe zu:

„Gerade weil alles aus ihm hätte werden können, ist er nichts geworden."

„Und doch nur weil er meinte, daß es in allen Dingen schon zu spät für ihn sei."

„Nun, dieser Irrtum gehörte notwendig mit zu seinem Schicksal. Selbst wenn er jetzt noch an die Arbeit gehen wollte, er bliebe doch immer im kläglichsten Mittelmaß stecken." —

Gegen elf Uhr riefen uns Fanfaren hinunter nach dem Vestibül, wo vor einem Vorhang amphitheatralische Reihen von Fauteuils für uns standen. Hinter dem Vorhang waren die Zimmer durch Niederlegung der Wände zu einem breiten Bühnen-Raume umgeschaffen worden.

Mit allen Mitteln einer prächtigen Aufführung ging „Das Liebes-Konzil" von Oskar Panizza in Scene. Dieses Stück war vor einigen Monaten vom Staatsanwalt konfisziert, der Dichter selbst wegen Gottes-Lästerung in neunundneunzig Fällen zu Gefängnis verurteilt worden. Als ein Schauspieler mit einem Prolog von gepfefferten Versen die Aufführung ankündigte, brachen die Zuhörer in lauten, demonstrativen Jubel aus.

Kein geneigteres Publikum hätte der Dichter finden können als diese trunkenen, von Schlemmerei und Geilheit überhitzten Drohnen, die den Extrakt seltsamer Vergnügungen bis auf den letzten beizenden Tropfen schlürfen wollten.

Sobald der Vorhang auseinandergezogen war und die zierlichen Engelskinder sich in ihrer Blasphemie und Lüsternheit ergingen, kreischten wüste Lachsalven und Beifallsstürme durch die Halle. Das Auftreten der göttlichen Personen wurde mit einem Bravo-Geschrei begrüßt, das bei den Karrikaturen der ewigen Rätsel bis zum frenetischen Geheul anschwoll. Der zweite Akt, der unter den Klängen der missa solemnis eine Orgie im päpstlichen Palast darstellt, mit Pulcinello-Spiel und Tanz von nackten Kourtisanen, entfachte die Leidenschaften der Zuhörer zur hellen Raserei. Johlend ahmten sie die Künste der Schauspieler nach. Von flüchtenden Damen wurden die Fauteuils umgestürzt. Andächtigere Elemente wieder zeterten, daß man sie störte und befürchteten Abbruch der Vorstellung. Doch die Farce nahm ihren Fortgang. Die zügellose Lust blieb auf der Spitze. Erst gegen Ende, beim Auftritt der greulich geschminkten Seuche, bei dem Auftrage des Teufels, der ihrer Fürsorge das Menschen-Pack empfiehlt, zog etwas wie ein Hauch von ahnungsvollem Grauen durch die erlesene Versammlung.

Nachdem sich der Vorhang über der Himmels-Tragödie geschlossen, entfesselte sich oben wieder, unter Teilnahme der Schauspieler, das wildeste Bacchanal.

Dimitri, hörte ich, sei plötzlich abgerufen worden. Ich selber wäre am liebsten davongelaufen, wenn der Gedanke an Erichs Ausgang mich nicht zurückgehalten hätte. Zum Glück fand ich unter der ausgestellten Klein-Kunst eine Sammlung kostbar gebundener Bücher und Gedichte von Swinburne, Mallarmé und Hugo von Hofmannstal. Der Letztere war, wie ich hier las, Dichter jener Verse, die Erich damals vor mir und Amaryllis gepriesen hatte.

In allen Räumen herrschte jetzt ein infernalisches Getöse. Nach dem Lärm der Instrumente, die ohne Unterlaß zum Tanz aufspielten, wurde gebrüllt und Cancan gesprungen.

Wo Erich Lütwitz sich aufhielt, wußte niemand zu sagen. Einige wollten ihn noch während der Vorstellung gesehen haben; andere meinten, er läge sinnlos betrunken vor dem Gemälde einer Venus. Man begann, in allen Winkeln und unter den Tischen nach ihm zu suchen, erst scherzhaft, dann mit aufsteigenden Schauern.

(Fortsetzung folgt.)

Chronik.

Die Weltanschauung eines modernen Christen. Von C. A. Friedrich (Leipzig, Wilhelm Friedrich). Menschen, die mit ihren Empfindungen, mit ihrem Gemütsleben hinter den Erkenntnissen zurückbleiben, die ihnen die fortschreitende Wissenschaft und Erfahrung aufdrängen, wird es immer geben. Was sich des Herzens bemächtigt hat, das ist durch vernünftige Einsicht nicht so leicht zu widerlegen. Alles, was über den Kampf zwischen Glauben und Wissen gesagt wird, läßt sich zuletzt auf den Gegensatz zurückführen, der besteht zwischen den traditionellen Mächten, die sich im Gemüte eingenistet haben und den Ideen und Begriffen, denen sich die Vernunft nicht verschließen kann. Starke Naturen werden diesen Kampf nicht empfinden. Sie bleiben entweder den gewohnheitsmäßigen Vorstellungen, die sie von den Vätern ererbt haben, treu und lehnen alle neuen Einsichten ab, oder sie segeln mit voller Kraft in das Neue hinein und reißen ihr Herz los von dem Hergebrachten. Schwache Naturen dagegen schwanken zwischen Altem und Neuem unsicher hin und her. Von jenen können sie nicht lassen; dieses können sie nicht von sich weisen. Sie sind es dann, welche die Versöhnung von Glauben und Wissen, von Religion und Erkenntnis zum Gegenstande ihrer Betrachtung machen. Eine starke Natur war der österreichische Erzbischof, der einst gesagt hat: Die Kirche kennt keinen Fortschritt. Eine starke Natur ist Ernst Haeckel, der einfach den Inhalt der modernen Naturerkenntnis an die Stelle der alten Religion setzt. Eine schwache Persönlichkeit dagegen ist der Verfasser der oben genannten Schrift. Er hat die höchste Achtung vor der modernen Erkenntnis. Er möchte, daß diese Erkenntnis so fruchtbar als möglich wirke. Aber alles, was er über die modernen Anschauungen sagt, ist von christlich-religiösen Empfindungen mit eingegeben. Christliches Fühlen und modernes Denken sucht er miteinander zu versöhnen. Der Wunsch ist bei ihm der Vater des Gedankens. Er wünscht, daß dem modernen Wissen die weiteste Verbreitung werde, und er wünscht auch, daß die Menschen christlich fühlen. Seine Vorstellungen formen sich nach seinen Wünschen. Er liefert den „Beweis", daß der Mensch um so christlicher werden wird, je moderner er wird. Für denjenigen, der die modernen Einsichten bereits in sein Fühlen, in sein Herz aufgenommen hat, sind Friedrichs „Beweise" durchaus keine Beweise. Er braucht auch solche Beweise nicht. Denn ihm ist klar, daß sich mit der modernen Weltanschauung vollkommen leben läßt, wenn man sich nur in sie eingelebt hat. Alle Wärme der Empfindung, allen Enthusiasmus bringt er den Vorstellungen dieser Weltanschauung entgegen wie sie unsere Vorfahren den christlichen Ideen entgegengebracht haben. Aber der Verfasser des Buches „Weltanschauung eines modernen Christen" hat für die alten Vorstellungen Wärme des Herzens; für die modernen Anschauungen Kälte des Verstandes. Vergebens sucht er aus den neuen Einsichten deshalb die Gefühle herauszupressen, die sich aus der christlichen Theologie ergeben haben. Durch eine strenge, sympathische Gesinnung, die aus dem Buche spricht, wird es manchem interessant sein, der sich mit den Fragen zu beschäftigen geneigt ist, die der Verfasser zu beantworten sucht. Allerdings wird für Viele diese neuere Art von Pietismus und Gefühlsduselei auch langweilig sein. Der Psychologe wird das Buch berücksichtigen müssen. Der Verfasser ist als Typus für eine große Anzahl von Menschen zu betrachten. Sie streben alle nach einer Aussöhnung zweier geistiger Gebiete, die nicht auf die Dauer nebeneinander bestehen können, zwischen denen es nur einen Waffenstillstand, aber keinen Friedensschluß geben kann.

***

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Die Wunder auf Schloß Gottorp.

Ein Gedächtnißblatt aus dem vorigen Jahrhundert

von

Wilhelm Jensen.

2. Auflage.

Broschiert 3,50 Mark, fein gebunden 4,50 Mark.

Venus-Lieder.

Hochinteressantes und amüsantes Buch

in

vornehmer Pariser-Ausstattung.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Gegen Einsendung des Betrages von

1.50 Mark

erfolgt Franco-Zusendung durch den Verlag

von

Otto Schulze,

Leipzig. Täubchenweg 21. Leipzig.

Neuer Verlag von Emil Felber in Weimar.

W. Arnsperger, Christian Wolff's Verhältnis zu Leibniz. 1.50 Mk.

Ad. Bartels, Gerhart Hauptmann. 2.80 „
vornehm gebunden 3.80 „

Beiträge zur Kulturgeschichte. Ergänzungshefte zur Zeitschrift für Kulturgeschichte. Herausgegeben von **Georg Steinhausen.**

Heft 1: **John Meier, Der Hallische Studentenaufstand vom Jahre 1723. — Carl Schüddekopf, Ein Scherzgedicht auf die Einweihung der Universität Halle.** 2.80 „
Subskriptionspreis 2.40 „

Bibliothek älterer deutscher Uebersetzungen. Herausgegeben von **A. Sauer.**

Heft 2—5: **Rubensohn, Griechische Epigramme und andere kleine Dichtungen.** 10.— „
Subskriptionspreis 8.80 „

C. Brockelmann, Geschichte der arabischen Litteratur. 1. Band. 1. Hälfte. 10.- „
Die zweite Hälfte erscheint binnen Kurzem.

Litterarhistorische Forschungen. Herausgegeben von **Josef Schick** und **Max Frhrn. v. Waldberg.**

Heft 2: **R. Schwinger, Friedrich Nicolai's Roman „Sebaldus Nothanker", Ein Beitrag zur Geschichte der Aufklärung.** 6. „
Subskriptionspreis 5.20 „

Heft 3: **The Countess of Pembroke's Antonie.** Edited with Introduction by Alice Luce. 3.— „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 4: **W. Dora, Benjamin Neukirch, das Haupt der dritten schlesischen Schule.** 3.— „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 5: **Gregor Sarrazin, Shakespeare's Lehrjahre.** 4.50 „
Subskriptionspreis 4.— „

Heft 6: **Karl Vossler, Das deutsche Madrigal. Geschichte seiner Entwickelung bis in die Mitte des XVIII. Jahrhunderts.** 3.50 „
Subskriptionspreis 3.— „

Rudolf Steiner, Goethe's Weltanschauung. 3.— „
vornehm gebunden 4.— „

Rud. Seydel, Die Buddhalegende und das Leben Jesu nach den Evangelien. Zweite, vermehrte u. verbesserte Auflage. 2.— „

Thomas H. Huxley, Sociale Essays. Uebersetzt und eingerichtet von A. Tille. 5.— „
vornehm gebunden 6.— „

Hermann Schrader, Scherz und Ernst in der Sprache. Sechs Vorträge. 2.— „
schön gebunden 3.— „

—◆ 16 mal preisgekrönt. ◆—

Perös wasserdichter Havelok.

Ferd. Jacob, Dinslaken.

Beste Bezugsquelle
für wirklich
absolut porös wasserdichte Bekleidung.

porös | wasserdichte **Mäntel**
wasserdichte **Joppen**
wasserdichte **Haveloks**
wasserdichte **Anzüge** etc.

aus Ia Loden, Cheviot und Kameelhaar-Loden etc.
Stoffe meterweise. (Muster-Katalog frei.)

Öffentliche Bücher-und Lesehallen

von

R. Ross.

Mit einem Vorwort von **H. Wolgast.**
Herausgegeben von der Hamburger Lehrer-Vereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung und dem Jugendschriften-Ausschuss zu Hamburg.
In Kommission bei C. Boysen, Hamburg.
1897.

Preis: M. 0,50.

Verlag von Emil Felber in Weimar

Otto Harnack:

Deutsches Kunstleben in Rom im Zeitalter der Klassik.

Geheftet 3.50 M., in elegantem Halbfranzband 5.— M.

Im Mittelpunkt dieses als vorzüglich anerkannten, die Kunst und Kulturentwickelung von drei Jahrzehnten umfassenden Buches steht Goethe. Für jeden Kunstfreund und besonders für jeden Italienpilger eine ungewöhnlich wertvolle Gabe, die denn auch mit ausserordentlichem Beifall aufgenommen worden ist.

Gute spannende

Romane,

Novellen, Kindergeschichten etc.

gesucht

für zweiten Abdruck.

Offerten sub. J. H. 7171 an Rudolf Mosse, Berlin S.W.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Am 15. Januar ist erschienen:

Felix Dahns sämmtliche poetische Werke.

Erste billige Gesamtausgabe der Romane und Dichtungen.

— In 75 Lieferungen oder 21 Bänden. — Preis Mk. 75.—. Gebunden Mk. 96.—. Monatlich 1 Band oder 3—4 Lieferungen, jede durchschnittlich 7 Bogen zu je Mk. 1.—. Romane und Erzählungen 15 Bände. Gedichte und Dichtungen 4 Bände. Schauspiele 2 Bände.

Die erste Lieferung ist in allen Buchhandlungen vorgelegt.

Eröffnet durch: (2)

Ein Kampf um Rom. I.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Das Magazin
für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832. Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben. Redaktion: Berlin W 30, Habsburgerstraße 11 I. Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 10. September 1898. Nr. 36.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbedingter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur. Wissenschaft. Kunst und öffentliches Leben.

H. Lindemann, Daudets Nachlaß nebst einigen Rückblicken . . . . . Sp. 841
Helene Stöcker, Das Mädchengymnasium im preußischen Abgeordnetenhause . . . . . „ 846
Kurt Martens, Aus der Décadence . . . . „ 852
Rudolf Steiner, Berliner Theater . . . . „ 860
Chronik . . . . . „ 862

Dramaturgische Blätter.

Fritz Sellen, Ueber den Monolog im Drama Sp. 279
Dr. Felisch, Landgerichtsdirektor, Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des Deutschen Bühnenvereins IV . . . . . „ 282
Hermann Häffker, Ein Brief an den Herausgeber . . . . . „ 283
R. St., Bemerkung zu Vorhergehendem . . . „ 285

Daudet's Nachlaß nebst einigen Rückblicken.

Von

H. Th. Lindemann.

Mit milder Hand öffnen wir das letzte Buch von Alphonse Daudet. Wir werden es nicht zerpflücken, wir werden nicht daran herumzerren. Daudet war unser Freund; und wir freuen uns über alles, lauschen andächtig zu allem, was uns der Freund noch vor seinem langen Sterben zu sagen hatte.

Der Roman „Soutien de Famille" ist sehr verschieden von den Erzählungen des Jahres 1896: „L'Enterrement d'une Etoile", „Le Trésor d'Arlatan". Durch diese geht die Herbststimmung, eine große Ruhe, eine krystallene Klarheit. Tiefer, plastischer sind alle Farben, aber sie glühen nicht, sie erwärmen nicht. Es muß jedoch kräftig betont werden gegenüber denen, die in ihnen nur das allerdings unverkennbare Abnehmen der Schöpferkraft konstatieren, daß dennoch gerade diese Novellen nach der Seite der Form hin eine hohe Vollendung erreichen. Nicht oft hat Daudet den realistischen Pinsel sicherer geführt. Mit der größten Ausgeglichenheit, die man fast einem hellseherischen Formgefühl zuschreiben muß, verbindet der Stil die alte Sattheit und Kraft. Er vermittelt eine Klarheit der Anschauung, daß wir die Wirklichkeit zu erfassen glauben. Man überzeuge sich davon, indem man z. B. die meisterhafte Scene in dem „schimmeligen" Cabaret nachlese (in L'Enterrement d'une Etoile). Uebrigens ist gerade diese Scene auch noch ein Beispiel der alten Schöpferkraft: Die Vorgänge um du Bréau teils in dem Gastzimmer, teils auf der Straße vor dem Wirtshause sind mit feinster Ironie zu dem, was in seinem Innern vorgeht, in Beziehung gesetzt. Daudet's Art der Schilderung des Milieus ist weit entfernt von der Methode Balzac's und Zola's. Selbst in seinen früheren Romanen, „Le Nabab" mit eingeschlossen, schildert er selten durch Häufung von Einzelheiten. Dafür ist Daudet zu sehr Künstler. Er zaubert die Wirklichkeit hervor, scheinbar durch ein Nichts, man weiß nicht wie. Balzac und Zola hat man nachahmen können, Daudet hat bis zum heutigen Tage (selbst in Deutschland!) keinen Nachahmer gefunden. Das ist höchst interessant. Das wird die spätere Litteraturgeschichte zu konstatieren haben. Das muß uns doch stutzig machen, wenn wir Daudet's Bedeutung zu gering anschlagen wollen. Daudet bleibt fern von großen Problemen; er will durchaus nicht das Welträtsel lösen, selbst das Typische erfaßt er nur von einer beschränkten Seite her, aber er gestaltet Menschen, und darin ist er Meister. Dann aber auch ist er der eminente Formkünstler, der feinste Stilist, ein Meister in der Beschränkung. Und für seine stilistische Meisterschaft sind gerade die Erzählungen aus dem Jahre 1896 von Bedeutung. Was wir nicht in ihnen finden, ist die alte jugendliche Frische, die frei waltende Gestaltungskraft. Freilich selbst, was wir an ihnen rühmen mußten, birgt im Grunde etwas Alterndes. Auch das führt uns zu unserem Anfangsurteil zurück. Ruhe, Klarheit, Reife: sind das nicht alles Farben des Herbstes?

Ganz anderer Art ist das Werk aus Daudet Nachlaß: „Soutien de Famille“. Es macht einen durchaus jugendlichen Eindruck. Im Gegensatz zu allen Romanen, die auf „Le Nabab“ folgen, (die sämtlich arm an Erlebnissen sind, dagegen das Innerliche und Zuständliche in plastischen, breiten Bildern entwickeln), haben wir hier eine außerordentlich lebhafte Handlung vor uns, die schnell vorwärts schreitet und spannend wirkt. Eine bunte Menge von Scenen und Personen wird uns vorgeführt. Der Stil ist leicht gehalten, durchaus nicht gefeilt, sprunghaft, manchmal selbst nachlässig. Aber trotz aller Jugendlichkeit fühlen wir es zuweilen, und es zittert uns aus dem Buche entgegen, wie der Rauchreif über Nacht dahingestrichen ist und an dem warmen Leben gezehrt hat. Zwar kämpft es übergewaltig gegen die harte Eishand, die es fassen will. Es zuckt, es windet sich, es flackert hell auf, es schwingt mit allen Fasern — aber wir gestehen es uns mit geheimer Wehmut, daß es den Kampf nicht aushalten kann. Es ist ein Frühling, auf den kein Sommer folgen wird. Mit welcher heldenhaften Energie hat der Dichter sich gegen seine Krankheit angestemmt! Er hat bis zum Ende geschaffen, ohne einen Klagelaut auszustoßen. Höchstens aus der Figur des Régis de Fagan (in Rose et Ninette, 1892) schaut des kranken Dichters eigene Schwermut hervor. Sonst nichts vom eigenen Leide. La petite Paroisse, 1894, hat einen glücklichen Ausgang. Du Bréau findet sein Glück in einem reinen Familienleben, Danjou („Le Trésor d'Arlatan“) sucht Frieden und gefunden in der weiten, großen Natur der Provence. Und endlich, in „Soutien de Famille“ will Daudet sogar wieder jung sein. Gewiß, wir fühlen hie und da das Wollen heraus, aber vieles an dem Buche ist wirklich jung. Und in der Tat, oft glauben wir, in ihm Daudet's Jugendromane wieder aufleben zu sehen. Aeußerlich reicht „Soutien de Famille“ unmittelbar Daudet's Erstlingswerk „Le Petit Chose“ die Hand. Hier wie dort stehen zwei Brüder im Vordergrunde, die in beiden Romanen ähnliche Ziele vor sich haben. Bei Jacques und Daniel Eyssette ist dieses Ziel: reconstruire le foyer. Die Aufgabe, welche Victor Eudeline seinen Söhnen Raymond und Antonin vor seinem Tode gegeben hat, heißt: soutenir la famille. In beiden Romanen nun nimmt der eine Bruder die ganze Aufgabe allein auf sich. Jacques Eyssette tut alles für Daniel, während dieser selbst ein Buch schreibt, das nicht verkauft wird, und sich in ein Liebesabenteuer verirrt. Aehnlich ernährte Antonin Raymond (hier der jüngere Bruder) als Techniker allein die ganze Familie, während Raymond in Gesellschaften und bei den Frauen glänzt, vergeblich verschiedene Studien betreibt und es schließlich auch als Schriftsteller zu nichts bringt. Und Jacques sowol als Antonin lieben ihren schwächlichen Bruder, der ihnen alle Sorgen übertäßt, auf's zärtlichste. In „Soutien de Famille“ jedoch ist der Gegensatz zwischen den Brüdern bedeutend schärfer gefaßt als in „Le Petit Chose“. Raymond, obwol er nichts erreicht hat, ist doch auf nichts so stolz, als auf seine Stellung als soutien de famille. Er rühmt sich ihrer mit lönender Phrase. Oder er stellt sich als Märtyrer hin, der sich für die Familie opfert. „Trotz seiner Lügen,“ sagt der Dichter, „war er nicht schlecht, aber eines von den knabenhaften Wesen, die alt werden, ohne zu reifen und nichts sind als Eitelkeit, besonders vor der Frau . . .“ Der Charakter Raymond's führt uns auf Daudet's eigenstes Gebiet. Raymond ist geistesverwandt mit ihnen allen, Delobelle, le père Chèbe, den rate's, Numa Roumestan, Christian von Illyrien, und wie sie alle heißen mögen. Sie alle glauben an ihre eigene Größe und sind doch nur Leute der Pose, innerlich Nullen. Man kann sie schon in Tartarin entdecken. Wenn gerade keine Gefahr im Anzuge ist; überredet Tartarin sich schließlich selbst von seinem Mute. Tartarin ohne die Lustigkeit ist Numa Roumestan. In seiner Heimat sind dem Dichter die selbstüberzeugten Lügner zuerst aufgefallen. Er ist gar nicht so sehr Pariser, wie man es glauben möchte. Und wenn auch seine Romane in Paris spielen. Delobelle und père Chèbe sind verkappte Provençalen. Ihre Charaktere, die in irgend einer Form in allen Werken Daudet's wiederkehren, wurzeln in der Provence. Daß Daudet auf dem Boden seiner Heimat steht, Das hat das Persönliche, das Starke an ihm ausgemacht. In der Gestaltung der Tartarin-Charaktere liegt seine größte Eigenart.*) Man wende nicht ein, daß z. B. in „Fromont jeune“ die Hauptfiguren ganz andere Charaktere sind. Als Daudet das Buch verfaßte, lernte er noch, Romane zu schreiben. Er steht hier unter dem doppelten Einfluß von Flaubert und Dickens. Aber Delobelle und père Chèbe sind von der Tartarin-Marke, in ihnen ist Daudet er selbst. In „Jack“ ist der Titelheld farblos, die raté's sind echte Schöpfungen. Der Nabab kann uns ebensowenig von seiner Existenz überzeugen, aber was lebt, das ist die Lügen- und Schwindelgesellschaft, die ihn umgibt. In Numa Roumestan befindet sich Daudet ganz auf seine Eigenart. Hier, wie vorher schon in „Les Rois en Exil“, wie später in „Les Immortels“ ist der Titelheld auch der Name des wirklichen Helden. Auch die verdammten Könige in Paris, auch die Unsterblichen, welche in der Akademie sitzen, sind nichts weiter als Tartarins. Das ist Daudet's Humor, daß er gerade diese Arten von Scheinexistenzen aufgreift. Man muß ein humoristisch veranlagter Mensch sein, um gerade solchen seltsamen Leuten besonderes Interesse abzugewinnen. An dem Unvollkommenen, dem Halben, dem Bedürftigen rankt der Humor empor. Da es König Lear schlecht geht, wird der Narr (der vorher sicherlich nur ein gewöhnlicher Narr war) zum Humoristen. Daudet hat bald Spaß, bald Mitleid mit seinen Tatarins. Am häufigsten aber zeichnet er sie als bittere Ironien. Viele seiner Tartarins sind wandelnde Ironien. Ironien auf das, was sich im Leben als wahr ausgibt. Daudet's Lächeln ist oft vom Pessimismus erstickt. Die Ironie wird um so bitterer, je glaubwürdiger sie scheinbare Wahrheit, je aufrichtiger sie scheinbaren Ernst annimmt. Wo gute, edle Menschen an die vermeintliche Größe des Tartarin glauben, ist die Ironie am bittersten. Maman Delobelle wird niemals von der Bewunderung für ihren „illustre Delobelle“ abzudringen sein. Mutter und Bruder sind auf nichts so stolz wie auf ihren Raymond, den aîné, den soutien de famille, der doch in Wirklichkeit ein Schwächling ist. — Man hat Daudet so oft mit Dickens verglichen; in ihrer eigentlichen, besonderen Eigenart sind sie doch so verschieden. Dickens zeichnet mit Vorliebe Figuren, welche äußerlich unscheinbar oder komisch, innerlich Goldmenschen sind. Bei Daudet finden wir das Umgekehrte: seine Tartarins stellen äußerliche Größe dar, innerlich sind sie Nullen. So ist Daudet's Humor viel bitterer. Dieses Urteil schließt nicht aus, daß Daudet und Dickens viel Gemeinsames haben. Der Vorsitzende des Kanzleigerichtshofes, oder Mr. Turvey-

*) Dieses ist besonders hervorgehoben in einem Aufsatze von A. Groß (Wien) in „Nord und Süd“, Bd. XLIV.

drop senior (in dem Roman Bleakhouse) sind beinahe Daudet'sche Tartarins. Andererseits hat auch Daudet Charaktere geschaffen, die einem ungetrübten Humor entsprungen sind.*) Diesem Humor, der ihn unter den Franzosen so fetten macht.

Antonin, Raymond's jüngerer Bruder, gehört zu den rein humoristischen Figuren. Wieder ein Zeichen der Jugend an Daudet's letztem Buche. Einzig abgesehen von „Tartarin dans les Alpes" war seit der Vollendung des Nabab (1877) der reine Humor in Daudet's Werken nicht zu Worte gekommen. Antonin ist eine Figur, ganz wie Dickens sie liebte. Er ist geradezu die verkörperte Unscheindarkeit. Seiner Haltung merkt man schon den Fabrikarbeiter, den Proletarier an. In seinen drauenlosen Augen werden die Frauen nichts Anziehendes finden. Er kann nicht mit der Sprache heraus. Jedes dritte Wort ist le chose, du chose . . . Aber in Wirklichkeit ist er der Mensch der Treue, der Pflichterfüllung, der Entsagung. Mit einem sanftlösenden Humor hat der Dichter dieses rührendkomische Menschenkind geschaffen. — Geneviève ist das Hausmütterchen, das allen Vertrauen einflößt, alle trösten kann, aber auch das echte Weib in seiner Größe, das alles zu opfern fähig ist. „Tantine" wird sie von Antonin genannt, sowie die sorgliche Tochter Joyeuse's (im Nabab) den Beinamen „bonne maman" führt. Mit reizender Jugendfrische, ebenfalls umspielt von köstlichem Humor, ist die glückliche Liebesgeschichte Dina's und Claude's erzählt. Ueberhaupt spielt der erfrischende Humor wieder eine bedeutende Rolle in Soutien de Famille. Wie Dickens zeigt Daudet besonders hier wieder seine Hinneigung zu einfachen, aber aufrichtigen Menschen. Es gehört Humor dazu, an dem Unscheindaren seine Freude zu haben. Wie Daudet sich früher an der Putzmacherei der kleinen Désirée Delodelle erfreut hat, so erregt hier der kleine anziehende Laden „A La Lampe Merveilleuse" sein Wolgefallen. „Wie oft bin ich auf der Straße stehen geblieben, um mit Verlangen dieses glänzende und friedliche Heim zu betrachten, damals als ich davon träumte, mich mitten in Paris als Glückshändler niederzulassen." Daudet als „marchand de bonheur" herumziehend, ist das nicht der echte Humorist der früheren Tage? Er sucht nach den Glücklichen, und freut sich mit ihnen, wo er sie findet. Aber nicht bei den Großen sucht er das Glück, der kleine Laden der Madame Eudeline zieht ihn an. Und er weint eine Thräne der Rührung über die Einfachheit, die Aufrichtigkeit der armen Glücklichen . . .

„Soutien de Famille" hat den Untertitel „Moeurs contemporaines". Daudet hat nicht nur jung sein, er hat auch die Jugend zeichnen wollen. Allerdings, dabei bleibt er nicht mehr jung. Wer der Jugend mit den Augen des Kritikers gegenübersteht, gehört nicht mehr zu ihr. Hinter dem Provençalen père Izoard, dem Republikaner von 48 (auch Daudet's Vater hat 48 dazu gehört), der nicht mehr in die heutige Zeit paßt, von ihr zurückgestoßen wird, steht Daudet selbst. Aus Izoard's Munde kommt das Vernichtungsurteil über das Lügeninstitut, das sich französische Kammer nennt. So mußte einer der ersten Geister der französischen Nation, und einer, der sie wahrlich aufrichtig geliebt hat, ihr als sein Vermächtnis die traurige Wahrheit von der Lügenkomödie ihrer politischen Einrichtungen vorhalten. Auch die genußsüchtigen Schwindler und Schurken unter den Ministern werden von Daudet ohne Erbarmen gebrandmarkt. Die äußerst lebensvollen Figuren der Minister Valfon und Marc Javel werden für die Franzosen noch von besonderem Interesse sein, da in ihnen der Dichter wahrscheinlich bekannte Persönlichkeiten gezeichnet hat. Zu vielen Figuren Daudet's gibt es einen Schlüssel; mehrere seiner Werke sind „romans à clef" genannt worden. Oft nähert sich der roman à clef ja bedenklich dem Sensationsromane; gelangen aber die aus dem öffentlichen Leben genommenen Persönlichkeiten und Ereignisse im Kunstwerk zur vollen Gestaltung, sind sie in der Dichtung rein menschlich wahr, so kann man, meines Erachtens, gegen den roman à clef nicht viel einwenden. Dann wirkt er auch auf ein Publikum, welches diese Persönlichkeiten nicht kennt, dann lebt er auch fort, wenn diese Persönlichkeiten vielleicht schon vergessen sind. Daudet hat es wahrhaftig nicht nötig gehabt, den roman à clef als Refugium zu benutzen. „Numa Roumestan" (alias Gambetta) gehört zu seinen vollendetsten Schöpfungen.

Dem Schlusse des Soutien de famille fehlt die letzte Hand. Sprunghaften, gewaltsamen Uebergängen, wo der Dichter die Handlung nicht mehr zu beherrschen vermag, Unwahrscheinlichkeiten, ja Unmöglichkeiten, die sich im ganzen Buche mehrfach aufzeigen ließen, begegnen wir hier auf Schritt und Tritt. Raymond's Einsicht und Besserung ist schon an sich unwahrscheinlich, dazu hier noch theatralisch. Darin liegt bei einer Figur wie Delobelle gerade die Größe und die schneidende Ironie, daß Leute, wie er, sich niemals, was auch kommen mag, von ihrer eigenen Richtigkeit überzeugen lassen. Manches in Daudet's letztem Werke, das unbedingt einer Lösung bedurfte, ist nicht mehr abgewickelt worden. Schwarze unerbittliche Schatten sind heraufgekrochen und haben sich auf das Schaffen des Dichters gelegt. Nicht nur am Schlusse: im ganzen Buche tauchen sie hie und da auf. Aber wo sie nicht sind, da weht ein eigener, seltsamer Frühling. Wie wenn in langen, milden Herbsten zum Tode bestimmte Bäume noch einmal ausschlagen. Seinem ganzen Charakter nach steht Soutien de Famille den Werken der 70er Jahre am nächsten. Wir finden nicht allzuviel Neues, nicht allzuviel Starkes in dem Buche. Aber überall finden wir unseren geliebten Daudet, seine Feinheit, seine Liebenswürdigkeit, seinen Humor — und das alles beinahe so, wie es in seiner Jugend war.

*) Man vergleiche „Daudet als Humorist" von dem Verfasser dieses Aufsatzes. Dissertation, Meiningen (Hensjuer) 1896.

Das Mädchengymnasium im preußischen Abgeordnetenhause.*)

von

Helene Stöcker.

Als man die ersten Zeitungsberichte über die Verhandlungen des Abgeordnetenhauses vom 30. April 1898 las, da stieg wol in jeder bewußten Frau nicht nur „ein kleines Feuerchen", sondern eine „lodernde Flamme" der Empörung auf, daß an solcher Stelle noch in dieser

*) Rede, gehalten in der Protestversammlung des Vereins „Frauenstudium" am 18. Mai 1898.

Digitized by Google

Weise über uns verhandelt werden konnte. Und auf das erste, instinktivere Gefühl der Empörung folgte der Gedanke: „Wie ist es möglich, sich dagegen zu wehren?“ — Aber wenn man dann aufmerksam das Stenogramm der Verhandlungen durchsah, mußte man sich sagen, daß trotz allem ein Fortschritt unverkennbar ist. Kein einziger der Herren hat, so viel ich mich entsinne, die Notwendigkeit weiblicher Aerzte oder höher gebildeter Lehrerinnen mehr zu bestreiten gewagt — und von der früher so beliebten „absoluten Inferiorität“ der Frau war nur noch sehr schüchtern die Rede. — Daß die Herren, deren Aufmerksamkeit im Leben sich ganz andern Problemen zuwendet, als dem Studium der Frauenfrage, für alle unsere Forderungen noch kein Verständnis haben, ist vielleicht kaum zu verwundern. Muß man es doch vielleicht erst am eigenen Leibe — oder besser — an der eigenen Seele erfahren haben, was es heißt, von allen hohen, geistigen Gütern des Lebens von Staatswegen ausgeschlossen zu sein. Wenn wir ernsthaft an das Wohlwollen, das man uns entgegenbringt, glauben dürfen, dann werden die Herren uns auch zustimmen, wenn wir ihnen sagen, daß es mit dem bloßen Wohlwollen nicht getan ist in einer so großen, wichtigen Angelegenheit, die alles umspannt, was überhaupt den Menschen beschäftigt: Wirtschaftliches, soziales, kulturelles, politisches, ethisches, psychologisches. Und daß wir notwendig in dieser Sache kompetenter sein müssen als sie, da es für uns ja eine Lebensfrage ersten Ranges, ein von uns gar nicht zu Trennendes ist, das wir täglich und stündlich erfahren, erleben, erleiden. — Und nie ist vielleicht die Ungehörigkeit, daß Männer allein über unsere eigensten Angelegenheiten verhandelten, deutlicher zum Bewußtsein gekommen als hier: „Aber die ahnen ja gar nicht einmal, um was es sich handelt!“ — Und daß wir die Herren bei dieser Ahnungslosigkeit ließen — das hat ihr immer wieder betontes Wohlwollen am Ende doch nicht verdient — so daß es nun einfach unsere Pflicht ist, ihnen noch einmal zu sagen, um was es sich eigentlich handelt.

Vielleicht haben wir darum alle so schwer unter dem Mißverstehen und Verkennen der Sachlage leiden müssen (und tun es zum größten Teil auch noch), damit wir nun kraft unserer Erfahrung sagen können, wie es um uns bestellt ist — daß dies Leiden uns sogar zwingt, in die Oeffentlichkeit hinauszutreten (— vor der die Herren uns so gern bewahren wollten! —), da wir auf andere Weise nicht gehört werden. So lange den Herren freilich alle Voraussetzungen fehlen, können sie uns nicht verstehen. Aber nur mit dem weitesten Blick und der idealsten Gesinnung vermag man unsern Forderungen gerecht zu werden. Man muß über die ganze Entwickelung der Menschheit seinen Blick werfen — zurück in die Vergangenheit und weit hinaus in die Zukunft und sich fragen, welchem Ziel wir denn überhaupt entgegenstreben. Und nur wenn wir das große, ferne Ziel der höheren Entwickelung des Menschen im Auge behalten, ist es möglich, auch die Realpolitik des Tages in großem, fruchtbaren Sinne zu treiben. Ohne solch ein Ziel wäre sie ein trauriges Geschäft.

Wer in der Geschichte der Menschheit die Geschichte der Entwickelung der Persönlichkeit sieht, wer sich bewußt ist, daß erst mit dem Erwachen des Individualismus jede höhere Kultur beginnt, der wird auch in dem Befreiungskampf der Frau — so gut wie in dem des Arbeiters — vor allem die Sehnsucht nach Entwickelung der Persönlichkeit erblicken. Wobei man durchaus nicht zu übersehen braucht, daß es wirtschaftliche Faktoren sind, die diesen Drang fördern oder hemmen.

Aber die Verhandlungen des Abgeordnetenhauses gingen von der Voraussetzung aus, als handelte es sich eigentlich nur um eine Art Altersversorgung für ledigbleibende „höhere Töchter“ — und wenn wir erst die Möglichkeit hätten, Zahnarzt oder Rechtsanwalt zu werden, dann wäre auch den weitgehendsten Ansprüchen Genüge getan. Und dann wurde immer wieder die sonderbare Vermutung ausgesprochen, die wissenschaftliche Kenntnis des Altertums oder der neuesten naturwissenschaftlichen Ergebnisse machte aus Frauen Männer. Wir möchten die Herren über diese Besorgnis doch beruhigen; wir wollen ganz etwas anderes als Männer werden.

Das Leben erfassen dürfen in seinem ganzen, ungeheuren Reichtum — nicht mehr wie bisher ausgesperrt sein von all den aufgespeicherten Schätzen, die durch jahrhundertelange Arbeit im Dienste von Kunst und Wissenschaft angehäuft sind und deren Besitz doch allein das Leben erst lebenswert macht, nicht mehr sterben, ohne gewußt zu haben, was leben heißt —, das ist es, was wir mit allen Kräften einer neu-aufsteigenden Generation erstreben. Es erwacht auch in der Frau etwas von dem alten, faustischen Drang, den der Mann bisher allein in sich verspürt zu haben glaubte: auch sie fühlt in sich den Mut, sich in die Welt zu wagen, der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen.“ Wenn wir nur erst die freie Entwickelungsmöglichkeit für die Frau haben, dann wird es gleich reizvoll erscheinen, als Frau geboren zu sein, wie als Mann. Aber freilich: wenn wir diese Hoffnung und diesen Zukunftsglauben nicht hätten, dann würden wir die Gebete der alten Völker verstehen, die ihrem Gott dankten, daß er sie nicht als Weib geboren werden ließ — dann wäre es ja in der Tat ein Fluch, als Weib geboren zu sein — mit einem Körper der nicht ihr gehört — mit einer Seele, von der sie nichts weiß.

Die Herren des Abgeordnetenhauses scheiden immer: hier solche Mädchen, die heiraten — also keine höhere Bildung brauchen — hier solche, die studieren — und also — nicht heiraten. Der Gedanke aber, daß es das letzte Ziel sein muß, Verhältnisse zu schaffen, in denen die studierte Frau ebenso gut heiraten wird wie der studierte Mann — dieser Gedanke ist ihnen nicht einmal gekommen.

Die Herren stritten immer darüber: diese Art der Bildung für die Frau wollen wir, jene wollen wir nicht! Ja, die Zeit ist eben gründlich vorüber, wo die Frau sich einfach dekretieren ließ: So hast du zu sein — und nicht anders! Was zu allen Zeiten schon einzelne hervorragende Frauen getan haben, das beginnt sich jetzt in der ganzen jüngeren Generation zu regen. Die Frau hat sich auf ihre Menschenwürde besonnen — sie beginnt mündig zu werden. Fortan muß sie es unverweigerlich ablehnen, daß ein anderes Wesen ihr vorschreibt, was sie zu tun und zu lassen habe — das muß sie selbst bestimmen. Die Zeit ist gekommen, wo auch die deutsche Frau aus ihrem Dornröschenschlummer aufwacht — wo sie mitstimmen muß über das, was mit ihr geschieht. Wenn also die Herren meinten, es sei an der Zeit, daß sie feststellten, wozu die Frau befähigt sei und wozu nicht, so müssen wir ihnen antworten, daß wir die Feststellung des Mannes darüber — und sei er augenblicklich auch noch im Alleinbesitz der staatlichen Macht und Herrlichkeit — nicht mehr anerkennen können. Diese Feststellung kann allein durch das Experiment — durch freie Entwickelungsmöglichkeit auf allen Gebieten

annähernd — ganz vielleicht nie erreicht werden, da wir doch an eine fortdauernde Weiterentwickelung des Menschen glauben. Und so sicher der Mann noch nicht das letzte Ziel seiner Entwickelungsmöglichkeit erreicht hat, so gewiß auch die Frau noch nicht.

Es ist von dem Herrn Kultusminister gesagt worden, daß es „auch sehr edle, weibliche Wesen" gäbe, die in den Ruf nach „höherer" Bildung einstimmten! Daß man es für nötig hielt, das ausdrücklich zu betonen, wirft ein sonderbares Licht auf die Begriffe der Herren in Bezug auf „höhere Bildung". Wir freilich sind der Meinung: Auch wenn man einmal von der tatsächlichen wirtschaftlichen Notlage ganz absieht, hat doch keine Macht der Welt das Recht, einem Menschen zu verbieten, sich geistig zu entfalten. Und der Staat, der sich auf seinen wahren Vorteil verstände, würde alles Kräftige, Emporringende zu fördern suchen und alle Schranken aus dem Wege räumen, die einer glücklichen Entfaltung im Wege stehen. Er würde wirklich individualisieren, wie im Abgeordnetenhause verlangt wurde und mit der alten Gedankenlosigkeit brechen, die sagte: „Bist Du ein Weib? Dann kann ich Dich nicht gebrauchen" und nur fragen: „Bist Du tüchtig, bist Du fähig, die Du begabt zu etwas?" Gewiß soll jede unbefähigte Frau von Dingen ausgeschlossen bleiben, die sie nicht erfüllen kann — ebenso wie jeder unbefähigte Mann — aber freie Bahn für jede Begabung! — Der Hauptfehler liegt eben in der Voraussetzung der Herren, daß es sozusagen eine „Frau an sich" gebe — und daß man immer nur die Verschiedenheit der Geschlechter betont — die viel größere und mannigfaltigere Verschiedenheit der Individualitäten aber vergißt.

Der Herr Kultusminister hat den „edlen, weiblichen Wesen", die „trotz ihrer edlen Weiblichkeit" in den Ruf nach höherer Bildung einstimmen, vorgeworfen, daß sie die logische Konsequenz dieser Forderung nicht zeigen, „wie es überhaupt nicht die Stärke der Frau sei, logische Konsequenzen ziehen". „Denn wenn man durch öffentliche Institutionen die Ausnahme zur Regel mache, so sei die Konsequenz ganz unabweisbar", so sagt der Minister weiter, „daß man schließlich die Frauen in allen öffentlichen Berufen und Rechten den Männern gleichstellen müsse". Wir aber, die wir diese logische Konsequenz gezogen haben, hätten nun wenigstens das Zugeständnis erwartet, daß wir Konsequenzen zu ziehen wissen. Weit gefehlt — unser Verlangen heißt ihm „ungesund" und „widernatürlich" — kann denn aber die einfache logische Konsequenz einer idealen Bestrebung wirklich „ungesund" und "widernatürlich" sein??

Der Herr Minister meinte, „durch Entstehung von Mädchengymnasien seien große, heilige Güter unseres Volkes gefährdet". Sind wirklich die Unbildung, die Rechtlosigkeit und Unmündigkeit der Frau große, heilige Güter unseres Volkes?? Denn nur diese zweifelhaften Güter sind durch Entstehen von Mädchengymnasien in der Tat gefährdet. — Um die sozialen Klassenunterschiede nicht zu verschärfen, versagte der Herr Minister seine Einwilligung? Ja, warum denkt denn der Herr Minister daran nicht auch bei den Knaben? Wenn ihm die Ausgleichung der sozialen Klassengegensätze so sehr am Herzen liegt, so wäre die unabweisbare Konsequenz dieser Anschauung — so weit unsere Frauenlogik reicht — daß er sich mit Eifer daran begäbe, uns die langersehnte Einheitsschule zu bescheren.

Und sicher werden wir nie verstehen, wie jemand, der selbst die Sehnsucht nach Entwickelung verspürt hat das tiefste Bedürfnis des menschlichen Geistes — ein „Modebedürfnis" nennen kann! Und ebenso wenig werden wir verstehen, wie ein anderer unserer „wolwollenden Freunde" die antike Bildung für die tiefste und reichste Bildung ausdrücklich erklären kann und uns dann ebenso ausdrücklich von dieser „tiefsten und reichsten Bildung" ausgeschlossen sehen möchte. Wollte er nicht, daß wir den tiefsten und reichsten Geist der Antike, in dem die Kultur des Griechentums ihren Gipfel erreichte — daß wir Plato kennen lernen sollten, um in ihm den radikalsten Frauenrechtler zu finden, der sich denken läßt — um durch ihn die Bestätigung zu erhalten, daß unsere Bestrebungen zu den höchsten und idealsten der Menschheit überhaupt gehören — daß sie doch noch etwas anderes sind als bloße „Modebestrebungen"! Wahrhaftig, man muß sich wundern, woher jemand den Mut nimmt, andere Menschen mit Gewalt von den höchsten und reinsten Freuden des Daseins — wie sie nur eine höhere Kultur zu geben vermag — auszuschließen.

Derselbe Redner gesteht, man könne sich keine genialere Begabung für die exakten Wissenschaften denken, als die Professorin der Mathematik Sonja Kowaleswska sie besessen. Aber Zerrüttung der Nerven und früher Tod seien die Folgen dieser Genialität gewesen. Nun, gegen Genialität bei Frauen — nach Ansicht mancher Herren vielleicht auch eine Widernatürlichkeit? — ist aber auch die Ablehnung von Mädchengymnasien kein hinreichender Schutz. Es soll übrigens auch bei genial veranlagten Männern — ich nenne nur auf's Geratewol: Heinrich von Kleist, Hölderlin, Lenau, Leuthold und Nietzsche — vorkommen, daß sie früh sterben oder in Nervenkrankheit verfallen. Frau Kowaleweska ist außerdem an einer ganz einfachen Influenza gestorben, was auch dem beschränktesten und philisterhaftesten Menschen passieren kann. Genlale Frauen seien die Ausnahme — sagten die Herren. Sicherlich — wir haben dieselbe Beobachtung in bezug auf den Mann gemacht — geniale Menschen sind immer Ausnahmen.

Nun hat man eingewandt, der freie Wettbewerb zwischen Männern und Frauen — wie wir ihn verlangen — sei kein gleicher, weil wir nicht die allgemeine Wehrpflicht hätten. Es ist aber gerade von Frauen schon oft der Vorschlag gemacht worden, eine einjährige Dienstzeit einzuführen, in der sie soziale Hilfsarbeit leisten: Krankenpflege, Kinder- und Gesundheitspflege. Daß zahlreiche Frauen im Kriege als Krankenpflegerinnen unentbehrlich sind, wird niemand zu bestreiten wagen. Dieser Einwand ist also leicht zu heben, ganz abgesehen davon, daß die Mutterschaft der Frau eine bedeutend „staatserhaltendere" Leistung ist als die eines Rekruten. Die Frau, die mit Gefahr ihres Lebens dem Staate neue Volksgenossen schenkt, tut mehr als der Soldat, der die „Feinde" seines Vaterlandes tötet. Es sind in den letzten 25 Jahren sicher mehr deutsche Frauen auf diesem Felde der Ehre gestorben, als Soldaten ihr Leben gelassen haben — ganz abgesehen davon, daß noch sehr die Frage ist, ob eine solche Institution — wie der blutige Krieg zwischen Kulturvölkern — in alle Ewigkeit fortbestehen muß und wird. Jedenfalls verlangen unsere Begriffe von Sittlichkeit, daß wir auch das Wol des Ganzen als eine persönliche Angelegenheit betrachten, an der wir auch an unserem Teile mit zu arbeiten haben. Wenn die Frauen es schon früher als ihre Pflicht betrachtet hätten, an der Gesetzgebung mit zu wirken, dann wären vielleicht solche sittlichen

Zustände, wie wir sie jetzt sehen, nie möglich gewesen. Wir werden also nicht aufhören, zu arbeiten, bis wir ein Recht erlangt haben, das auch dem unfähigsten Manne zusteht — der edelsten, höchstentwickelten Frau aber versagt wird. Sie wird dadurch auf eine Stufe mit Kindern, Idioten und Verbrechern gestellt.

Wer nicht in der Gesetzgebung vertreten ist, dessen Interessen werden auch nicht vertreten: diese logische Konsequenz lernen wir nun endlich ziehen.

Ein Staat, der weiblichen Wesen durch einen Gewerbeschein gestattet, ihren Leib zu verkaufen, hat sicherlich kein Recht, „im Namen der Weiblichkeit" ernsthaft strebenden Frauen die edelsten Güter des Lebens vorzuenthalten. Wir sind mit den Herren der Meinung, daß Mann und Frau dazu da sind, sich gegenseitig das Leben so angenehm wie möglich zu machen. Das glückliche Familienleben wird aber durch ganz andere Dinge untergraben als durch das Streben der Frauen nach Bildung. Wenn die Herren sich einmal über die Wirkung der Prostitution auf das Familienleben unterrichten wollten, dann würden sie wissen, wo der Hebel zur Besserung angesetzt werden muß. Und wenn immer wieder die drohende Konkurrenz in's Feld geführt wird, so darf man sagen, aus ihr folgt doch weiter nichts, als daß die Frauenfrage nicht nur eine Kulturfrage, sondern auch eine wirtschaftliche ist — und daß wir dann Wege suchen müssen, unsere gesamten wirtschaftlichen Verhältnisse so zu gestalten, daß möglichst viel hochentwickelte Persönlichkeiten darin leben und schaffen können — nicht aber — wie es bisher geschieht: daß, weil die überkommenen Formen unseres Lebens zu eng sind, wir die lebendigen Menschen darum verkümmern lassen. Für das vorhandene Bedürfnis sei der Weg bereits geöffnet? Nein — und tausend Mal nein! Es gibt in Deutschland an allen Orten gut beanlagte Mädchen und Frauen, deren Wesen nie zu voller Entfaltung gekommen ist und nie kommen wird, weil man sie einschnürt und einengt und ihnen Licht und Luft zu freier Entfaltung weigert. Ein glücklicher Zufall ist es heute meist noch, der es einer kleinen, kleinen Minderheit gestattet, sich die Vorbildung in den Gymnasialkursen zu erwerben. Sicherlich würden also auf das eine Mädchengymnasium andere folgen — aber vor dieser sichtbaren Weiterentwickelung der Verhältnisse - die doch unsichtbar jeden Augenblick geschieht — haben manche Menschen eine solche Angst, daß sie lieber noch das Unmögliche: nämlich ein Rückwärtsschrauben versuchen. Und doch kann das in Wahrheit nie und nimmer gelingen. „Denn welchen Gedanken die Zeit einmal erkoren, der erste ist gefeit und beschworen — und wird ewig wiedergeboren — trotz allem Widerstreit." —

Noch sind wir politisch fast machtlos. Aber wir dürfen es nicht bleiben. Und wir werden es nicht bleiben. Jedes echte, ernste Streben, jede Kraft setzt sich mit der Zeit durch. Wol kann man den Fortschritt für kurze Zeit scheindar hemmen — aber den großen Gang der weltgeschichtlichen Entwickelung dauernd aufhalten — das vermag kein Minister der Welt!

Freuen wir uns, daß uns ein gütiges Geschick davor bewahrt hat, gewissermaßen als „Bremse" am rollenden Rad der Entwickelung zu fungieren. Freuen wir uns, daß wir Herolde einer Sache sein dürfen, die nicht nur eine Frauenfrage, sondern eine Menschheits-Zukunftsfrage ist, und deren Sieg so unzweifelhaft ist, wie der Aufgang der Sonne an jedem Morgen.

Aus der Décadence.

Von

Kurt Martens.

(Fortsetzung.)

Allmählich ward es stiller im Hause. Man befahl den Musikern, zu schweigen. Gruppen bildeten sich, die beratschlagten und flüsterten. Nur wenige machten ein Hehl aus dem unbändigen Nervenkitzel, den sie bei dem Gedanken an eine bevorstehende grausige Ueberraschung empfanden, nicht anders als der alt-römische Pöbel vor dem letzten Kampfe eines Gladiatoren.

Da kursierte das Gerücht — niemand wußte, woher es stammte —, punkt zwei Uhr habe sich Erich Lüttwitz mit zwei Terzerolen vor seinem Spiegel niederschießen wollen.

„Wo?" fragte man ängstlich „Wo?"

„Vermutlich im Schlafzimmer — oder im Ankleideraum."

„Also oben, im zweiten Stock! Irgend jemand mußte nachsehen."

Jetzt wurden sie alle vollkommen nüchtern und kleinlaut. Ein paar der Mädchen fingen an, zu weinen und verlangten nach Haus. Schwankende Gestalten drückten sich verstohlen nach der Tür.

Ich selbst saß, meiner Glieder nicht mächtig und in Schweiß gebadet, hinter der erregten Scene; teilnahmlos in dem erkältenden Bewußtsein, daß das Drama vorüber und an der unbekannten Katastrophe nichts mehr zu ändern sei. Was sich im einzelnen zugetragen, mochte ich am liebsten gar nicht erfahren.

Abgesandte, Diener und Gäste kehrten aus den Zimmern des zweiten Stockwerks zurück. Nichts auffälliges war entdeckt worden. Wol noch eine Stunde lang dauerte die peinliche Durchforschung des ganzen Hauses. Erich Lüttwitz blieb verschwunden.

Ganz leer und still und dunkel wurde es. Ohne Abschied gingen die Gäste auseinander. Als einer der letzten trat ich in den Nebel der Straße.

* * *

Wenige Tage darnach benachrichtigte mich Tönnies mit ein paar Zeilen vom Tode Gottfried Berthelms. Selbstverständlich würden alle bürgerlichen Formalitäten unterbleiben. Auch bat er mich, vorläufig nicht hinauszukommen, da Esther im Begriffe sei, in seiner Begleitung den Leichnam nach Gotha zu überführen und im dortigen Krematorium bestatten zu lassen.

Gleichzeitig fast mit diesem Schreiben kam die Einladung zu Alice' Hochzeit.

Das war von seiten Ihrer Familie eine Auszeichnung, die ich nicht erwartet hatte. Niemandem anders konnte ich sie zu verdanken haben als Alice selbst. Und die hoffärtigsten Gedanken darüber erfüllten mein entzücktes Herz. Sie hatte es sehr eilig mit ihrem Leutnant, das mußte man sagen. Doch war mir der jetzt keine Beunruhigung mehr. Ich dachte kaum an ihn, der doch in den Liebesangelegenheiten seiner Frau gewiß ein Wort würde mitreden wollen, vorausgesetzt allerdings, daß sie ihm das Stimmrecht einräumte. Aber mit welchem Rechte zweifelte ich daran? Widersinnig und verkehrt war mein Hoffen, daß es gerade jetzt nicht mehr verzweifeln wollte, wo doch am ersten Veranlassung dazu gewesen wäre. Immer noch, bildete ich mir ein, müsse es einen Ausweg

oder vielmehr einen Zugang geben; wie durch ein Wunder unvermutete Himmelfahrt. Zugleich aber war meine Seele aller Aengste voll. Die alten, dummen Herzbeklemmungen und die schweren Atemzüge bedrängten mich wieder, sodaß ich schleunigst an die Arbeit stürzen mußte, um Kräfte zu sammeln für meine Souveränetät. — —

Es hätte nahe gelegen, mich nach dem geheimnisvollen Schicksal von Erich Lüttwitz zu erkundigen. Doch die Scheu, von irgend einem Greuel zu vernehmen, hielt mich lange davon ab. Auch nehme ich an, daß, wenn er noch lebte — und dies erschien mir jetzt wahrscheinlich — zunächst eine Aeußerung von seiner Seite erwartet werden müsse. Wollte er noch von sich hören lassen, so würde er sich gewiß rechtzeitig melden.

Bei einer Gelegenheit, die mich an seinem Haus vorüberführte, betrat ich den Garten, fand aber diesmal nicht nur die Fenster, sondern auch das Tor verschlossen. Auf mein Klingeln wurde nicht geöffnet. Einen Augenblick dachte ich an Nachfrage bei der Polizei, unterließ es aber, weil mir das wie Indiskretion gegen einen Freund vorkam, der für mich tot sein wollte, ob er nun im Grabe oder sonst wo in der Welt vermoderte.

* * *

Die Fiedler'sche Hochzeit! — So oft ich daran denke, werde ich wieder gerührt und übermütig, sehe die erhitzten Mienen der Brautjungfern und atme den süßlich-dreuzlichen Dunst der Ehrbarkeit, unter deren Mantel die Phantasie gar lockere Spiele treibt. —

Wehleidig glitt ich mittags in meinen Frack. War es doch eine Art Leichenbegängnis, zu dem Alice mich gebeten hatte. War ich doch nahe daran gewesen, ein Gedicht zu machen „an die tote Geliebte". — O, wenn ich mir jede Stunde vergegenwärtige, da ich auf die Hochzeits-Kutsche wartete, noch ganz Nervosität, ganz Katzenjammer, noch nicht zerstreut von den Faxen der Festgenossen, wie möchte ich da dem Bilde meiner Vergangenheit heute ermutigend zuwinken mit dem Humor des erfahreneren Freundes!

Erst als der Wagen vorfuhr und ich darin zwei fremde Leutchen fand, die wider Willen als Brautführer und Brautjungfer für den geschlagenen Tag zusammengeschweißt worden waren, wurde mir heiter zu Mute. Der Dicke gegenüber war mir sofort sympathisch. Er galt eigentlich als mauvais sujet, weil er übermäßig lange Medizin studierte, Landsmannschafter war, viel Schulden und schlechte Manieren besaß. Ich hatte über ihn klagen gehört und machte ihm mein Kompliment. Sehr offenherzig erklärte er mir, daß man ihn nur eingeladen habe, weil er der einzige ledige Verwandte der Braut-Familie sei und somit als Brautführer herhalten müsse. Seine Nachbarin, eine von Alices „Kränzchen-Schwestern" fühlte sich durch die Bekenntnis mit Recht verletzt. Sie betrachtete unablässig ihr Bouquet mit geringschätzigen Blicken, wahrscheinlich weil die Farben mit denen ihrer Toilette sich schändeten, und hüllte sich in verbissenes Schweigen. Ich führte darauf mit dem Studenten ein Gespräch über Erlanger Bier und Brühwürstchen, woran sich die Brautjungfer trotz chevalereskor Bemühungen meinerseits erst recht nicht beteiligen wollte.

In der Sakristei großer Empfang; ähnlich wie an der Gewandhaus-Garderobe. Man bedienert sich und macht die bei Hochzeiten üblichen Redensarten über die „recht entsprechende Partie", das „junge Paar", die entzückende Ausstattung" und dergleichen. Die Herren, mit dem Chapeauclaque oder dem Helm unterm Armen, engagieren die Damen, die dann kokett ihre seidnen Unterröcke knistern lassen. Indes wird jeder durch eine gewisse Versteinerung der Mienen andeuten, daß er der feierlichen Stelle und Gelegenheit sich wol bewußt ist.

Alice rauscht herein, am Arm ihres Bräutigams. Allgemeine Bewegung. Ostentative Umarmungen übers Kreuz. Händeschütteln, mannigfaltig in Form und Ausdruck, nach der Ordnung des gesellschaftlichen Verkehrs.

Ein Kirchendiener erscheint, um den Hochzeitszug zu ordnen. Er zieht mich freundschaftlich am Frackschoß in die Reihe. Sein Atem duftet nach Kaffee mit Kautabak, während die mir zuteil gewordene Dame ein Parfüm von eau de mille roses ausstrahlt. Darnach ziehen wir unter den Klängen von „Jesus meine Zuversicht . . ." nach dem Altar-Platze.

Der alte, innige Choral, den ich als Knabe so oft voll Hingebung, mit andächtigen Schauern, glückselig in meiner Gottes-Kindschaft gesungen hatte, wollte mir für die Kirche, die ich abgeschworen hatte, schon wieder pietätvolle Regungen erwecken. Doch alle Gefühle erstarben im Keim, als die Herrschaften ringsum ihre gezierten Stimmen erhoben, weil sich das bei Trauungen so schickt. Und als nun vollends der Pastor im unvermeidlichen Kanzelton seine stereotypen Ermahnungen vorbrachte, die Redensarten vom bevorzugten Stande des Bräutigams und der in Wolleden aufgewachsenen Braut, von dem Pfunde, mit dem sie beide wuchern sollten, den Rechten, welchen auch Pflichten entsprächen, kurz, was bei Trauungen von Leutnants mit reichen Mädchen eben so gepredigt wird, da verfiel ich in jene nüchterne Resignation, aus der die Schläfrigkeit beim Gottesdienst entspringt.

Es regte mich nicht mehr auf, mein früheres Besitztum jetzt vor mir in den Händen dieses Unwürdigen zu sehen, mit ihm verkettet durch geschäftliche Vorverträge und durch die Drohungen des Gesetzes. Nun war die Lage wenigstens geklärt. Mochte ich mich damit abfinden, wie ich wollte, jedenfalls gab es nichts mehr zu befürchten, und im allgemeinen setzte ich mich über vollendete Tatsachen ja leicht hinweg. Nur ein uneigennütziges, rein ästhetisches Bedauern empfand ich, daß der komplizierte Duft dieser Blüte ganz verständnislos würde genossen werden, sowie der Vielfraß den Geruch gemeiner Brühe in die Nase zieht. Gewiß war Herr von Fiedler seiner Gattin in Züchten zugetan; hauptsächlich aber brauchte er sie doch als Repräsentantin, als Geldquelle und zur Fortpflanzung seiner skrophulosen Gattung. Schade, jammerschade um die verborgenen Feinheiten ihrer Natur, die er mit seinen klotzigen Nerven niemals hervorlocken konnte!

Man brauchte nur die beiden Profile nebeneinander zu betrachten: seines mit den Linien vom Widderschädel, mit dem Kneifer vor den verblödeten Augen, mit dem Stempel des Gamaschen-Dienstes — dann das von Alice, zart, blaß und vieles verheißend, untadelhaft schön geschnitten, wie eine venetianische Gemme. O, wie von der Bewunderung mein Blut schon wieder aufwallte! Wie sollte ich verwinden, das zu entbehren, Perlen wie Sand verschleudert zu haben, in sündhafter, krankhafter Laune!

Nein, ich durfte mich an ihrem Anblick nicht länger erhitzen; ich mußte mich zerstreuen, ernüchtern. Also etwas gleichgiltiges her, etwas dummes: zum Beispiel den Degen des Bräutigams, den der erste Brautführer ihm abgenommen hatte und zwischen den Knieen hielt. Ich heftete meinen Blick auf den goldenen Griff, auf die Parierstange und den geschweiften Löwenkopf, der die

Digitized by Google

Kuppe bildete. Und wie ich mich in den Ausdruck dieser Bestie vertiefte, da war es mir doch, als ob sie das Maul verzöge und mich vertraulich anblinzelte. Ich dachte: Hast du Wolwollen für mich gefaßt, du guter Löwe? Du machst einen ganz friedfertigen Eindruck. Und die Mordwaffe, die du krönst, ist gar nicht so gefährlich, wie sie sich stellt. Wir wollen Freundschaft mit einander schließen, gute Bestie! Da grinste der Löwe wieder hinter dem Rücken seines Herrn.

Dort vorn fand die Manipulation des Ringe-Wechselns statt. Das ist ein Symbol für die Unauflöslichkeit des ehelichen Bundes. — Sehr gut! Man soll die Pfeiler von Sitte und Ordnung nur ja der Symbole nicht entkleiden! Das erleichtert es den Gutgesinnten wesentlich, an die Form sich zu klammern und den Gedanken darüber zu vergessen. Gerade wie sie ihren Kirchgang vornehmen oder die patriotischen Feste feiern und meinen, der Religion und der öffentlichen Sicherheit sei nun Genüge getan. Hätten sie ihre toten Symbole nicht, wer weiß, vielleicht würden sie lebendig werden und sich gern zu einer lästigen Widerspenstigkeit aufraffen? Doch vorläufig — wechseln sie noch vertrauensvoll ihre Ringe und fühlen sich damit in ihren Rechten garantiert. —

Nach beendeter Feier bestieg das junge Paar sofort den Wagen. In fröhlichem Getümmel schlossen die Gäste sich an. Nun, da die Unbequemlichkeiten überwunden waren und der bessere Teil der Hochzeit, das Diner, bevorstand, erwachten alle Lebensgeister.

Im Pracht-Salon des elterlichen Hauses fand Gratulations-Cour statt. Leutnant von Fiedler strahlte, soweit er dazu fähig war. Alice fiel feldstverständlich durch „mädchenhaften Liebreiz" auf. Irgend welche Ausnahme-Gefühle waren nicht an ihr zu bemerken.

Nun trat ich auf sie zu. Und in demselben Augenblick ging eine Veränderung mit ihr vor. Ob es nur ein Zucken der Wimpern, ein Strich an den Lippen war, ich habe das niemals herausbringen können. Aber ich erinnerte mich, diesen selben flüchtigen, jedem Fremden unerkenndaren Ausdruck in einer unsrer zärtlichen Stunden schon einmal erlebt zu haben. Wann dies gewesen, was es bedeutet hatte, war mir entfallen. Nur soviel wußte ich — und mit klopfendem Herzen schwur ich es mir zu — daß es ein Zeichen ihrer höchsten Gunst gewesen und mich jählings auf den Gipfel aller Lust getragen hatte.

Mein Glückwunsch ging formell, in wenigen Sekunden vorüber. Ich verbeugte mich tief. Unsere Hände berührten sich kaum. Noch einmal grüßten wir uns mit verbindlichem Lächeln. Dann machte ich anderen Platz. Aber die Kunde, die aus dem in jedem vibrierenden Fältchen mir so vertrauten Antlitz der Geliebten wie ein Blitzstrahl die Finsternis durchleuchtet hatte, blieb im Herzen eingebrannt. Ich grübelte und deutete daran herum, zermarterte mir das Gedächtnis nach jenem Vorgang, der mir als Schlüssel hätte dienen können. Vergebens. Ich konnte es nicht in Worte, ja nicht einmal in dunkele Gefühle übersetzen. Und dennoch wurde ich die Ueberzeugung nicht los, daß ich die Bewegung scharf gesehen, daß auch viel glückverheißendes darin gelegen, etwas von dem Glück unserer zärtlichsten Stunden.

Selten hab' ich mich an läppischen Familien-Festen mit solcher Munterkeit beteiligt, selten wol einen charmanteren Kavalier gespielt. Meine Tisch-Nachbarinnen behaupteten, ich „triebe das Kälbchen mit ihnen aus", was soviel heißen sollte, als daß sie von der Unterhaltung befriedigt waren. Die Tafel-Redner, die mit gequältem Witz und gigantischen Geschmacklosigkeiten das Brautpaar, die Eltern, das Regiment und die Kränzchen-Schwestern leben ließen, empfand ich duldsam als Zierden deutschen Geistes; die Verse aus den Knall-Bonbons las und variete ich mit schelmischen Pointen und ward zuletzt so herzhaft aldern, daß die Damen mich „im Grunde ganz vernünftig" fanden.

Die Lustbarkeit setzte sich dann an Rauch- und Kaffee-Tischen fort. Das Brautpaar, noch viel umworben und von verstohlen-neugierigen Blicken gemustert, hielt in verschiedenen Ecken Cercle. Alice hatte bei ihrer Wanderung um die Tafel mit ihrem Kelch-Glas auch das meine angestoßen. Sie hatte verschmitzt dazu gelächelt, neues aber erfuhr ich dabei nicht.

Erst zu später Stunde gelang es mir, noch ein paar Worte mit ihr zu wechseln. Sie und ihr Gatte standen im Gespräch mit mehreren Offizieren. Ich trat hinzu, und während Fiedler unter seinen Kameraden blieb, wandte sie sich mir sofort mit ein paar Schritten zu:

„Wo verstecken Sie sich denn immer?" fragte sie lächelnd.

„Ich widme mich Ihren Kränzchenschwestern, gnädige Frau."

„Und mir wollen Sie sich nun gar nicht mehr widmen?"

„O, — gnädige Frau! — So oft Sie gestatten."

„Sie werden sich doch einmal bei uns sehen lassen, wenn wir in unserm home erst eingezogen sind?"

Ich traute meinen Ohren nicht. Jetzt hatte sie endlich den Triumph, mich fassungslos zu sehen. Kaum fand ich vor Uebergtück die Worte in diesem hastigen Gespräch:

„Zu gütig — meine gnädige Frau — zu gütig! — Sodald Sie gestatten. — Ihr Herr Gemahl . . ."

„Ja, mit Arthur habe ich schon gesprochen. Er wird sich sehr freuen. Habe Sie als amüsanten Plauderer gerühmt . . . alte Jugendfreundschaft von mir . . . und dann hab' ich ihm auch erzählt, — sie dämpfte die Stimme fast bis zum Flüstern — „daß Sie an einer unglücklichen Liebe leiden und zerstreut werden müssen . . ."

Fiedler hatte sich von seinen Kameraden verabschiedet und trat zu uns.

„Ich habe den Herrn Referendar eben schon aufgefordert . . ."

„Außerordentlich liebenswürdig, Herr von Fiedler . . ."

„Wird mir sehr angenehm sein, Herr Referendar," sprach Herr von Fiedler mit einer fast rührenden Aufopferung. „Lassen Sie sich nur recht bald einmal sehen. Wissen Sie, wir machen keine große Hochzeits-Reise. Nach Berlin, eine Woche; das ist alles. Längeren Urlaub konnte ich nicht nehmen; habe nämlich die Rekruten diesen Winter."

„Ja, denken Sie," wiederhotte Alice mit bedauernder Miene, „Arthur hat die Rekruten!"

Da ist zur Abwechselung," fuhr er fort „'n bischen Geselligkeit sehr nett!" 'n paar fidele Herren 'mal abends zum Skat oder so . . . Na, dann also auf Wiedersehen, Herr Referendar!"

Und eine Gruppe von Matronen nahm das Brautpaar wieder in Beschlag.

Ich aber ergab mich dem Tanz und sprang und walzte alle Touren, bis ich um jedes Mädchen den Arm wenigstens einmal geschlungen hatte und stellte mir vor, in jeder Gestalt Alice von neuem zu besitzen und gewann zu guter letzt noch den Brautkranz, zu dem mir alle lachend gratulierten.

* * *

Nicht lange nach diesen lauten Festlichkeiten die Weihnachtstage, für mich von jeher die stillste Zeit im Jahre, diesmal aber doppelt willkommen, weil ich mich über den allzu regelmäßigen Erwerb vom positiven Wissen wieder einmal erheben, die Unterbrechung der Vorlesungen zur Umschau benutzen wollte.

Weihnachten ist eine Familiensitte, eine der wenigen Sitten, deren Innerlichkeit sich noch erhalten hat. Und die Familien wissen auch, daß unter dem Lichterbaum ihr ursprüngliches ideales Wesen noch einmal aufzuleuchten scheint. Darum hüten sie ihr Weihnachten mit Recht wie einen Talisman. Wo aber die vertrauten Bande der Familie, die Neigung von Eltern und Kindern, von Gatten zu einander fehlen, da hält auch die Fiktion einer Familie nicht stand; die Armen-Bescherungen, die Weihnachts-Kränzchen später Mädchen, die Puschdowlen unter Junggesellen sind trübsinnige Nachbildungen. Ich habe stets auf dergleichen verzichtet, mich lieber in meinem Zimmer eingeschlossen und ein Fest, das mir nicht galt, vergessen.

Nun rühmen ja viele die Pracht der großen Einsamkeit. Sie meinen, daß ein Mann, dem seine eigene Gesellschaft nicht genügt, wol wenig Tiefen haben müsse. Ich aber brauche die Menschen. Es gibt eine Liebe in mir, die nach ebenbürtigen Genossen schreit, und je tiefer es aus mir quillt, desto breiter will ich das Feld für mein Schaffen, desto näher die Freunde, mit denen man das beste teilt.

Nicht weil die Weihnachts-Tage mir zu stille waren, sondern weil mit der Freude aus dem freieren Schaffen die Freude an der Gattung „Mensch" gewachsen war, trieb es mich endlich hin zu der, die ich am liebsten zur Gefährtin hatte.

Vielleicht gab es jetzt Aussichten für meinen wolersonnenen Eheplan. An Esthers Aufnahme würde ich merken, was für eine Rolle ich in ihrer nächsten Zukunft spielen könnte. —

An gewohnter Herzlichkeit ließ die Aufnahme nichts zu wünschen übrig. Esther machte mir Vorwürfe, daß ich den Besuch so lange hinausgeschoben.

„Oder bin ich Ihnen ohne unsern Gottfried weniger wert?"

„Es ist schwer, Sie beide getrennt sich vorzustellen."

„Und doch war unser Beisammensein schließlich nur ein räumliches. Er kannte mich nicht mehr, höchstens fühlte er mich noch. Und als er dann auch körperlich noch abstarb, war es eine Befreiung, für ihn weit mehr als für mich."

„Der Abschied vom Körper ist Ihnen nicht schwer geworden?"

„Sie werden mich recht verstehen, Just, wenn ich sage: nein! — Ernst und einfach, wie die letzten Jahre seines Leben, war auch das Erlöschen. So haben wir das Ende aufgenommen, und so haben wir ihn bestattet, ohne allen Schmuck."

„Tönnies war mit Ihnen?"

„Er besorgte alles und begleitete mich nach dem Krematorium. In der Halle dort wurde der Sarg geöffnet. Da haben wir von dem lieben, schwermütigen Gesicht den letzten Abschied genommen, ohne Sang und Klang. Und dann ist der Sarg in die Tiefe gesunken, in den Raum der Verbrennung. Und die Asche . . . was liegt an der Asche? Ob man sie dort beigesetzt oder in alle Winde verstreut hat, ich weiß es nicht. Aber an seinen Geist kann ich nun wieder glauben, an die neue Klarheit und an die Erkenntnis, die er nun endlich finden wird. — Sie sollen nicht versuchen, lieber Just, mir das auszureden; ich bitte Sie darum. Das ist eine Gewißheit der Gefühle, auf die sich unsre grobe Logik nicht versteht."

Immerhin werden Sie fühlen, daß er Sie allein zurückgelassen hat. Sie haben für Niemand mehr zu sorgen, niemanden, an dem Sie ihre Güte nun auslassen können."

„Nun, ich habe doch Tönnies! — Wissen Sie denn nicht?" . . .

„Was soll ich denn wissen? — Ist er zu Ihnen gezogen?"

„Aber natürlich!" rief sie belustigt. „Wir leben zusammen und haben uns so lieb wie nur irgend ein Ehepaar."

In sprachloser Verblüffung starrte ich sie an.

„Liebster Just", fuhr sie lachend fort. „Es wird allerdings hohe Zeit, daß sie Sie sich etwas mit Beobachtung beschäftigen. Den ganzen Sommer hocken Sie mit uns zusammen und — sind mit Blindheit geschlagen."

„Aber um alles in der Welt, wie soll man das ahnen? Ja, daß der Tönnies Sie anbetete, das war wol deutlich genug. Aber Sie! — Esther — Sie!" —

„Just, Sie sind kostbar! halten Sie mich für zu alt oder für zu dumm, oder meinen Sie, ‚ich schnitt es gleich in alle Rinden ein'?"

So verschnupft, so veriert war ich mir lange nicht vorgekommen:

„Erklären Sie mir, ich flehe Sie an, erklären Sie mir, wie dies hat zu stande kommen können!"

„Einfach genug! — Tönnies liebte mich. Ich bemerkte das und fragte ihn, ob er mich haben wolle. Auf den Standes-Beamten wurde beiderseitig verzichtet, und so kam die Ehe zustande."

„Ja, lieben Sie ihn denn?" Mit einer gewissen Beschämung mußte ich daran denken, wie ich dieselbe Frage unter ähnlichen Umständen an Alice richtete.

„Das soll soviel heißen", antwortete sie, „als: dem Tönnies gegenüber versteh' ich das nicht! Nun, um ganz zu verstehen, was ich an Tönnies finde, dazu müßten Sie mein Leben kennen. Ich habe dieses Leben — und ich schäme mich nicht, das vor aller Welt zu bekennen — mit vollen Zügen genossen. Jung und unabhängig bin ich in die Welt getreten. Niemals hat es mein Bruder versucht, mich einzusperren. Da habe ich denn Männer in allen Spielarten getroffen, und wo ich liebte, da hab' ich auch alle Seligkeiten und alles Elend gekostet. Was meine Verehrer im Grunde wert gewesen sind, hab' ich mich nie gefragt. Denn als Mädel von 20 Jahren ist man dumm und meint, die Stärke des Mannes läge in den Knochen. — Dann ist die Krankheit von Gottfried gekommen, und ruhig und gern hab' ich die Zeit über für ihn allein gelebt. Ich war gesättigt von meiner Jugend; bereut habe ich sie nie. Jetzt aber, nahe den dreißig, bin ich zu gesetzt und zu verständig geworden, um mich noch einmal in den Trubel zu stürzen. Und da das Weib denn doch von Natur monogamisch ist, so suchten meine Augen den Einzigen.

„Den Mann als Ideal, als Gatten und Vater?"

„Ganz recht! Aber es ist mein heiliger Ernst. Na, und als Einziger verstand sich von selbst — der Doktor Tönnies."

„Wenn Sie sich aber in einander täuschten?"

„So werden wir uns eben trennen. Dazu ist immer noch Zeit. Doch, ich glaube, wir brauchen damit nicht zu rechnen. Wir kennen uns beide zur Genüge, und

Digitized by Google

über die Zeit der brutalen Instinkte sind wir hinaus. — Nun, wollen Sie mir also gratulieren oder nicht?"

Da gab ich meiner Enttäuschung einen Stoß. Eigentlich freute ich mich doch, daß es so gekommen und gönnte den beiden ehrlich ihre Bestimmung.

In aller Freundschaft schüttelten wir uns die Hände.

Bald erschien auch Tönnies, der glückliche Gatte. Er sah wahrhaftig wie neugeboren aus; nicht blos netter und sauberer im Anzug, mit gestutztem Bart und frischer Wäsche, sondern auch elastisch im Gang und von gesunder Farbe.

Daß ich das Ereignis eben erst erfahren, kam ihm vor, wie ein gelungener Scherz. Er rieb sich schmunzelnd die Hände und tanzte dazu durch's Zimmer.

„Aber sind Sie denn auch in's Redaktionsgeheimnis eingeweiht?" rief er endlich. „Natürlich nicht! Diese Art von Diskretion kenne ich schon bei meiner guten Frau. Also hören Sie: Fräulein Esther Bernheim hat die Zeitschrift „Atlantis" käuflich erworben. Sie ist nunmehrige Herausgeberin der „Atlantis" und hat den Doktor Tönnies zu ihrem Redakteur ernannt. Nettes Kuli-Verhältnis! Was? So wird man als Proletarier ausgebeutet!"

Esther lachte:

„Wenn der Proletarier keinen Schenkungs-Vertrag schließen will, muß seine Leistungsfähigkeit eben auf andere Weise erhalten werden."

„Daraus folgt", fuhr Tönnies fort, „daß sich die Redaktions-Räume jetzt im Hause Bernheim befinden und zwar in der ersten Etage, wodurch zugleich unser Leipziger Konkubinats-Paragraph in taktvoller Weise umgangen wird."

„Da scheint sich die ‚Atlantis' also wol zu befinden", fragte ich.

„Aber glänzend, sag' ich Ihnen, glänzend!" Vor Jubel sprang seine Stimme in die höchsten Fisteltöne über. „Sie wird auf den doppelten Umfang gesetzt, erhält ein Plakat von Chéret und zahlt Honorare!"

„Noch eine Ueberraschung!" sprach Esther bedeutungsvoll.

Ueberrascht blickte Tönnies sie an.

„‚Atlantis' wird unser Organ, verstehst Du das unabhängige Organ unserer Sache!"

„Wie! — Wie sollte das möglich werden?"

„Teniawsky hat es mit mir besprochen."

Da traten ihm vor Stolz und Rührung Thränen in die Augen. —

Noch eins erfuhr ich an diesem Abend: Dimitri war in Berlin, auf der Bendlerstraße, einem Cabriolet begegnet, darin Erich Lüttwitz mit einer älteren, aufgeputzten Dame. Er hatte Dimitri bemerkt, sich jedoch, ohne dessen heiteren Gruß zu erwidern, verlegen abgewendet. Als Ergänzung hierzu vernahm ich späterhin, daß Erichs Villa samt Inventar auf den Namen der Frau von Lüttwitz, verwittwete Heineman zum Verkaufe ausgeboten wurde.

Tönnies meinte, daß jenes Sterbefest nichts weiter gewesen sei, als der Narrenstreich eines Herostrat, der, weil der Ruhm ihm versagt war, wenigstens Aufsehen erregen wollte. Dimitri dagegen, der Lüttwitz mit scharfem Auge beobachtet hatte, ist gleich mir der Ansicht, daß er für den erlösenden Selbstmord in letzter Minute noch zu feige war. (Fortsetzung folgt.)

Berliner Theater.

Johanna.

Schauspiel in drei Akten von Björn Björnson. Aufgeführt im „Deutschen Theater" am 31. August.

Björn Björnson ist, wie sich aus seinem Schauspiel „Johanna" ergibt, eine complicierte Persönlichkeit. Erstens ist er ein kluger Mann, in dem die Kraft, mit der wirkliche Dichter schaffen, nicht vorhanden ist. Deshalb hat er ein gutes Verständnis für ein interessantes Problem, das in der Luft liegt; aber er kann dieses Problem nicht so dramatisch ausgestalten, daß man ihm gerne folgt. Zweitens ist er ein Mann, der sich auf Bühnenroutine versteht und der deshalb ein gutes „Theaterstück" schreiben könnte, wenn er diese Fähigkeit walten lassen wollte; aber er will zugleich ein vornehmer Künstler sein. Deshalb schwebt sein Stück in der Mitte zwischen „Theaterware" und Kunstwerk. Drittens ist er ein Mann, der Freigeist sein will, der aber nur neue Vorurteile an die Stelle von alten zu setzen vermag. Deshalb malt er die Träger veralteter Meinungen so schwarz wie möglich. Und endlich viertens ist er der Träger eines berühmten Namens. Deshalb wird sein Stück auf Bühnen aufgeführt, die sich um dasselbe kaum gekümmert hätten, wenn es von einem gemeinen Müller herrührte.

Um das Problem ist mir leid. Johanna Sylow ist ein begabtes Mädchen, die es in der musikalischen Kunst wahrscheinlich weit bringen wird, wenn sie sich frei, ihren Anlagen gemäß, entwickeln kann. Ihr Vater ist tot. Er hat, trotzdem er ein einfacher Tischlermeister war, seltene Kunstliebe und einen musikalischen Sinn gehabt. Beides hat er seiner Tochter vererbt. Dazu hat sie aber noch ein anderes Erbstück von ihm erhalten, nämlich einen Bräutigam. In seiner Sterbestunde hat sie ihm versprechen müssen, daß sie ihr Lebensglück in der Ehe mit dem Theologen Otar Bergheim suchen werde, denn der fürsorgliche Vater war der Meinung, daß er ruhig sterben könne, wenn er weiß, daß sein geliebtes Kind unter dem Schutze dieser treuen Seele stehen werde. Johanna lebt nun in einem Hause mit ihrer Mutter, der Witwe Sylow, mit ihren beiden Geschwistern Hans und Johann, mit ihrem Bräutigam und einem alten Onkel. Eine glänzende Zukunft als Künstlerin scheint ihre „innere Bestimmung" zu sein. Aber wie soll sie zum Ziele kommen? Die Mutter ist natürlich dumm und versteht nichts von den Anlagen ihrer Tochter. Die Brüder sind ungezogene Rangen, die sich immer zanken und herumbalgen und einen so heillosen Lärm machen, daß Johanna nicht arbeiten kann. Der Bräutigam ist ein braver Theologe, der fest entschlossen ist, das Versprechen, das er Johannens Vater auf dem Totenbette gegeben hat, zu halten. Er will Johanna eine feste Stütze im Leben sein; aber er möchte doch auch ein wenig etwas von dem verspüren, ohne das ein Liebesverhältnis doch einmal nicht recht möglich ist: hie und da einen Kuß oder etwas ähnliches. Johanna lebt aber zu sehr in ihren Künstlerträumen, um zu dergleichen Zeit zu haben. Außerdem kann der gute Theologe das Künstlertum seiner Braut durchaus nicht ertragen. Der Gedanke, sie werde als Künstlerin die Welt durchschweifen, während er als Pfarrer irgendwo in Sehnsucht nach ihr schmachten müsse, quält ihn unaufhörlich. Diese beiden Naturen gehören nicht zusammen; dennoch scheinen sie durch den Willen des Verstorbenen an einander gekettet. Was soll

aus Johanna werden? Eine schöne Aufgabe für einen wahren Dichter wäre es, die furchtbaren Kämpfe zu zeigen, die das Mädchen durchmacht, bis sie aus eigener Kraft stark genug ist, das Gelöbnis, das sie dem Vater gemacht hat, zu brechen; oder bis sie, weil sie das nicht vermag, zu Grunde geht. Björnson macht die Sache anders. Hans Sylow, der gute Onkel, hat volles Verständnis für die begabte Nichte und er tut alles, um ihr die Wege in das freie Künstlertum zu bahnen. Zur rechten Zeit ist auch Peter Birch, der Impresario da, der, der das Geschäftliche besorgt und Sigurd Strom, der Dichter mit der freien Lebensauffassung, der dem Mädchen vorschwärmt von dem, was in ihr schlummert und wozu sie berufen ist; zuletzt, damit ja alles ordentlich geht, eine gute Freundin, die für vorläufige Unterkunft sorgt, als der gute Onkel, der schwärmerische Dichter und der pfiffige Impresario die angehende Künstlerin so weit gebracht haben, daß sie ihrem Bräutigam davonläuft.

Der Zuschauer ist schmählich betrogen. Ein interessanter Seelenkonflikt wird ihm versprochen: mit einer uninteressanten Handlung und mit Menschen, die zu unbedeutend sind, als daß uns die psychologischen Konflikte, die der Dichter mit ihnen darstellen will, fesseln könnten, muß er vorlieb nehmen.

Zu dem allen kam, daß die Aufführung im „Deutschen Theater" durchaus nicht den Erwartungen entsprach, mit denen man in dieses Haus geht. Nur Emanuel Reicher gab den Onkel Hans mit dem Humor, in dem die Rolle gedacht ist; Lotti Sarrow scheint nichts von den Dingen zu haben, die der Schauspieler nun einmal zu seinem Beruf mitbringen muß. Das Mädchen, das dem Dichter vorgeschwebt hat, ist interessant, das Mädchen, das er gezeichnet hat, ist weniger interessant; das Mädchen, das Lotti Sarrow darstellt, ist am wenigsten interessant. —

* * *

Am 1. September brachte uns das Lessing-Theater die erste Vorstellung der neuen Leitung Otto Neumann-Hofers. Aufgeführt wurde König Heinrich V. von Shakespeare. Die Aufführung war ein theatralisches Ereignis ersten Ranges. Und ich werde in der nächsten Nummer auf sie zurückkommen. Heute möchte ich nur vorläufig sagen, daß es ein Verdienst des neuen Direktors war, das interessante Werk Shakespeares, das in Berlin lange nicht gegeben worden ist, vorzuführen und daß die Darstellung eine Regieleistung musterhafter Art war. Ein bemerkenswerter Beitrag zur Lösung der Frage: wie muß Shakespeare heute auf die Bühne gebracht werden?

Rudolf Steiner.

Chronik.

Am 1. September ist der Philosoph Robert Zimmermann gestorben. Er hat durch mehr als 30 Jahre an der Wiener Universität Philosophie gelehrt. In seinen Anschauungen war er ein orthodoxer Schüler Herbarts. Seit dem Jahre 1848 hat er in einer stattlichen Anzahl von Schriften die Lehre dieses Philosophen weiter gebaut. Die Aesthetik war sein Lieblingsgebiet. Er hat eine Geschichte dieser Wissenschaft geschrieben und seinen eigenen Standpunkt auf diesem Gebiete in einem Buche dargelegt.

**

Roman

von

Kurd Lasswitz

2 Bände. 976 Seiten in vornehmster Ausstattung.

In effektvollem Umschlag 8 M. Fein gebunden 10 M.

Am Nordpol. — Das Geheimnis des Pols. — Die Bewohner des Mars. — Der Sturz des Ballons. — Auf der künstlichen Insel. — In der Pflege der Fee. — Die Herren des Weltraums. — Die Gäste der Marsbewohner. — Die Raumschiffer. — Das Abenteuer am Südpol. — Zwischen Erde und Mars. — 6356 Kilometer über dem Nordpol. — Das neue Luftschiff. — Die Lichtdepesche. — Sehenswürdigkeiten des Mars. — 500 Milliarden Steuern. — Die Martier sind auf der Erde. — Die Schlacht bei Portsmouth. — Das Protectorat über die Erde. — Die Befreiung der Erde. — Weltfrieden.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Digitized by Google

Den Abonnenten dieser Zeitschrift empfehlen wir:

Die Nation

Sammlung ausgewählter Artikel.

220 Seiten. Preis Mk. 1.—. Für **Abonnenten** der Wochenschrift „Nation" **nur 50 Pfg.** (baar oder in Briefmarken) per Exemplar.

Inhalt:

Die Journalistik als Gewerbe und als Kunst. Von Theodor Barth. Josephine. Von Otto Gildemeister. — Der Vorwurf des Atheismus. Von Arthur Fitger. — Fürst Bismarck. Von Theodor Barth. — Papiere und Kanonen. Von Ludwig Ramberger. — Ludwig Windthorst. Von Theodor Barth. — Das Unternehmertalent. Von Alexander Meyer. — Vom Prinzen Kropotkin zum Zuchthäusler Vaillant. Von P. Nathan. — Wurzeln und Nährboden des Anarchismus. Von Ludwig v. Bar. — Quatrefages. Von Rudolf Virchow. — Die Kunst zu schenken. Von Ludwig Bamberger. — Die Akten zum Säculargedicht des Horaz. Von Theodor Mommsen. — Ein Schutzzoll gegen die Sonne. Von Max Broemel. — Friedrich Nietzsche. Von Fritz Mauthner. — Renans Feuilles détachées. Von Otto Gildemeister. — Beim Tode Theodor Storms. Von Paul Schlenther. — Rudolf Löwenstein. Von Alexander Meyer. — Die Lokomotive auf der Wengernalp. Von Josef Victor Widmann. — Perugia. Von Carl Aldenhoven. — Bruno Piglhein. Von Benno Becker. — Josef Ityrtl. Von Emil Schiff. — Sparsamkeit. Von Theodor Barth. — Pariser Prediger. Von Anton Bettelheim. — Tanten und Studentinnen. Von Ernst Heilborn. — Glossen zur Zeitgeschichte: Jay Gould. Von Junius. — Der preussische Junker. Von Junius.

Zugleich stellen wir auch **Bons auf ein Abonnement der Nation** (für Mk. 3.75, — Mk. 7.50, — Mk. 15.—) zur Verfügung. Zu jedem Bon wird ein Exemplar der Sammlung gratis geliefert.

Endlich offerieren wir gebundene Exemplare der Jahrgänge X, XI und XII der „Nation" zu Mk. 18.— per Jahrgang.

Die Expedition der „Nation"
H. S. Hermann
Berlin SW., Beuthstrasse 8.

Der Kunstwart.

Rundschau
über
Dichtung, Theater, Musik und Bildende Künste.

— Jährlich 24 Hefte à 32 Seiten in vornehmer Ausstattung. —
Herausgeber: **Ferdinand Avenarius.**

Gratis-Beilage für Interessenten:

— Neue Musikalische Rundschau. —

Redigiert von **Dr. Rich. Batka.**

„In der Tat wiegt der einzige Kunstwart mehr wie der ganze übrige Haufen von ästhetischen, litterarischen und Kunst-Zeitschriften."
Univ.-Prof. Max Koch, Breslau.

„Man würde sich vergeblich nach einem Organ umsehen, das seinen Aufgaben so trefflich, so würdevoll und in so edlem Tone gerecht wird."
Leipziger Korrespondenzblatt.

„Das vielseitigste deutsche Organ für Kunstinteressen macht seinem Namen alle Ehre."
Bund in Bern.

„Unter den litterarischen Zeitschriften ersten Ranges befindet sich eine einzigartige, welche jenseits und in gewisser Beziehung sogar über der Konkurrenz steht: ‚Der Kunstwart'."
Deutsche Zeitung, Wien.

Abonnementspreis M. 2.50 für das Vierteljahr

bei allen Buchhandlungen, Postanstalten und beim Verlag.

Probe-Nummern unentgeltlich und portofrei von der Verlagsbuchhandlung **Georg D. W. Callwey, München.**

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Soeben erschien:

Gerhart Hauptmann.

Von
Adolf Bartels.
256 Seiten.
Preis: Geheftet 2.80 Mk. Vornehm gebunden 3.80 Mk.

„... Die Art, wie Bartels Gerhart Hauptmann's Entwicklung nachweist, ist vortrefflich und kann als Vorbild dienen. Er ist gleich gerecht gegenüber den guten, wie den weniger guten Eigenschaften Hauptmanns, und es verdient Anerkennung, dass er unverblümt die Seite in Hauptmann scharf hervorhebt, die ihn vielen feineren Beurteilern oft unerträglich macht: seine manierte Koketterie und süssliche Unnatur. Die Art, wie Bartels dies namentlich für „Hannele" und „Die versunkene Glocke" im einzelnen nachweist, wirkt überzeugend und unwiderleglich. Auch will ich erwähnen, dass Bartels mehr als die meisten anderen Kritiker Hauptmanns die künstlerische Bedeutung des Biberpelzes erkannt hat. . . ."
Hamburger Fremdenblatt.

Öffentliche Bücher-und Lesehallen

von
R. Ross.

Mit einem Vorwort von H. Wolgast.
Herausgegeben von der Hamburger Lehrer-Vereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung und dem Jugendschriften-Ausschuss zu Hamburg.
In Kommission bei C. Boysen, Hamburg 1897.
Preis: M. 0,50.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Otto Harnack:

Deutsches Kunstleben in Rom
im Zeitalter der Klassik.

Geheftet 3.50 M., in elegantem Halbfranzband 5.— M.

Weibliche Schönheiten

Kabinet-Photographien
auf elegantem Cartou à 50 Pfg.
Schönste derartige Kollektion.
5 Probebilder mit illustr. Katalog
für 2 Mk. 50 Pfg. franco.
Karl Schwalbe, Kunstverlag, **Gotha.**

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von **Joseph Lehmann** im Jahre 1832.

Herausgegeben von **Rudolf Steiner** und **Otto Erich Hartleben.**

Redaktion: Berlin W 30, Habsburgerstraße 11 I.

Verlag von **Emil Felber** in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. **Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.**

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 17. September 1898. Nr. 37.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben.

Paul Ernst, Kunst und Seele . . . . . Sp. 865
E. Brausewetter, Leo Hildeck . . . . . „ 873
Kurt Martens, Aus der Décadence (Schluß) „ 877
Rudolf Steiner, Shakespeares „Heinrich V." . „ 884
Chronik. . . . . „ 886

Dramaturgische Blätter.

Dr. Fetisch, Landgerichtsdirektor, Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des Deutschen Bühnenvereins IV . . . . . Sp. 287
H. Michel, Die Handlung des zweiten Teils von Goethes Faust . . . . . „ 289

Kunst und Seele.

Von

Dr. Paul Ernst.

Leo Tolstoi gibt soeben eine Untersuchung heraus über die Frage: „Was ist Kunst?" In den ersten Kapiteln des Buches, das bereits in deutscher Uebersetzung erschienen ist, gibt er zu den vielen, bereits vorhandenen „Definitionen" der Begriffe „Kunst" folgende neue: „In sich das einmal empfundene Gefühl wieder hervorrufen und, nachdem man es in sich hervorgerufen hat, es mit Hilfe von Bewegungen, Linien, Farben, Tönen oder in Worten so wiedergeben, daß Andere dasselbe Gefühl ebenfalls erfahren — darin besteht die Tätigkeit der Kunst. Die Kunst ist eine Tätigkeit des Menschen, die darin besteht, daß er durch gewisse äußere Zeichen den Andern bewußt die von ihm erfahrenen Gefühle mitteilt, wobei die andern Menschen von diesen Gefühlen angesteckt werden und sie ebenfalls empfinden."

Es ist mit derartigen Definitionen von so umfassenden Erscheinungen wie „Kunst" eine eigene Sache. Man sollte sich vielleicht sagen, daß man solche überhaupt nicht „definieren" könne, und wenn man die ganz verschiedenartigen und sich sogar widersprechenden Begriffsbestimmungen liest, so findet man in dieser Verschiedenartigkeit und dem sich Widersprechen vielleicht einen Beweis für die Meinung. Tolstoi selbst führt einige von den noch heute geglaubten Begriffsbestimmungen an: „Die Kunst ist nicht die Hervorbringung einer gewissen geheimnisvollen Idee, von Schönheit, von Gott; sie ist auch nicht — wie die Aesthetiker — Physiologen sagen — ein Spiel, während dessen der Mensch den Ueberfluß an aufgesammelter Energie herausgibt; sie ist auch nicht die Hervorbringung von Emotionen durch äußere Zeichen; auch nicht die Erzeugung von angenehmen Gegenständen — vor allem aber ist sie kein Genuß, sondern ein zum Leben und zum Wol eines jeden einzelnen Menschen und der ganzen Menschheit notwendiges Mittel des Verkehrs unter den Menschen, welches sie in den gleichen Gefühlen eint."

Aber so einfach kann man die Sache denn doch nicht auffassen, daß derartige Definitionsversuche ganz zwecklose Spintisiereien seien. Man muß von ihnen nur nicht Belehrung erwarten darüber, was „Kunst" ist, sondern was die Einzelnen und die Generationen sich unter Kunst vorstellen, das heißt, aus der psychologischen Perspektive in's Plane übertragen: welche Ansprüche sie an den Künstler stellen.

Betrachten wir so diese Definitionen, so finden wir in jeder von ihr die Zeit wieder, der sie angehört. Die Erklärung, daß Kunst eine Darstellung des Schönen sei, stammt aus jener Zeit des Optimismus in allen Dingen, wo man Harmonie sah als Deist in der durch ein höchstes Wesen geordneten Natur wie als Smithianer in dem sich die Wage haltenden Widerstreit der egoistisch angewendeten Kräfte, als Historiker in dem ruhigen und ununterbrochenen Fortschritt der Menschheit mit den dunklen Jahrhunderten des Aberglaubens, wie der Aesthetiker in der ungetrübten Schönheit der Laokoongruppe oder des Apoll vom Belvedere. Wir finden heute den Apoll und den Laokoon geziert, die Idee des menschlichen Fortschrittes aus dem Mittelalter eine unerträgliche Anmaßung, die klassische Nationalökonomie eine unbe-

Digitized by Google

wußte Apologie der Bourgeoisie, die Ordnung in der Natur durch ein höchstes Wesen eine naiv-platte Uebertragung unserer Zufriedenheit auf die Außenwelt, und wir wissen, daß das Häßliche einen ebenso großen Raum in der Aesthetik beanspruchen kann, wie das Schöne.

Aber wir sind auch hindurchgegangen durch die Zeiten der Romantik, wo die ersten Zweifel am klassischen Optimismus auftauchten und hinweggetäuscht wurden durch das Emporschrauben des Ideals, so desjenigen des „Schönen" zu dem „Gott"; wir sind dann hindurchgegangen durch den selbstbewußten Materialismus, der auf den vornehmen und feinen Zweifel folgte, der das Häßliche anerkannte und den Kampf um's Dasein, die Disharmonie und das Elend, aber alles das für Notwendigkeiten erklärte und stolz war, wenn er die sittlichen Regungen nachwies als zwecklos und als törichte Sentimentalitäten gegenüber dieser rauhen Wirklichkeit, wie sie nun einmal sei.

Wenn nun heute eine derartige Auffassung wie die von Tolstoi auftaucht, so muß das auch einen allgemeinen Grund haben. Man muß bedenken, daß eine Meinung nicht vereinzelt dasteht. Sein Satz faßt doch nur zusammen, was die große litterarische Bewegung Rußlands seiner Generation gemeint hat, aus der er und Dostojewski als die beiden Größten hervorragen. Er faßt das zusammen, was Ruskin predigt, dieser Lehrer der englischen Kunst, welcher der gleichen Generation angehört, und der einmal — im ersten Band seiner „Modern Painters" — schon fast wörtlich dasselbe sagt wie Tolstoi: „Nach gewissen artistischen Formeln komponierte Landschaften bilden nicht den Grundstein der hohen Kunst, sondern diese beruht auf dem wahrheitsgetreuen Eindruck tiefsinniger Eindrücke; denn die hohe Kunst ist die Sprache einer Seele zur anderen, und der Wert des Kunstwerkes hängt von der Größe der Seele ab, welche daraus spricht."

„Die Kunst ist die Sprache einer Seele zur andern" — „die Kunst ist eine Tätigkeit des Menschen, die darin besteht, daß er den andern bewußt die von ihm erfahrenen Gefühle mitteilt" — das ist eine Auffassung der Kunst, die unserem modernen Gefühle entsprechen würde. Sie drückt für die Kunst die Sehnsucht aus, die wir in allem übrigen Leben empfinden: herauszukommen aus unserer Isolation, unser kleines und kleinliches Ich zu erweitern, indem wir mitfühlen mit den Anderen und soziale Empfindungen setzen an die Stelle der individualen. Das Gefühl macht sich geltend, wenn der Künstler die Staffelei verläßt und phantastische Gläser bildet, oder Fayencen von traumhafter Schönheit schafft, über Thürschlösser nachsinnt oder Möbel erfindet. Es macht sich geltend, wenn der Künstler da, wo er in der „hohen Kunst" bleibt und nicht zum sogenannten Kunstgewerbe kommt, auf alles Verstandesmäßige von früher verzichtet, nur seine Seele durchwühlt und die Seelen Anderer zu erforschen sucht, um herauszufinden, was direkt wirken mag von seiner Seele aus auf die fremde Seele. Es macht sich geltend, wenn in einer Versammlung der Heilsarmee unter Gesängen und Händeklatschen, monotonem Gebet und stereotypen Ansprachen ein geistiges Fluidum sich bildet, das die Herzen aller Anwesenden durchzieht. Es macht sich geltend ebenso wol in der sozialdemokratischen Versammlung wie im Massenstreik, es macht sich geltend in der Soziologie, welche auf neuen Wegen ein neues Ziel sucht: die Massenseele; und in der Geschichte, welche nur noch die großen Wogen des Völkerlebens sieht, nicht mehr die spritzenden Schaumperlen; und es macht sich vor allem geltend in der Sympathie des höchsten Geistigen, der Kunst, mit den Niedrigsten des Volkes. Schon ist diese Sympathie weit hinweggegangen über die bloße realistische Darstellung, wie wir sie bei Zola finden; ähnlich wie die Russen in ihrer Art, so haben Modernere in einer andern Weise die Schönheit des Arbeiters verstanden herauszufinden und zu bilden. Wer plastische Werke von Meunier gesehen hat, auch einige von seinen Bildern und Lithographien, wird in ihnen eine ganz neue Darstellung des Arbeiters finden, am ersten noch verwandt mit dem Pathos von Millet, aber doch reiner, weniger gewollt und höher. Hier ist in dem Glasbläser oder Kohlenhauer etwas neues Seelisches zum Ausdruck gekommen, gleich weit entfernt von der sozialen Anklage, wie von dem Schönheitsideal des Epigonentums.

Wenn man die so weit sich zersplitternde moderne Kunst betrachtet, so mag es für den ersten Blick unmöglich scheinen, das Gemeinsame für das Alles zu finden. Aber es gibt ein solches Gemeinsames. Eine jede Zeit hat ihre Seele, und in dieser leben alle wirklich Tätigen. Und so sind zwei Künstler, über welche ich hier einige Worte sprechen möchte, so individuell sie auch anschauen mögen, doch genau in demselben Sinne Kinder unserer Zeit, wie nur irgend Jemand, der alles Offenbaren der Zeit in sich eingesogen hat und abstrakt von sich gibt.

Ich meine einen norwegischen Maler, Edvard Munch, und einen deutschen Dichter, Alfred Mombert. Der Maler ist in den Kreisen, welche sich für solche Dinge interessieren, schon weiter bekannt; der Dichter ist auch hier noch fast unbekannt, und die Personen, welche ihn schätzen, dürften bald aufgezählt sein. Ein großes Publikum werden sie beide nie haben, sie werden immer nur zu Wenigen sprechen.

Edvard Munch hatte eine Ausstellung bei Keller & Reiner. Der erste Eindruck, welchen man erhält, ist etwa folgender: ein sehr manierierter Künstler, von gesuchter Dunkelheit, der sehr wenig zu können scheint und versucht, aus seiner Ungeschicklichkeit eine Force zu machen, und bei dem man doch wieder, namentlich in den Porträts, ein unleugbares Können findet. Im Ganzen eine sehr unerquickliche Erscheinung. So ähnlich ist auch das Urteil der Durchschnittskritik.

Aber wenn man sich in eines der Bilder hineinsieht und sich an die Art seines Ausdruckes gewöhnt: nämlich alles, was für ein gewolltes Ziel nebensächlich ist, auszulassen oder nur in der kindlichsten Weise, sozusagen begrifflich, anzudeuten; auch das, worauf er konzentriert, durchaus nicht in Hinsicht einer Aehnlichkeit mit dem entsprechenden Wirklichen darzustellen, kaum so, wie es in der Wirklichkeit erscheint, sondern mehr so, wie es nur in einer nachträglichen visionären Erinnerung vor Augen stehen mag. Wenn man sich an diese Art des Ausdruckes gewöhnt hat und dann die Wirkung rein in sich aufnimmt, so erlebt man etwas ganz Merkwürdiges. Das Bild hat sich gewissermaßen in unserer Seele festgesaugt und sitzt nun da — nicht so wie irgend ein gewöhnliches Bild, das man in der Erinnerung haben mag, sondern immer verbunden zugleich mit einer außerordentlich heftigen Wirkung.

Es ist schwer, über Bilder zu schreiben, wenn man ihre Anschauung nicht voraussetzen kann. Ich glaube, daß ich mich durch folgendes am besten verständlich machen kann.

Vor etwa zwei Jahren sah ich eine Lithographie von ihm, „Der Schrei“. Dieselbe stellte eine menschliche Figur vorn auf einem in die See hinausreichenden Steg vor, die bis unter die Knie zu sehen war. In dem Gesicht waren die Augen, mit kleinen, durch Punkte angedeuteten Aepfeln, so groß, vorquellend und rund, wie sie niemals sein können. Das Gesicht war in die Länge gezogen in einer gleichfalls unmöglichen Weise. Die ganze übrige Figur hatte kaum noch etwas Menschliches, war zu klein und schmal im Verhältnis zu dem großen Kopf und erschien in einer merwürdigen Verbiegung. Im Hintergrund sah man zwei Personen, zwei Schiffe, in der kindlichsten Weise gezeichnet, etwa wie man sie bei statistischen Tabellen durch ein paar schematische Striche andeutet, und dann schwerer, durch starke Striche angedeuteter Himmel, der gleichfalls keinen Eindruck von etwas Naturwirklichem bot.

Das ganze Blatt war auf dieses merkwürdige Augenpaar konzentriert, das in der allerkindlichsten Weise gezeichnet war und von dem ein so furchtbares Entsetzen ausging, daß man, nachdem man sich an das Blatt gewöhnt hatte, nicht nur an diese kindlichen Ausdrucksmittel nicht mehr dachte, sondern sogar den allertiefsten Eindruck mitnahm.

Vor einigen Wochen wurde ich lebhaft an den Künstler erinnert und ging abends in einer unbelebten Straße; und nach zwei Jahren hatte ich plötzlich wieder diese entsetzten Augen vor mir und durchschauerte mich dasselbe Gefühl, das ich gehabt hatte, als ich das Blatt sah. Und das Beides war so stark, wie mir das niemals bei dem allerwirksamsten Kunstwerk geschehen ist.

Genau so ist die Wirkung der andern Sachen. Etwa ein krankes Mädchen mit stumpfem Gesicht und zurückgesunkenem Blick, durch deren Haut man schon das Gerüst des Totenschädels zu erkennen glaubt; oder ein Weib in der höchsten Extase der Wollust, wie von einer Wirkung von Schmerz und höchster Lust durchrieselt; oder ein Liebespaar, das aus einer langen Kelchblume aufsteigt; oder eine Menschenmenge mit dem gemeinsamen Ausdruck des Entsetzens; oder ein Einsamer nachts auf seinem Zimmer, wo durch das Fenster der Mondschein auf die Dielen fällt.

Man hat bei allem die Vorstellung: der Künstler will zu unserer Seele sprechen, aber direkter wie alle andern Künstler, nicht auf dem Umwege wirklicher geformter und farbiger Figuren, sondern auf eine Weise, wie vielleicht eine Hallunzination, ein Traum, ein Albdruck wirkt, direkter, mit Ausschluß jeglicher Reflexion und jedes Bewußten und Bewußtwerdens.

Eins von den Bildern, welche die stärkste Wirkung haben, ist die sixtinische Madonna. Beobachten wir uns selbst, so sehen wir, daß die Wirkung erzeugt wird zum größten Teil durch die Augen des Kindes, dem Zug über der Nase, die Augen der Jungfrau und den Zug am untern Teil der Nase. Alles übrige in Farbe wie Zeichnung ist wunderbar abgestimmt, um auf dieses Centrum der Interessen zu führen, und nur die Gesichter der beiden Heiligen, die wol bestellt waren, verursachen darin eine kleine Störung.

Nun, Munch würde das Problem so aufgefaßt haben, daß vor allem Alles zu vereinfachen sei; daß man die Stellung der Augen und die fraglichen Züge markieren müsse, wobei man sie so simpel wie möglich darstellte, und daß alles übrige nur ganz kindlich erwähnt werden müsse.

In der früheren Kunst haben wir sehr selten den Versuch, Seele zu malen. Wir finden ihn naiv bei manchen Präraphaeliten, aber auf der Höhe der Kunst hat ihn nur in einigen Bildern Lionardo und Raphael in der Sixtinischen Madonna. Der Moderne geht nur darauf aus, uns Seele mitzuteilen und hält alles andere für gleichgiltig. Was früher nur gelegentlich war, ist bei ihm einziges Ziel geworden. — Es ist natürlich falsch, wenn man daraufhin extra Vergleiche anstellen wollte: es handelt sich um incommensurable Dinge. Die Kunst Munchs scheint mir etwas qualitativ Neues, das natürlich nicht von der einen Persönlichkeit geschaffen ist, aber in ihm zu einem reinen Ausdruck kommt.

Und in genau derselben Weise halte ich die Kunst von Alfred Mombert für qualitativ neu.

Eins der Gedichte möge die ganze Art bis zu einem gewissen Grade bezeichnen:

Ich will tief schlafen, bevor ich schreibe.

Ich horte murmeln. Da murmelten Greise.
Ich erfuhr irgendwoher:
Stephanie Luise sei
„Die uneheliche Tochter Lionardos“.

Jetzt noch, da ich schreibe,
Bin ich von Steinen überschüttet
Und Thränenstürzen.
Ich sehe mich in einem vergilbten Adelsbuche —
Lesen.
Lionardo; die Kinder.
Auch Stephanie Luise ist verzeichnet.
Sie starb dreiundzwanzigjährig.

Ich sitze tief im Zimmer bei Luise.
Ich halte eine große, eine verschwimmend Hand.
Bei uns sitzen ein Herr und eine Dame.
Und plötzlich muß ich aufstehn:
Und sage:
„Wissen — Sie — eigentlich,
Wer Luise ist?“

In diesem Augenblick
Sah ich kleine Veränderungen
In den Gesichtern der drei Sitzenden.
Grauenhaft — als säßen vor mir
Drei meiner eigenen, durchsichtigen Gedanken! —

Doch das ist zu grauenhaft,
Als daß ich noch in dieser selben Nacht
Nachforschungen danach anstellen konnte.

Der Herr stand auf und sagte:
„Alfred, wie weit sind sie mit Luise?“
Er schien stehend einzuschlafen.

In diesem Augenblick
Fühlt ich, in Thränen sterbend,
Ein unenträtselbar Geschick! —
Ich stieß aus den wilden Seelenschrei:
„Lionardo“

Noch jetzt, da ich bei aufgeworfnen Fensterflügeln
Schreibe in der kalten Luft,
Fährt mir ein Brand durchs Herz.

In diesem Augenblick
Trat Er selbst herein.
Und sonst Alles schwand.
Ich sah einen Menschen, ein ungeheuer Haupt.
Menschenaugen voll ungemessener Trauer.
Wehendes erdfarb'nes Haar.
Bild der ungeheuren Trauer.

Dann sah ich Alles schwarz.
Und trat schlaffrank
Aus diesem „Lionardozimmer“
In's grellerleuchtete Schlafzimmer meiner elterlichen Wohnung,
Drin ich meinen Vater ohnmachtig am Boden liegen fand,
Den Kopf auf einem Holzschemel.
Ich trat an ein Sofa.
Herunter hingen
Die Beine eines verhüllten Kindes.
Meine Mutter sagte dumpf:
„Das Kind ist soeben gestorben“.
Ich sprach hell wie Glockenton:
„Luise“.

Alle Glocken läuten.
Ich stehe unter einer großen Glocke.
Meine Mutter singt aus der Höhe.
„Sie kommt nicht mehr.
Sie gehört eigentlich nicht hierher.
Sie ist die Nacht."

Ich sah eine Mutter getotet umstürzen.
Ich stand im blutigen Untergang meines Hauses.
Ich sah das aufgezehrte Antlitz
Meines am Boden rochelnden Vaters
Sich noch einmal mir zuwenden — —

Ich sah, im Dunkeln sitzend,
Einen unabsehbaren Zug
Verhüllter Kinderleichen
Ueber die Bühne des rauschenden Oceans
Vorübergetragen
In die Nacht, in die Nacht, in die Nacht.

Der Eindruck, welchen Mombert auf den Unvorbereiteten macht, dürfte ähnlich dem sein, welcher bei Munch geschildert ist. Aber die ganze Art ist wesentlich verschieden. Man wird bei Mombert nie jenes schauerliche Erinnern haben. Ich selbst, trotzdem ich seine drei Bände *) genau kenne, habe niemals derartiges erlebt. Munch führt Alles auf eine einfache, kindliche, große Linie zurück und auf eine einfache, brutale Farbenzusammenstellung. Das prägt sich ein. Bei Mombert verschwimmt alles derartig, daß man noch nicht einmal während der Lektüre selbst zu einem energischen Gefühl kommt, sondern eine merkwürdige, abgestumpfte Stimmung vermittelt erhält. In dem reproducierten Gedicht sind wundervolle lyrische Perlen, Zeilen, die direkt aus dem Allerletzten der Seele herauskommen. Die Passage: „Als säßen vor mir drei meiner eigenen, durchsichtigen Gedanken. Doch das ist zu grauenhaft, als daß ich noch in dieser selben Nacht Nachforschungen danach anstellen könnte" — dieses Stück ist unmittelbar und in seiner ganzen Art neu aus dem Allerelementarsten der Seele herausgeschöpft. Und so elementar es ist, so allgemein so etwas zu allen Zeiten war — ist nicht hier ganz deutlich zu sehen, wie hier unsere allermodernste Zeit zum Ausdruck kommt? In Deutschland wäre es nicht vor den neunziger Jahren unseres Jahrhunders möglich gewesen; in Rußland konnte man es sich wol schon in den siebziger Jahren denken; in England zeichnete schon am Anfang dieses Jahrhunderts ein visionärer Maler seine Träume, in einer Art, die uns heute teilweise fremdartig ist, teilweise aber doch uns tief ergreift.

Ein ästhetischer Genuß ganz besonderer und gegen früher neuer Art liegt in der Lektüre solcher Bücher wie die von Mombert. Wir erfahren nichts Festes, weder Gedankliches, noch Gefühltes. Keinerlei bestimmte Umrisse der Vorstellungen erscheinen. Der Dichter führt gewissermaßen das, wao er mitteilen will, nicht erst durch die Centrale und Ordnung des Verstandes und des künstlerischen Wollens — das ist natürlich nur der Eindruck, den er erweckt —, sondern er öffnet gewissermaßen seine Seele, läßt uns da hineinkommen und ladet uns ein, uns umzusehen, alles zu betrachten, wie es da liegt und hängt.

Uns ist alles relativ geworden, die Sittlichkeit wie das künstlerische Ideal, unser Weltbild und unser Handeln. Daher haben wir immer mehr die Tendenz gegen alles Feste und Geschlossene; haben wir die Tendenz auf möglichsten Anschluß an die weite, vieldeutige Natur; uns ist alles Gedeutete verhaßt. Wir lieben die Weile, die aus dem Unbestimmten entsteht. Wir, die Genießenden, sind selbst Künstler geworden, wollen in unsern fröhlichen Stunden selbst bilden und wollen daher weniger vom Künstler gebildet haben. Frühere Kunst zwang die Geister in einen bestimmten Weg hinein, den sie gehen sollten; moderne Kunst führt sie auf eine blumige Wiese und überläßt sie dort sich selbst. Mag der Eine stehen und schauen, der Andere Kränze winden, und der Dritte sich sehnen nach den blauen Bergen hinten — für Alles ist Raum im Kunstwerk.

Wir können uns das vielleicht an einem Beispiel klarer machen, das einfacher ist, weil es sich hier nicht um Gefühle handelt, sondern um greifbarere Vorgänge.

Der ältere Romandichter und der Dramatiker noch heute wissen, daß sie vor allem zu motivieren haben. Sie müssen einen fest umrissenen Charakter zeichnen — sie lassen den Mann einfach charakterisiert werden durch die Urteile anderer Personen oder durch eigene Analyse des Autors — dessen Handlungen sich mit mathematisch-logischer Genauigkeit aus seinem Charakter ableiten lassen. Schon im Alleräußerlichsten kann man heute den Unterschied sehen: die alte Art von Charakterisierung ist vom Künstler heute verpönt. Wir wollen, daß der Charakter sich vor uns entwickelt aus seinen eigenen Aeußerungen. Schon dadurch allein kommt eine größere Weite, Unbestimmtheit, mehr Möglichkeiten. Aber wir glauben für seine Handlungen auch nicht mehr an ein bestimmtes Motiv. Wir wollen, daß wir uns den ganzen Menschen vorstellen können, aus dem die Handlung herausfließt, unter diesen verstandesmäßig zurechtgelegten Motiven, aus jenen, dem Innersten entstammenden Trieben, aus dem Zufälligen, dem Gekreuz aller Art von Impulsen, und so fort. Ein einfaches Beispiel dafür ist Raskolnikow. Weshalb hat er die Alte ermordet? Um das Geld zu bekommen und weil ihn hungerte? Um sich zu überzeugen, ob er ein Napoleon sei? Aus Wahnsinnun? — Eine einzige dramatische Figur gibt es, die diesen Bedingungen entspricht: Hamlet. Aber es scheint, als ob Shakespeare hier das Glück gehabt hat, durch einen rein äußerlichen Umstand das Schwankende der Zeichnung zu erhalten: Hamlet war ursprünglich zehn Jahre jünger gedacht, und in der Ueberarbeitung wurden die Spuren dieser früheren Auffassung nicht genügend verwischt. Dadurch ist Hamlet bis auf die Gegenwart eine einzigartige Figur geworden; erst heute haben wir ähnliches aufzuweisen. Und wie es Hamlet ergeht, dessen Wesen die verschiedenartigsten Deutungen erlebt, je nach dem Deutenden, so geht es jeder von einem modernen Künstler geschaffenen Figur.

Das, was diese Dinge für den Roman bedeuten, bedeuten die Eigentümlichkeiten Momberts für die Lyrik. Auch hier natürlich darf man so etwas nicht allzusehr auf die Persönlichkeit zuspitzen wollen; es ist das eine allgemeine Tendenz, die hier einen eigentümlichen Ausdruck findet.

Der Künstler dieser Art ist kein Mann, der uns etwas sagt, sondern der bewirkt, daß wir etwas empfinden. Er vermittelt uns keinen positiven Inhalt, sondern er rührt an unser Herz, damit in diesem etwas aufblühe. Das ist eine ganz andere Tätigkeit wie die des Künstlers früherer Art. Dieser war die große geistige und sittliche Persönlichkeit, der sein Ich in die andern Menschen hineingoß.

Und nun mag die Frage entstehen: ist der Künstler dieser Art überhaupt noch möglich.

*) Tag und Nacht, Heidelberg 1894; Der Blühende, Leipzig 1896; Die Schöpfung, Leipzig 1897.

Offenbar gehören weder Mombert noch Munch zu diesen Leuten. Sie gießen uns nichts Neues in die Seele, und es hat sich ja auch, wie es scheint, herausgestellt, daß das gar nicht möglich ist bei dieser Art und daß das uns gar nicht erwünscht ist? Man mag da fragen, ob damit nicht überhaupt die Kunst auf ein tieferes Niveau gesunken ist. Früher konnte sie offenbar den Menschen über ein Niveau erheben durch das fremde, das sie in ihn hereindrachte; heute ist ihm höchste Leistung, wenn sie ihn zu dem in ihm liegenden höchsten Punkt bringt.

Offenbar entspricht auch das sehr dem Geist unserer Zeit; das ist die Stimmung, die hinter dem konsequenten Naturalismus steckt wie hinter der spielenden Kunst Paul Scheerbarts und hinter den klingenden Worten Stefan Georges oder Hugos von Hoffmannsthal. Aber ist nicht das Andere vielleicht doch noch möglich, ist nicht dies vielleicht mehr das Resultat der Verlegenheit? Früher konnte man großer Künstler nur sein als große Persönlichkeit; heute läßt sich der Künstler von der Persönlichkeit trennen. Ist das vielleicht der Grund, daß wir heute einen so reichen Kunstflor haben, und nicht der Umstand, daß wir in der Nähe immer mehr sehen als von weitem? Und werden große Persönlichkeiten es nicht vielleicht doch verstehen, auch in neuer Kunst doch mehr zu geben?

Es sollte doch so scheinen. Wir wollen wieder an ein einfaches Beispiel von Dostojewski erinnern. Sein Roman „Junger Nachwuchs" gehört zu dem kunstvollsten, was er gemacht hat. Aber wenn wir ihn aus der Hand legen, haben wir bei weitem nicht so viel bekommen, als wenn wir den „Idiot" gelesen haben, dessen künstlerische Qualitäten weit geringer sind. Im „Jungen Nachwuchs" bewundert man den großen Künstler, im „Idiot" spürt man die große Persönlichkeit durch. Und denken wir an „Raskolnikow". Hier ist beides vereint. Dostojewski hat in einer Art, das heißt als Erzähler, hier fertig gebracht, alledem gerecht zu werden, was wir vom modernen Künstler verlangen, und hat uns außerdem noch das mehr gegeben, was wir sonst in der modernen Kunst vermißten. Es ist wahr, daß das ein besonders glücklicher Wurf war; ihm ist er nicht wieder geglückt, und auch der große Tolstoi streift nur nahe an die Lösung der Aufgabe, beides zu vereinen. Es ist eine Möglichkeit da. Und so mögen wir denn warten, daß auch diese Erfüllung kommt. Dann haben Alle nur Handwerkszeug gearbeitet; und dann werden auch diejenigen, welche heute nur wenig empfinden können bei neuen Kunstwerken, ihre Sehnsucht befriedigt sehen.

Leo Hildeck.

Eine Studie

von

Ernst Brausewetter.

In Leonie Meyerhof, die bisher unter dem Pseudonym Leo Hildeck schrieb, lernte ich eine Novellistin und Romanschriftstellerin kennen, die für eine deutsche Frau eine ganz ungewöhnliche künstlerische Kompositionsgabe besitzt. Je mehr man von ihren Werken liest, desto erstaunter sieht man, wie meisterlich in jedem einzelnen der Konflikt herausgearbeitet ist, wie sie es versteht, die inneren und äußeren Seelengegensätze einander gegenüberzustellen, wie sie durch kleine episodenhafte Züge, die aber in vollem Einklang mit dem Wesen ihrer Charaktere stehen, lichtverbreitende Streiflichter zu werfen weiß, wie kaum irgendwo sich ein überflüssiges Glied, ein Wort, eine Person finden, die nicht notwendige Teilchen des Ganzen sind, wie sie bei einfacher, kleiner „Handlung" nicht nur durch das Interesse an dem Detail, sondern auch durch eine mächtige Spannung äußere Teilnahme wach zu halten vermag, weil wir Zeugen bedeutsamer seelischer Entwickelungen sind und sie für deren Lösung unsere Aufmerksamkeit zu erregen versteht.

Eine derartige technische Meisterschaft ist nicht ohne ein gründliches, unermüdliches Studium zu erringen, und es ist daher wol aus eigenster Erfahrung ihres Kunstschaffens heraus geschrieben, wenn sie wiederholt in ihren Werken von der Bedeutung des Fleißes, des Lernens, des Studierens für die Kunst spricht. So läßt sie den Maler Martinsen indezug auf Fritz Moller in „Wollen und Werden" sagen: „Er ist einer von denen, die da meinen, es müsse ohne Tcherei abgehen, und die das Mühsame des Studiums als eine beleidigende Zumutung von sich abschütteln möchten. Sie bilden sich ein, Kunst sei absolute Freiheit. Oho, Kunst ist Gebundenheit, ihr Gesetz ist, wie alle anderen Gesetze auch, Beschränkung der freien Willkür. Wollen wir Künstler sein, so müssen wir diesem Gesetze gemäß unsere Kräfte bilden, sodaß ihre Aeußerungsform sich der Form des Kunstgesetzes anpaßt, und sie sich innerhalb seiner Grenzen frei bewegen. Haben wir uns soweit dressiert, dann erst kommt das Freiheitsgefühl: denn wir empfinden keine Beschränkung mehr: die Form ist uns untertan geworden, wir beherrschen sie. Auch die Großen unter uns, die führenden Geister, können erst die Form durchbrechen, wenn sie diese Beherrschung des allgemeinen Kunstgesetzes erlangt haben, durch Fleiß erlangt haben, der ihnen ja auch meistens angeboren ist. Dann erst kann die großartige Eigenart, der Ueberschuß, der nicht in der bisherigen Kunstform unterzubringen ist, sich eine neue Form suchen".

Es ist hier mit klarem Blick die Bedeutung der Kunstformen und das Entstehen neuer dargelegt, aber dennoch übersieht die Autorin, daß für die wirklich großen Genies die Frage sich insofern etwas andere gestaltet, als diese auch die Beherrschung der überkommenen Kunstformen gleichsam spielend erlernen, wozu das bloße Talent eines eisernen Fleißes bedarf.

Jedenfalls aber beweisen die Werke der Dichterin, wie sehr sie selbst aus dieser Erkenntnis Nutzen gezogen hat. Wenn sie eben jenen Martinsen sagen läßt: „ohne Wollen kein Werden", so fühlen wir, daß hier ein siegesfreudiges eigenes Programm dahinter steckt. Ja, durch all ihre Werke geht ein Hauch von diesem kräftigen Wollen; man fühlt ständig, dahinter steht ein Geist, der mit höchster Anspannung seiner Schaffenskräfte arbeitet, der nach Empfang einer Inspiration nicht nachgibt, bis er das Problem erschöpft hat, soweit es die eigene Lebenserfahrung, Geisteskraft und Seelentiefe gestattet.

Und wenn wir näher zusehen, handelt es sich auch in einer ganzen Reihe ihrer Werke um den Konflikt zwischen Schaffen-Wollen und Schaffen-Können, sei es aus mangelnder Arbeitslust oder infolge des Versagens der Fähigkeit völliger seelischer Konzentration, sowie zwischen

Digitized by Google

dem Drange nach Ausleben der eigenen seelischen Individualität und ihrem Kampfe mit der Willensschwäche. Da ist gleich der Kunstjünger Fritz Moller in dem Roman „Wollen und Werden", ein starkes Talent mit einer Ueberfülle künstlerischer Ideen, dem aber die Arbeit der Ausbildung eine Qual ist; ein Willensschwächling und zugleich eine träge Natur. Nur zu schnell läßt er um geringer Vorteile willen und weil er sich nicht zur eigenen ernsten Arbeit aufzuraffen vermag, seine Begabung von anderen ausbeuten, bohrt er sich so sehr in das Genußleben hinein, daß er immer arbeitsunfähiger wird, bis er schließlich seine Schaffensträume ganz aufgibt und als — Modell aus seiner körperlichen Schönheit Kapital schlägt. Und als Gegenstück zu ihm der Maler Martinsen, der mit geringerem Talent, aber unermüdlichem, eisernen Fleiß sich eine geachtete Künstlerstellung erringt. Und als zweite Reversseite der Maler Wallhagen, dem es am eigenen schöpferischen Können fehlt, dessen egoistische Willenskraft es ihm aber ermöglicht, durch Ausnutzung Anderer (Fritz Mollers) Kunsterfolge zu erringen.

Auch in einer ihrer ersten Novellen, „Der goldene Käfig," hat sie solch einen Behaglichkeitsbegehrer gezeichnet, der vor der ernsten, mühevollen Arbeit zurückschreckt und lieber in den engen, dumpfen, aber goldenen Käfig der Alltäglichkeit mit dem gefüllten Futterglase zurückkehrt.

Aber kann nicht auch dort, wo eine starke künstlerische Schaffensfähigkeit vorhanden war, dieselbe plötzlich versiegen, wenn die Fähigkeit der absoluten geistigen Konzentration verloren geht und wenn durch eine Aenderung des Seelenzustandes der Hauptimpuls zur Gestaltung ausgeschaltet wird? Gewiß, in diese Lage kann namentlich eine dichtende Frau leicht geraten. Da ist in dem Roman „Mittagssonne" ein junges Mädchen. Es hat eine Reihe von Enttäuschungen erlitten, nicht zum mindesten dadurch, daß es in jugendlicher Oberflächlichkeit einen Mann abwies, dessen Bedeutung ihm nur zu klar wird, als er dann eine andere geheiratet hat. Das Mädchen fühlt in seiner etwas herbgewordenen Seele das Leid seiner Mitmenschen tief mit, überall sieht sein für derartige Beobachtungen geschärftes Auge Unterdrückung der Schwachen, namentlich der Frauen, Ausbeutung der Besitzlosen; und eine glühende Empörung drückt ihm die Feder in die Hand zu kraffen, aber ergreifenden Darstellungen des Lebens. Im Feuer momentaner Erbitterungen schreibt es seine Bücher. Da geht ihm mit einem Mal die Sonne des Glücks auf. Eben jener Mann, den es einst abwies, jetzt aber liebt, ist frei geworden, liebt es noch immer und bietet ihm abermals seine Hand. Es wird seine Frau und geht ganz in Bewunderung auf für seine Tätigkeit als Agitator und Volksmann. Sie hat nur noch für ihn Interesse, nicht für die Menschen um sie her; sie ist so glücklich, daß keine Erbitterung mehr in ihr aufwallt, die Triebkraft ihres Schaffens ist erstorben, sie hat kein Verlangen mehr danach. Und als sie wirklich einmal glaubt, für ein psychologisches Problem angeregt zu sein, als sie sich hinsetzt, um zu schreiben, drängt sich auch hier die Gestalt ihres Mannes so in den Vordergrund, erfüllen sie seine politischen Ideen so stark, daß das Ganze fast nur eine sozialpolitische Abhandlung wird. Und dazu noch ihre glückvolle Stimmung; es ist ihr gar nicht mehr möglich, den tragischen Schluß zu schreiben, sie hat solches Mitleid mit ihrer armen Heldin. Dabei sind für sie die Bedingungen zum Schaffen die denkbar günstigsten: der Mann treibt sie dazu an, das Erlöschen ihrer Schaffensluft ist ihm eine bittere Enttäuschung! Glück und Aufgabe ihrer eigenen Persönlichkeit hatten eben ihre Dichterkraft zerstört. Aber neben ihr wird ihre Freundin, eine Malerin, „durch die Gabe des Leids," unter Anerkennung der Worte aus den Kronprätendenten eine große Künstlerin.

Fleiß allein tuts also nicht, Inspiration muß dabei sein und seelische Konzentration, endlich aber geistige Eigenart, eine selbständige Betrachtungsweise der Dinge.

Daß ein ungewöhnliches Beherrschen der Roman- und Novellentechnik offenbar infolge unermüdlichen Fleißes bei Leonie Meyerhof vorhanden ist, wurde dargelegt, aber auch an Inspiration und Koncentration fehlt es ihr nicht.

Ihre Inspiration holt sie sich fast ausschließlich auf dem Gebiete des psychologischen Problems, wie eine Musterung ihrer Werke sofort verrät. Sie hat keine anderen behandelt. Ich glaube wohl, daß jene Stelle in dem Roman „Mittagssonne", an der geschildert wird, wie die Dichterin „Ernst Kordy" zu ihren Werken inspiriert wird, den Vorgängen des eigenen Kunstschaffens entnommen ist; speziell beachtenswert sind jene Szenen, wo die schon erloschene Schaffensneigung in Ernst Kordy wieder erwacht, weil die Bekanntschaft eines ungewöhnlichen Menschen ihre Neugier erweckt und sie auf dem Wege der Phantasieeingebung hinter das Mysterium seines Seelenlebens zu kommen sucht. Hier finden sich auch die charakteristischen Worte: „Laß uns beim individuellen Fall bleiben, das ist viel interessanter. Diesen Menschen muß ich schreiben — das ist endlich ein Fall, der mich packt!"

Das Individuum im Widerstreit mit sich selbst, der Drang des kraftvollen, unbeschränkten Sichauslebens der Eigenart einerseits und die durch die sinnlichen Neigungen hervorgerufenen fesselnden und einschränkenden Bedürfnisse andererseits, oder das Individuum in seinem Verlangen nach unbeschränkter Entfaltung im Kampfe gegen den Gegendruck des gesellschaftlichen Nivellierungs-Bestrebens — das sind Konflikte, die die Dichterin besonders interessiert haben und für deren Darstellung sie aus dem Leben überaus bedeutungsvolle und sie lebhaft veranschaulichende „Fälle" zu finden wußte.

In dem Roman „Feuersäule", ihrem tiefsten und bedeutendsten Werk, hat sie sogar beide Konflikte des Individuums in einem Charakter zu verschmelzen gewußt. Es handelt sich um jene Feuersäule, die den Juden in's heilige Land voranzog, als „ein Symbol der Freiheitsidee, das ihnen beim Fortzug aus der Sklaverei voranleuchtete", wie der Lehrer Holtach diese biblische Erzählung seinen Schülerinnen in der Religionsstunde erklärt dann aber ist er auch selbst eine Feuersäule, da er, der Menschheit neue Ideen bringend, ihr voranleuchtet.

Es ist behauptet worden, die Dichterin hätte hier die Lebensgeschichte „Max Stirners" bieten wollen, weil sie von einem Gymnasiallehrer erzählt, der unter dem Titel Max Kerner ein Buch „Ich und mein Eigentum" schreibt und ganz mit Stirnerscher Philosophie angefüllt ist. Die Autorin hat es bestritten, und es ist wenig Grund vorhanden, anzunehmen, daß sie die wirklichen Lebensschicksale Stirners gemeint haben sollte. Selbstverständlich hat die Lektüre seiner Schriften und die Tatsache, daß der Verfasser derselben Mädchenschullehrer war, ihr die Inspiration für das psychologische Problem ihrer Dichtung gegeben. Ein Mann, der Religion, Moral, Menschlichkeit, Vaterlandsliebe, Familiensinn leugnet und dafür die Lehre verkündigt: Keine Macht außer der meinen. Was sich auch gegen mich aufbäumt, um eine Macht wider oder über mich zu werden — ich setze ihm den Fuß in den Nacken und unterwerfe es mir." Ein

solcher Mann in einer so abhängigen, sogar in der ihm gestatteten Welt- und Lebensanschauung beschränkten Stellung! Das mußte einen zugleich tragischen und komischen Konflikt geben, wenn man ihn noch dazu in eine Kleinstadt mit besonders enger und orthodoxer Denkweise hineinversetzt, ihn selbst als den in seinen geistigen wie sinnlichen Bedürfnissen überaus hoch- und feinentwickelten Kulturmenschen darstellt, der auch nach äußerem Ansehen und nach allerhand Lebensgenüssen trachtet, der daher, um der Erhaltung seiner materiellen Existenz und seines Emporsteigens auf der sozialen Leiter willen, sich genötigt sieht, seine Ueberzeugung allen Menschen zu verheimlichen, ja in einem wahren Jongleurspiel gewundener Worte in seinen Vorgesetzten die Meinung zu erwecken, als teilte er völlig ihre Anschauungen. Die Wirkung wird eine um so stärkere, als die Dichterin seine stets wachsenden Verlegenheiten, in die ihn sein stürmerisches Temperament und der in ihm gährende Drang, seine Individualität voll und offen zu entfalten, bringen, in echt humoristischer Beleuchtung dargestellt hat. Es ist auch ein feiner Zug, daß dieser Verfechter des absoluten Ich-Rechts sich so gut zu ducken weiß und andererseits seinen sinnlichen Begierden gegenüber fast völlig willenlos ist. Sie bringen ihn denn auch zu Fall, indem er einmal in einem doppelten Rausche des Weines und des erwarteten Liebesglückes die kluge Besonnenheit verliert und in stolzem Selbstbewußtsein sich der ganzen hochlöblichen Kleinstadtgesellschaft als der Schriftsteller Max Kerner offenbart, der das furchtbare Buch geschrieben hat. Natürlich wird dieser nach der Meinung der Gesellschaft „schlechte Mensch“ sofort seines Amtes enthoben, alle verlassen ihn, selbst das Weib, dessen Liebe er eben zu erringen hoffte; nur ein Sozialist mit seiner Braut, der seine Ich-Theorie verabscheute, bleiben Freunde. Er aber zieht hinaus, arm, allein, nur mit dem stolzen Bewußtsein, nun ganz er selbst sein zu können und der Menschheit eine neue Feuersäule aufgesteckt zu haben, die ihnen eines Tages zur Leuchte werden wird.

So individuell der hier dargestellte Konflikt in seiner zugespitzten Form ist, hat er doch zugleich etwas ungemein Typisches, denn zu einer ähnlichen Heuchelei und Verdorgung ihrer tiefinnersten Ueberzeugungen sind heute unzählige Menschen gezwungen, wenn sie nicht Amt und Würde und gesellschaftliche Stellung opfern wollen und können. Leonie Meyerhof hat daher hier in diesem humorvoll und lebenskräftig wiedergegebenen Seelengemälde ein wirklich bedeutsames Werk geschaffen.

(Schluß folgt.)

Aus der Décadence.

Von

Kurt Martens.

(Fortsetzung und Schluß.)

XII.

Es gibt Tage, die vor allen anderen dem Gedächtnis sich freundlich einprägen, ohne daß sie große Glücksfälle mit sich brächten oder reich an Genüssen wären; aber sie entsprechen auf ein Haar dem Ideal der Lebensgestaltung, auf das man sich gerade capriziert. Was man sich vorgenommen, wird vollendet, kein Mißklang stört; und man entdeckt, daß trotz der Milliarden widerspruchsvoller Möglichkeiten die Stunden, wie durch Zufall, sich zu einer Harmonie verbinden können. Das gibt dem Willen dann wieder einen mächtigen Elan. Man ist geneigt, das Leben beinah' feierlich zu nehmen und sich selbst für eine Persönlichkeit zu halten.

Der Tag, mit dem ich dies Fragment meiner Entwickelungs-Chronik beschließe, soll Tag des Dimitri heißen, nicht nur weil das Werk des Dimitri Teniawsky ihn krönte, sondern weil von den ersten Morgenstunden an die Stimmung jener fröhlichen Energie darüber ausgebreitet lag, die wir an Dimitri vergöttern, mit der allein man das Leben sich erobert.

Es war in der Karnevals-Zeit und eine Bärenkälte. Von den Maskenbällen kamen Nachtschwärmer nach Haus, als ich früh die Lampen anzündete und mich auf meine Arbeit freute wie ein Schuljunge auf den Feiertag. Ja, Schul-Arbeiten waren das freilich nicht. Da wurde kein Bakel über mir geschwungen und keine Examina winkten, für keine „Anstellung“ brauchte ich mir die Ansichten obrigkeitlich abstempeln zu lassen. Nicht wie eine steife Matrone nahm ich die Wissenschaft, sondern wie ein reizvolles Mädel, mit dem man plaudert und sich vergnügt.

Zunächst zwei Stunden Völkerkunde, angenehm und rasch zu lesen; macht Appetit auf schwierigere Dinge. Darauf mein Kursus in der Anatomie, wo ich an diesem Tage zum ersten Mal mit kindlichem Vergnügen die berühmte Zirbel-Drüse fand, aus der noch immer einige Materialisten die gesamte Intelligenz herleiten wollen; dann ein Kolleg über experimentelle Psychologie, in angenehmer Erinnerung durch einen gelungenen Nachweis von Sinnesvicariat und endlich, wieder zu Haus, die Kulturgeschichte.

Aus der Menge aller möglichen Disziplinen, in denen ich mich noch tummelte, wuchs mir allmählich die Kulturgeschichte immer mehr an's Herz. Lag sie doch auf der verlängerten Linie meiner Erforschung des Menschen, im Grunde nichts anderes, als die Lehre von den Komplikationen menschlicher Willensakte: wie die dem Menschen eigentümlichen Triebe nach Befriedigung streben, wie ihnen die Natur und andere Triebe, von Individuen oder Massen, bald Beistand bald Widerstand leisten, welche Resultate daraus entstehen und wie nun diese wieder wirksam werden . . . ein gewaltiges Spiel von Kräften, bei dessen Betrachtung unser irdisches Getriebe bald nicht mehr kleinlich erscheint. Da schützt uns keine Enttäuschung, keine Uebersättigung davor, plötzlich doch wieder Partei zu ergreifen, für diese oder jene Sache uns zu erhitzen. Wir sehen die Kämpfe aus den Bänden der Historiker sich weiterspinnen bis in die lebendige Gegenwart und, ehe wir es ahnen, stehen wir selber mitten d'rin, vielleicht gar als Rufer im Streit.

Meine Meister waren Thomas Henry Buckle und der ihm verwandte Hippolyte Taine. Aber auch unseren Treitschke nahm ich gern zur Hand. So oft er beschränkt und traditionell erschien, so oft entzückte mich wieder seine Leidenschaft und sein Enthusiasmus für menschliche Größen. An jenem Tage las ich seine Charakteristik des Freiherrn von Stein und seine Darstellung der Befreiungs-Kriege, und er bekehrte mich fast zum Royalismus.

Nach Tisch hinaus in den klaren Frost, über den hartgefrorenen Schnee nach dem Walde, dessen weiße Pracht ich lange nicht mehr mit so knabenhafter Ehrfurcht bewundert hatte. Bei jedem Schritt entdeckte ich an wol-

Digitized by Google

bekannten Stellen neue Herrlichkeiten und suchte mir zwischen den kahlen Stämmen hindurch Motive, deren Linien ich mit den Blicken nachzeichnete, einsog, bis mir die Landschaft im Gefühl und Gedächtnis stand, wie ein fertiges Bild. —

Mit Einbruch der Dämmerung ward es dann Zeit, an Alice zu denken, mit der ich mich für heute besprochen hatte. Der Empfang im Hause ihres Gatten war ihr bald nicht mehr recht geheuer gewesen; auf meine Wohnung aber wollte sie unter keiner Bedingung wieder kommen. Sie sagte, das sie jetzt etwas ganz anderes, und auch sonst stünde ihr der Aufenthalt da nicht im besten Andenken. Nur da wolle sie mich empfangen, wo sie sich ganz bei sich zu Hause fühle, und wo sie, wenn ich es gar zu arg triebe, nach der Tür weisen könne.

Also hatte sie sich im Norden der Stadt, weit hinter der Börse, ein kleines abgelegenes Quartier gesucht und wollte auch schon Mobiliar und Miete übernehmen, wenn ich nicht entsetzt dagegen Einspruch erhoben hätte, was ihr ganz unbegreiflich vorkam. Schließlich hatte sie darauf bestanden, beide Zimmerchen nach eigenstem Geschmacke auszustatten. Auch das Hausrecht darin ließ sie sich feierlichst von mir übertragen.

Als ich etwas verspätet eintrat, saß sie, bereits in großer Unruhe mit Häkeln beschäftigt, auf dem Sofa und versuchte, eine Minute lang zu schmollen.

„So spät!" klagte sie. „Und Arthur hat die Rekruten schon seit einer halben Stunde!"

„Arthur hat die Rekruten" war nämlich die Parole geworden seit unsere erste intime Zusammenkunft durch diese verschämte Mitteilung ermöglicht wurde. Und da nun Arthur seine Rekruten fast täglich hatte, so ist klar, daß der Alice viel Zeit für andere Dinge übrig blieb.

Sie las jetzt alle französischen Romane, deren sie habhaft werden konnte und hielt es für das Zeichen einer großen Dame, ihren Liebhaber zu besitzen. Ganz wie sie bei Prévost gelesen, fuhr sie in der geschlossenen Droschke, tief verschleiert, bis an die Straßen-Ecke, um dann mit raschen Schritten in dem geheimnisvollen Hause zu verschwinden.

Sie bereitete mir stets eigenhändig den Thee, à la Dubelloy, wie ich es ihr gelehrt; denn es machte mir Spaß, mich hier als Pascha zu fühlen, wie der selige Lüttwitz bei seiner Amaryllis.

Freilich, der einst so prickelnde Duft ihrer Mädchenschaft war abgestreift. Meine Empfindungen für Alice waren nichts weniger mehr als krankhaft. Wir liebten uns normal, fast möcht' ich sagen: solide. Bald hatte ich bemerkt, daß meine letzte, heftigste Leidenschaft drei fünftel Herrschsucht, ein fünftel gekränkte Eitelkeit und nur ein fünftel Lust gewesen war. Nun blieb mir zwar immer noch das gemeine Vergnügen, aber von tieferer Zuneigung konnte leider nicht mehr die Rede sein. Frau Leutnant von Fiedler war zu sehr Dame geworden, als daß ich sie, auch nur bezüglich eines Punktes, hätte ernst nehmen können.

Niedlich und originell blieb sie trotz alledem. Sie hatte nicht geruht, bis ich ihr ein Pianino mietete. Darauf sang sie nun lockere französische Chansons und brachte sie, da Arthur ihr Musik-Unterricht erteilen ließ, sehr hübsch zur Geltung. Oft verstand sie den Text nicht. Wenn sie dann die unmöglichsten Scherze harmlos herausschmetterte und ich mich auf dem Sofa vor Lachen nicht mehr halten konnte, unterbrach sie sich erschrocken und drängte mich, ich solle ihr alles anständig, aber richtig übersetzen. —

Heute konnte sie sich wieder einmal nicht genug in stürmischen Liebkosungen. Das stand ihr allen Besonders, wenn sie dazwischen von ihrem Arthur

„Arthur ist ein sehr lieber Mensch; das muß mir zugeben."

„Gewiß! Jetzt hab' ich ihn schätzen gelernt. Er ist viel braver noch als ich."

„Ja, das ist er wirklich. Ich liebe ihn auch. Wahrhaftig! Das ist schon die Liebe, von der man sagt: in der Ehe kommt sie nach. Die ideale Liebe ist es, die mit dem Herzen. Die andere, die für Dich, das ist nur die häßliche Liebe!"

„Danke!"

„Ja, pfui! pfui! möchte man ausrufen — wenn nicht das häßlichste gerade immer das schönste wäre."

Lachend zauste sie mich an den Ohren und verbarg ihr Gesicht im Kissen.

„Konntest Du mich das nicht eher wissen lassen?" fragte ich.

„Ach — Du bist selber schuld an allem gewesen."

„Ich?"

„Na ja, Du weißt schon . . .! — Undegreiflich!"

„Aber auf dem Rennen, Alice . . .? Da hab' ich doch so gebeten. Wenn Du ahntest, wie mir damals zu Mute war!"

„Erlaube 'mal, Liebster! Drei Tage vor meiner Verlobung, und dann im Brautstand . . .? Das wäre ja noch schöner gewesen."

„Ach ja — noch schöner!" —

Pause. — Zärtlichkeiten. — Mit ihren aufgelösten Haaren sucht sie mich zu erdrosseln.

Dann ganz leise:

„Sag', Du hälst mich gewiß für sehr verdorben?"

„Ziemlich."

„Hälst Du mich auch für sehr kokett?"

„Nein, Schatz; gottseidank, nein."

„Gegen alle übrigen Herren benehme ich mich doch durchaus korrekt?"

„Durchaus. — Wie eine Heilige."

„Nicht wahr, keine der Regiments-Damen traut mir so etwas zu? — Siehst Du — und doch . . .! Und gleich zu Beginn einer jungen, glücklichen Ehe! — Wenn ich nur wüßte, womit Du mir's angetan hast!"

„Ja, das würde mich selber riesig interessieren. Schwer genug war's auch."

„Ich glaube, die alte Freundschaft hat alles noch gemacht. Wenn man sich so genau kennt . . . da hilft das bißchen Schüchternheit nicht viel."

„Hoffentlich sind auch noch andere Vorzüge mit im Spiele."

Sie dachte ernstlich darüber nach, kam aber nicht zu Ende und meinte endlich nur, die Bilder und die Gedichte, mit denen ich ihr anfangs imponierte, die könne sie jetzt ganz leicht entbehren . . . .

Auf dem Heimweg war ich gut gelaunt. Aber ich verhehlte mir nicht, daß eine Geliebte von der Art der Frau Alice von Fiedler bald ihren Wert verliert.

Sie war ja etwas klüger, etwas lebendiger und graziöser als die übrigen Weiber ihrer Gesellschaftsklasse. Doch hatte ich auch diese Reize nun bald nach allen Richtungen hin ausgekostet. Sie selbst würde des gefährlichen Spieles bald überdrüssig werden und, zumal bei ehelichem Nachwuchs, mit ihrem Arthur sich bescheiden. So würden wir — das sah ich damals schon voraus — in aller Freundschaft auf den Pfad der Tugend zurück

kehren und am Kamin von den Tagen junger Liebe plaudern . . . .

Meine Träume aber schmückten das Bild der Einen, die kommen sollte, wenn ich reif für sie war.

* * *

Von Dimitri Tenkawsky ist dieser Abend beschlossen worden. Mit der unschuldigen Kindermiene, die er immer aufsetzt, wenn er Verbrechen plant, hat er es sich bei mir bequem gemacht, hat Wein und Cigarretten verlangt und dann im leichtesten Plaudertone über seine Herzens-Angelegenheiten mit mir geredet.

Ich habe aufgezeichnet, was davon in der Erinnerung sich mir eingrub, weil es vielleicht in nicht allzu langer Zeit auch die weiteren Kreise unfreiwillig interessieren wird.

Dimitri sagte:

„Wir haben etwas zu stande gebracht. — Endlich! — Unsre großen Worte, das ewige Reden und Konspirieren, sind doch nicht umsonst gewesen. Wir brauchen uns nicht mehr darum zu schämen. Denn nun haben wir wieder die lebendige Propaganda. — Weißt Du noch, Just, wie ich Dir im Frühjahr auf ein Vergnügen den Mund wässrig machte. Nun sind wir so weit, und dabei hoffe ich noch, daß es Dir bei Deiner jetzigen Verfassung mehr als Vergnügen bedeuten wird: Genugtuung, Freude, vielleicht gar Stoff zur Begeisterung!

Noch eins vorausgeschickt: Wir brauchen Dein Schweigen nicht. Wir brauchen niemandes Schweigen. Was ich Dir jetzt erzähle, darfst Du meinetwegen in aller Welt verbreiten. Daß Du's in verständiger Weise tun wirst, dazu kenne ich Dich gut genug. Denn ohne Vertrauen würde ich Dir überhaupt damit nicht kommen. Und dann habe ich auch bemerkt, daß Du uns im Grunde Deines Herzens schon längst verfallen bist.

Also kurz gesagt: Das Werk der Zerstörung ist im Gange! Geeignete Kräfte haben sich zusammengetan, eine Rotte guter Europäer, Vertreter fast aller Nationen und haben dauernde Beziehungen unter einander hergestellt. Wolgemerkt: es ist kein Verein, keine Partei, kein organisierter Bund. Wer es mit Händen fassen will, greift in die Luft. Es ist nicht mehr und nicht weniger als eine Uebereinstimmung allerdings von Männern, die auf's Haar wissen, was sie wollen und über ihre Taktik in ununterbrochener Beratung stehen.

Die Ziele haben in der Luft gelegen, schon seit Jahrzehnten, und die besten Köpfe haben ihnen instinktiv schon nachgestrebt. Aber der *bewußte* Angriff, dessen Waffen jetzt verlautenbacht werden, das Gefühl der Solidarität im Umsturz, das Bewußtsein, zugleich im Dienste einer erfolgreichen Sache tätig zu sein, das ist das Neue in der Bewegung.

Das Programm ist möglichst allgemein gefaßt. Es lautet einfach: Quieta movere! Umsturz des Bestehenden! Radikale Auflösung der herrschenden Sitten, Lebens-Anschauungen und Gewalten! Lebenswert bleibt allein das Unzerstörbare: die Kraft des menschlichen Geistes und die Schätze seiner Empirie. Ich glaube, daß dieser Boden fruchtbar genug ist, um nach der Sintflut neue Keime hervorzubringen.

Gekämpft wird nicht mit den plumpen, unwirksamen Keulenschlägen der Terroristen, sondern mit der gesetzlich unverbotenen Waffe der intellektuellen Agitation. Die Berücksichtigung der in jedem Staatswesen geltenden Strafgesetze ist wesentliche Grundlage unseres Uebereinkommens, das man demnach, wenn das Kind durchaus eine Mama haben soll, etwa als einen „Kind vom intellektuellen Umsturz" bezeichnen könnte.

Die einzige Maßregel, unser Werk zu stören, wäre die, uns einzusperren. Solange wir dazu keine Gelegenheit geben, sind wir allmächtig. Wir haben uns deshalb auch wol gehütet, uns als Klub zu konstituieren. Es gibt in unserem deutschen Kriminalrecht zwei Paragraphen, die vor allen anderen zu beachten sind. Der eine verbietet die Teilnahme an einer Verbindung, in welcher gegen bekannte oder unbekannte Obere Gehorsam versprochen wird, der andere die Teilnahme an einer Verbindung, zu deren Zwecken es gehört, Maßregeln der Verwaltung oder die Vollziehung von Gesetzen durch ungesetzliche Mittel zu entkräften. Wir haben uns darnach gerichtet. Es gibt keine Obere, es gibt keinen Gehorsam. Es geht sogar noch besser ohne beides. Gegenseitiges Vertrauen, gegenseitige Kontrole und besonders der Ehrgeiz und kriegerische Instinkt jedes Einzelnen sind sicherste Garantie. Wir brauchen nicht den Ballast von Statuten, Versammlungen und Finanzen. Alle Tätigkeit liegt allein in dem persönlichen Ehrenamt der Agitation auf eigene Faust. An Stelle des Vorstandes gibt es nur eine unbestimmte Anzahl von Vertrauens-Männern, die zusammentreten, um zwanglos die leitenden Grundsätze zu beraten. Einige unter ihnen haben sich erboten, eben darüber größere Denkschriften auszuarbeiten, die, mit etwaigen Abänderungen und Erweiterungen, an die einzelnen Freunde versendet werden.

Es gibt auch keine Mitglieder. Es gibt nur Freunde der Sache, dem Namen und den Fähigkeiten nach bekannt. Sie können abtrünnig werden, wenn sie wollen. In der Regel wird das gleichgültig bleiben. Sollte sich ausnahmsweise Einer feindselig zu uns stellen, so gibt es schon Mittel, ihn unschädlich zu machen.

Wir haben unter den Freunden Angehörige beiderlei Geschlechts, aller Berufsstände und Gesellschafts-Klassen. Ohne ein bestimmtes Maurer-Zeichen erkennen wir uns nach den ersten Sätzen, die wir miteinander wechseln, sofort an unseren Anschauungen. Dann lächeln wir uns verständnisvoll an wie die alten Auguren.

Politisch haben wir es nicht nötig, geschlossen vorzugehen. Denn Freunde gibt es in allen Parteien; vorzugsweise natürlich bei den radikalen. Fast alle Führer der Sozialdemokratie stehen zu uns, ebenso die meisten Fortschrittler; sogar unter den Konservativen haben sich ein paar gefunden.

Unser eigentliches Feld wird das Kulturleben der breiten Volksmassen bleiben, also insbesondere der gesellige Verkehr, Wissenschaft, Kunst und Litteratur, das Erziehungswesen, die öffentlichen Vergnügungen. Auf allen diesen Gebieten wird nach einem wolerwogenen System der Angriff auf die bestehende Gesellschafts-Ordnung eröffnet. Alles einzelne ist in Denkschriften geregelt. Vorläufig zur Orientierung nur folgendes:

Es wird eine Presse für uns geschaffen. Teils werden Zeitungen, Zeitschriften, Broschüren-Verläge neu gegründet. Zu diesen gehört unter anderen auch die „Atlantis"; teils haben sich bereits bestehende und von Freunden geleitete uns zur Verfügung gestellt. Ich kann Dir versichern, daß Organe darunter sind, denen Du es nicht zutraust: Bismarck-Blätter, Familien-Zeitschriften, objektive litterarische Monatshefte.

Nun, alles dies trifft sich in dem eingestandenen oder auch uneingestandenen Bestreben, zu wühlen, zu unterminieren, Unzufriedenheit zu erregen, überhaupt: Schaden

zu stiften. Bekanntlich hat unsere Ausdrucksweise und Dialektik in den letzten fünfzig Jahren eine derartige Gewandtheit erlangt, daß wir die gefährlichsten Gedanken in der unverfänglichsten Form auszudrücken vermögen. Mit dem Brustton der Ueberzeugung können wir zum Beispiel einen Monarchen derart preisen, daß der Zuhörer unsere Verachtung und unseren Hohn empfindet, ohne sich klar darüber zu werden. Die Suggestion aber hat stattgefunden und wird ihre Schuldigkeit tun. Ebenso werden wir, indem wir Mißstände wohlwollend bedauern oder gar verteidigen, dadurch den Schleier vollends erst herunterreißen. Diese Kunststücke machen unsere Presse so unüberwindlich und werden nun auch unserer persönlichen Rede mächtigen Einfluß verleihen.

Auf diese Weise werden wir in harmlosen, geselligen Gesprächen Kinder gegen die Eltern, Untertanen gegen Obrigkeit, Gläubige gegen den Klerus aufstacheln. Die Herzen einer erregten Jugend werden uns zufließen; denn das Ideal der Schrankenlosigkeit zeigt ihnen niemand deutlicher als wir. Das Proletariat werden wir mit dem Haß gegen das Kapital, den Adel mit dem Abscheu vor der bürgerlichen Niedrigkeit gewinnen. Für jeden Schwachkopf halten wir den rechten Köder bereit, bis endlich auch die verbohrte Bourgeoisie an sich selber irre wird und damit ihren letzten Halt verliert.

Gegen siebzig Vertreter aus allen deutschen Provinzen haben neulich in Berlin miteinander verhandelt. Und ich habe den Nachweis erhalten, daß jeder dieser siebzig wieder mindestens hundert Freunde an der Hand hat, die grundsätzlich zu uns stehen. Und es wird nicht zu hoch gegriffen sein, wenn wir annehmen, daß binnen drei Jahren die Zahl der ausgesprochenen und tatkräftigen Freunde sich verzehnfacht hat. Darunter haben wir einflußreiche Beamte, hervorragende Gelehrte, Dichter und Künstler, Rechtsanwälte und Journalisten und, was besonders wichtig ist, viele Lehrer.

Wir werden also regelmäßige Berichte über die schwachen Seiten der Staats- und Kommunal-Verwaltung bekommen, in unserem Sinne abgefaßte populäre Schriften werden erscheinen, die Geselligkeit der betreffenden Berufskreise wird infiziert, die Schul-Jugend durch geschickte Darstellung im Unterricht zu den destruktiven Ueberzeugungen vorbereitet werden.

Nun meine Mission an Dich persönlich, lieber Just! Die Studien, die Du betreibst, besitzen Seltenheitswert. Und unsere Sache vor allem muß sich die Analyse der menschlichen Triebe und Handlungen zu nutze machen. Wir brauchen nicht nur die Gewandtheit in den Umgangsformen und der geselligen Dialektik; wir brauchen daneben als sehr wesentliche Grundlage auch theoretische Untersuchungen, nach denen dann die Freunde ihre Instruktion erhalten. Ebenso wichtig sind uns historische Spezialstudien, also etwa über Ursachen und Veranlassungen der Aufstände und Revolutionen, über die Defensive der Massen, über den Einfluß der Encyklopädisten und dergleichen mehr.

Ich bin heute nicht gekommen, um Dich zu Entschlüssen zu drängen. Ich stelle Dir ganz unverbindlich zur Erwägung, ob Du Lust hast, Dich uns anzuschließen, und ob Du, abgesehen von der geselligen Agitation, die Jeder übernimmt, zwar nicht die Studien selbst, wol aber deren Resultate in den Dienst unserer Sache stellen willst . . ."

So hat an jenem Abend Dimitri zu mir geplaudert.

Meine Antwort war das Lächeln des Auguren.

Ende.

Shakespeares „Heinrich V."

Aufgeführt am 1. September im „Lessing-Theater".

In seinem Buche „William Shakespeare" sagt Georg Brandes, daß „Heinrich V." nicht eines der besten, wol aber eines der liebenswürdigsten Schauspiele der Dichters sei. Man braucht bloß darauf zu achten, wie Shakespeare die Hauptperson des Dramas gezeichnet hat, und man wird diesem Urteile zustimmen. Nach dem zweiten Satze, den dieser König spricht, fängt er bereits an, uns sympathisch zu werden; und wir haben das Gefühl, daß wir in Leid und Freud ihm folgen werden. Mag er sich vor uns als großen Mann entwickeln: wir werden uns freuen, daß eine reizvolle Persönlichkeit groß ist; mag er an eigenen Unvermögen zu Grunde gehen: er wird unser Mitleid erwerben, aber unsere Liebe nicht verlieren. Er war kein Asket, solange er Kronprinz war; aber er gibt dem leichtsinnigen Treiben sofort den Abschied und macht die strenge Regentenpflicht zu seiner Göttin, als die Krone sein Haupt schmückt. Der Dichter zwingt uns, diesen Mann zu lieben. Denn er hat ihn selbst geliebt. Und unverkennbar zeigt er uns, daß er sagen wollte: ein rechter König spricht so wie dieser: (Akt IV, 1) daß er ein Mensch wie alle andern sei, daß ihm das Firmament wie allen andern erscheine und daß seine Sinne unter den allgemeinen menschlichen Bedingungen stehen. „Seine Zeremonien bei Seite gesetzt, erscheint er in seiner Nacktheit nur als ein Mensch, und wiewol seine Neigungen einen höheren Schwung nehmen als die anderer Menschen, so senken sie sich doch mit demselben Fittig, wenn sie sich senken." So erscheint dieser König, wenn wir sein Herz betrachten; sehen wir auf seinen Verstand, so ist er nicht minder bedeutend. Der Erzbischof von Canterbury sagt von ihm: „Hört ihn nur über Gottesgelahrtheit reden, und, ganz Bewunderung, werdet ihr den Wunsch im Innern tun, der König wär Prälat; hört ihn verhandeln über Staatsgeschäfte, so glaubt ihr, daß er einzig das studiert; horcht auf sein Kriegsgespräch: und grause Schlachten vernehmt ihr vorgetragen in Musik; bringt ihn auf einen Fall der Politik, er wird desselben Gordschen Knoten lösen, vertraulich wie sein Knieband; daß den Reden die Luft, der ungebundne Wüstling, schweigt." Ich glaube, in diesem Heinrich wollte Shakespeare einen König zeichnen, von dem er sagen konnte: so soll das Staatshaupt sein, unter dem ich gern englischer Untertan bin.

Die Begebenheiten des Dramas sind reine Geschichte. Ohne dramatische Spannung und ohne innere treibende Kraft, die von Scene zu Scene fortreißt. In Dialogform wird erzählt, wie Heinrich auszieht, sich den Thron von Frankreich zu erobern, wie er nach manchen Abenteuern des Krieges sein Ziel erreicht und die fränkische Königstochter noch dazu heimführt. Alles dies reichlich durchsetzt mit Scenen, in denen Shakespeares Gabe, Menschen zu zeichnen und den Charakter ganzer Volksklassen hinzustellen in der schönsten Weise sich offenbart. Wenn Personen, wie der Walliser Fluellen, uns von Dingen erzählen, die mit dem Fortgang der Handlung nichts zu tun haben, so hören wir gerne zu. Einen Augenblick lang werden wir uns bewußt, daß wir nur aneinandergereihte Scenen vor uns sehen; aber wir geben alle Vorurteile über das Drama auf, wenn wir gegen alle Regel so gefesselt werden.

Und noch in einem andern Sinne zeigt sich in diesem Schauspiel Shakespeare als liebenswürdiger Dichter. Die Bescheidenheit, mit der er über das Verhältnis von Leben, Tat und Dichtung seinen „Chorus“ sprechen läßt, ist ein bemerkenswerter Zug bei dem einflußreichsten Dichter, den es je gegeben hat. Der Chorus spricht zum Publikum: „Doch verzeiht, ihr Teuren, dem schwunglos seichten Geiste, der's gewagt, auf dies unwürdige Gerüst zu bringen solch großen Vorwurf“ und „Drum Hoch' und Niedre, seht, wie Unwürdigkeit ihn zeichnen mag den leichten Adriß Heinrichs in der Nacht; so muß zum Treffen unsre Scene fliegen; wo wir (o Schmach!) gar sehr entstellen werden mit vier bis fünf verfetzten schnöden Klingen, zu lächerlichen Balgen schlecht geordnet, den Namen Azincourt. Doch sitzt und seht, das Wahre denkend, wo sein Scheinbild steht.“

In solchen Sätzen liegt eine große Weisheit. Eine große Kunst weist sich gegenüber dem Leben die rechte Stelle an. Kleine Kunst möchte sich nur zu oft auf Kosten des Lebens erheben und sich eine Stellung anweisen, die ihr nicht gebührt.

Heinrich V. ist ein Drama, aus dem wir Shakespeare den Menschen in seiner ganzen liebenswürdigen Größe kennen lernen. Er hat in demselben gesagt, was er als Engländer für einen König haben will, und er hat uns auch gesagt, wie er über das Verhältnis seiner Kunst zum Leben dachte.

Natürlich kann man das Drama, so wie es als Shakespeare'sches überliefert ist, heute nicht aufführen. Das Lessing-Theater hat am 1. September eine Aufführung geliefert, die allen Anforderungen der modernen theatralischen Kunst entspricht. Kunstpedanten haben natürlich auch an dieser Vorstellung viel auszusetzen. Und man braucht nicht einmal Kunstpedant zu sein, und kann sich doch zu der Meinung bekennen, daß wir heute schon wieder mehr Shakespeare vertragen als Dingelstedt von ihm gelassen hat. Ich möchte dem Leiter des Theaters sagen: über Dingelstedt zurück zu Shakespeare. Und vor allen Dingen: wozu solche Monologe wie sie der unbeträchtliche Bursche hält, der Nym, Bardolph und Pistol dedient?

Mag sich die Kritik sich noch so schlimm geberden! Die einen loben; die anderen schreiben, daß sie Shakespeares Heinrich nicht von dem Wildendruchs unterscheiden können, weil sie am 1. September im Lessing-Theater die Augen zugemacht und sich die Hände vor die Ohren gehalten haben. Als ich eine der Kritiken von einem dieser Wüteriche gelesen habe, der sich die Ohren zugehalten hat, habe ich gelacht; denn ich habe vor den Herren, die am 1. September die Vorstellung zu stande gebracht haben, allen Respekt; aber der gute Shakespeare ist doch nicht leicht so zu verpfuschen, daß man nötig hat, sich die Ohren zuzuhalten.

Rudolf Steiner.

Chronik.

Litteratenklugheit und Teufelsinsel. Es ist nun ganz klar, denn der Mann, der die Leitartikel der „Zukunft“ schreibt, hat es soeben verkündet: es kommt nur von der gräßlichen Beschränktheit der Menschen, daß sie sich nicht aufschwingen können zu dem erhabenen Standpunkte: ich maße mir kein Urteil über Schuld oder Unschuld des Kapitäns Dreyfus an. Und weiter kommt es von dieser gräßlichen Beschränktheit, daß sie „politische Dinge nicht politisch beurteilen können“. Zwar könnten wir andern, wenn wir wollten sagen: wir können vielleicht menschliche Dinge besser menschlich beurteilen als der Leitartikler der Zukunft, der seine hohe politische Einsicht sich in Friedrichsruh allmählich erworben hat. Aber wozu würde uns solch allgemein menschlicher Standpunkt nützen, da ja der betreffende Herr doch keine Ahnung davon zu haben scheint, daß alle Früchte des Unterrichtes in Friedrichsruh vergeblich sind, wenn die nötige Veranlagung nicht vorhanden ist. Man kann noch so viele „Stunden“ bei dem größten Staatsmanne nehmen, und man wird dadurch nicht Psychologe bis zu dem geringen Grade werden, der dazu nötig ist, um zu sagen: nach allem, was wir wissen, muß Dreyfus unschuldig sein. Für mich z. B. hat das Verhalten Dreyfus' während und nach der Gerichtsverhandlung 1894 genügt, um ihn für unschuldig zu halten. Der Leitartikler der Zukunft aber meint, es müsse doch auf das Urteil Pelieux's, der die Akten kennt, und des Herrn Cavaignac ankommen, der, als die Revision in Sicht war, aus dem Ministerium verschwand; davon aber scheint er nichts zu halten, daß ein wirklicher Menschenkenner, wie Zola, geschworen hat, Dreyfus sei unschuldig! Ja, es ist weit gekommen. Man nimmt heute in deutschen Zeitschriften Urteile hin, für die ein Lachen die höchste Auszeichnung wäre, die man ihnen gewähren sollte.

* *

Ein weiterer Artikel über Berliner Premièren mußte Raummangels halber für nächste Nummer zurückgelegt werden.

Rudolf Steiner.

Neuer Verlag von Emil Felber in Weimar.

W. Arnsperger, Christian Wolff's Verhältnis zu Leibniz. 1.60 Mk.

Ad. Bartels, Gerhart Hauptmann. 2.80 „
vornehm gebunden 3.80 „

Beiträge zur Kulturgeschichte. Ergänzungshefte zur Zeitschrift für Kulturgeschichte. Herausgegeben von **Georg Steinhausen.**

Heft 1: **John Meier, Der italienische Studentenaufstand vom Jahre 1723. — Karl Schüddekopf, Ein Scherzgedicht auf die Einweihung der Universität Halle.** 2.80 „
Subskriptionspreis 2.40 „

Bibliothek älterer deutscher Uebersetzungen. Herausgegeben von **A. Sauer.**

Heft 2—5: **Rabenschn, Griechische Epigramme und andere kleine Dichtungen.** 10.— „
Subskriptionspreis 8.80 „

C. Brockelmann, Geschichte der arabischen Litteratur. 1. Band. 1. Hälfte. 10.— „
Die zweite Hälfte erscheint binnen Kurzem.

Litterarhistorische Forschungen. Herausgegeben von **Josef Schick** und **Max Frhrn. v. Waldberg.**

Heft 2: **R. Schwinger, Friedrich Nicolai's Roman „Schuldus Nothanker".** Ein Beitrag zur Geschichte der Aufklärung. 6.— „
Subskriptionspreis 5.20 „

Heft 3: **The Countess of Pembroke's Antonie.** Edited with introduction by Alice Luce. 3.— „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 4: **W. Horn, Benjamin Neukirch, das Haupt der dritten schlesischen Schule.** 3.— „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 5: **Gregor Sarrazin, Shakespeare's Lehrjahre.** 4.50 „
Subskriptionspreis 4.— „

Heft 6: **Karl Vossler, Das deutsche Madrigal. Geschichte seiner Entwickelung bis in die Mitte des XVIII. Jahrhunderts.** 3.50 „
Subskriptionspreis 3.— „

Rudolf Steiner, Goethe's Weltanschauung. 3.— „
vornehm gebunden 4.— „

Rud. Seydel, Die Buddhalegende und das Leben Jesu nach den Evangelien. Zweite, vermehrte u. verbesserte Auflage. 2.— „

Thomas H. Huxley, Sociale Essays. Uebersetzt und eingerichtet von A. Tille. 5.— „
vornehm gebunden 6.— „

Herder'sche Verlagsbuchhandlung, Freiburg im Breisgau.

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Geschichte der Weltliteratur.

Von **Alexander Baumgartner** S. J.

Erster Band: Die Literaturen Westasiens und der Nilländer. Zweite, unveränderte Auflage. gr. 8°. (XX u. 620 S.) M. 9.60; geb. in Halbfranzband mit Goldtitel M. 12.

Die erste Auflage war bald nach Erscheinen vergriffen.

Das Werk ist auf sechs Bände berechnet, welche den vielumfassenden Stoff in folgender Gruppierung vorführen werden: I. Die Literaturen Westasiens und der Nilländer. II. Die Literaturen Indiens und Ostasiens. III. Die griechische und lateinische Literatur des klassischen Altertums und der spätern Zeiten. IV. Die Literaturen der romanischen Völker. V. Die Literaturen der nordgermanischen und slawischen Völker. VI. Die deutsche Literatur.

Das Werk kann auch in Lieferungen à M. 1.20 bezogen werden.

„... An Vorgängern hat es Baumgartner nicht gefehlt; wir erinnern nur an Joh. Scherr. Aber jeder, der diesen ersten Band durchmustert, muß zugeben, daß er sie alle an Gründlichkeit der Vorstudien, wissenschaftlicher Ausnutzung aller einschlagigen Spezialarbeiten, umsichtiger Gruppierung übertrifft..."
(Neue Preuß. (Kreuz-)Zeitung, Berlin 1897, Beilage zu Nr. 445.)

Weibliche Schönheiten

Kabinet-Photographien
auf elegantem Carton à 50 Pfg.
Schönste derartige Kollektion.
5 Probebilder mit illustr. Katalog
für 2 Mk. 50 Pfg. franco.
Karl Schwalbe, Kunstverlag, **Gotha.**

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Am 15. Januar ist erschienen:

Felix Dahns sämmtliche poetische Werke.

Erste billige Gesamtausgabe der Romane und Dichtungen.

— **In 75 Lieferungen oder 21 Bänden.** —

Preis M. 75.—. Gebunden M. 96.—. Monatlich 1 Band oder 3—4 Lieferungen, jede durchschnittlich 7 Bogen zu je Mk. 1.—. **Romane und Erzählungen 15 Bände, Gedichte und Dichtungen 4 Bände, Schaubühne 2 Bände.**

Die erste Lieferung ist in allen Buchhandlungen vorgelegt.

Eröffnet durch: (2)
Ein Kampf um Rom. I.

BYROLIN

Das Beste für die HAUT.

In hohen und höchsten Kreisen eingeführt.
Macht die Haut weich, weiss und geschmeidig.
Sollte auf keinem Toilettetisch fehlen.
Von den ersten med. Autoritäten empfohlen.
In allen Apotheken und Drogenhandl. erhältlich.
Atteste u. Prospekte der Dr. Grafschen Präparate auf Wunsch gratis u. franco von
Dr. Graf & Comp.,
Wien VII. Berlin O. 34.

Gute spannende

Romane,

Novellen, Kindergeschichten etc.

gesucht

für zweiten Abdruck.

Offerten sub. **J. H. 7171** an **Rudolf Mosse, Berlin S.W.**

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben.

Redaktion: Berlin W 30, Habsburgerstraße 11 I.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 24. September 1898. Nr. 38.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben.

Max Osborn, Unser München I . . . . Sp. 889
E. Brausewetter, Leo Hildeck . . . . „ 895
Die Presse in Neu-Japan von — tseli — . „ 898
Adele Gerhard, Gönnt mir goldene Tageshelle „ 900
Rudolf Steiner, Theater . . . . . „ 906
Chronik . . . . . „ 908

Dramaturgische Blätter.

Rainer Maria Rilke, Der Wert des Monologs . . . . . Sp. 295
Dr. Felisch, Landgerichtsdirektor, Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des Deutschen Bühnenvereins VII . . . . . „ 297
H. Michel, Die Handlung des zweiten Teils von Goethes Faust . . . . . „ 299
R. St., Bemerkungen zu dem Aufsatz: „Der Wert des Monologs" . . . . . „ 301

Unser München.

Von

Max Osborn.

I.

Wenn man in Deutschland „über Kunst schreibt" und obendrein seinen Wohnsitz in Berlin hat, kann es leicht geschehen, daß man nach und nach in eine geradezu ekstatische Schwärmerei für München gerät, der schließlich alles, was von der Isar stammt, schön und gut erscheint. Wie das bei Schwärmereien zu sein pflegt: Kritik und Urteil gehen zum Teufel; und es entwickelt sich etwas wie ein Glaube, dem mit der Vernunft gar nicht mehr beizukommen ist. Hört man nur von München, so hüpft das Herz in der Brust; spricht man gar darüber, so wird das Gesagte nicht zum Bericht, zum Referat, sondern zu einem Hymnus, einem Hohenliede. Die unausbleibliche Begleiterscheinung ist eine wachsende Antipathie gegen Berlin, die sich vom Naserümpfen und Achselzucken leicht zu Wutanfällen und maßloser Schimpferei steigert. Und das Ende ist doppelte Ungerechtigkeit, zwiefache Uebertreibung.

Erwägungen solcher Art wälzte ich in meinem lieben Gehirne, während mich der Eisenbahnzug durch's bayerische Land nach Süden führte. Ich bekam plötzlich einen moralischen Kater erster Ordnung und raffte mich, nach mannigfachen heftigen Selbstvorwürfen, zu einem gewaltigen Besserungs-Entschluß auf, indem ich, dumpf vor mich hindrütend, die wild-revolutionären Worte murmelte: Das muß anders werden! . . . .

Da hielt der Zug: Freising! Ich sah hinaus. Vergoldet vom hellsten Sonnenschein lag die Landschaft da und die kleine Stadt. Behäbig erhob sich aus den alten Häusern der niedrige Hügel mit dem ehrwürdigen Bischofssitz, und munter grüßten die hohen Schornsteine von der heiligen Stätte herüber, da Weihenstephan's Göttertrank gebraut wird. Lustig flatterten hier und dort lange blauweiße Fahnen; es war wol ein Fest, eine Kirmeß, ein Jubiläum, — in Bayern gibt es ja dergleichen immer.

Das war nur eine leise Vorahnung von München. Aber wie ein elektrischer Strom ging es mir durch's Gebein. Schon ertönte der Pfiff des Zugführers, und in rasender Eile jagten die eisernen Wagen ihre Bahn dahin. Nach Süden! Nach München! Nach München! Eine heiße Sehnsucht stieg in mir auf. Mir war, als eilte ich einer Jugendgeliebten entgegen; und es begann in mir zu jubilieren! Nur knappe vierzig Minuten trennten mich von dem Wiedersehen! Noch tönte warnend eine andere Stimme in mir, die mich ruhig sein und den Kopf oben halten hieß. Die guten Vorsätze, eben erst gefaßt, wollten sich so schnell nicht verscheuchen lassen. Aber sie hatten einen schweren Stand. Denn mit all den prächtigen, vernunftgemäßen Erwägungen kämpfte in meinem Schädel eine große, starke Empfindung, ein unbesiegbares Gefühl froher Erwartung.

Da zeigten sich auch bereits langsam einzelne Häuser. Näher kam ich, näher! Immer weiter bedeckte sich die

Digitized by Google

Ebene mit steinernen Bauten. Jetzt tauchen gar schon Kirchen und regelrechte Straßen auf. Meine Jugendgeliebte öffnet ihre Arme, und ich fliege ihr zu!

Klopfenden Herzens stieg ich am Bahnhof aus und ging in die Stadt. Nur ruhig Blut, dachte ich, nur die Kritik hübsch festhalten, sich nicht verblüffen und vom ersten Eindruck bestechen lassen! Hübsch über den Dingen bleiben!

Aber ich war noch nicht weit gegangen, da blieb ich überrascht stehen. Ich traute meinen Augen nicht. War das denn München, mein altes München? Was stiegen da von allen Ecken, aus allen Winkeln, von allen Seiten für neue glänzende Bilder auf? Am Ende ist das nur hier an der einen Stelle so, sagte ich mir, und schritt weiter fürbaß. Aber nach wenigen Minuten mußte ich abermals Halt machen. Mein Staunen wuchs! Ist es denn Wirklichkeit, was ich da sehe? Eine neue herrliche Stadt ist emporgewachsen. Meine Geliebte schaut frisch und jung drein, als hätten ihr die Jahre nichts anhaben können. So frisch und jung, wie niemals zuvor! Es ist nicht eine alte Kokette, die sich durch Schminke, Puder und andere Hilfsmittel aufgetakelt hat; nein: sie muß ein Bad im Jungbrunnen genommen haben, so unverfälscht und echt ist ihre Frische, so froh und unbefangen lacht sie mir entgegen! Ich stehe wieder ganz und gar in der Zaubermacht ihres Reizes. Nicht denke ich mehr an das verlassene Berlin; Kritik und Urteil ist wiederum zum Teufel, und in weitem Bogen schleudere ich den letzten Rest der schönen Vorsätze aus dem Eisenwaggon von mir. Es ist schon möglich, daß das, was ich jetzt schreiben will, wieder weniger ein Bericht wird als ein Hymnus. Aber das schadet wol nichts. Denn Berichte werden bei uns so häufig geschrieben, Hymnen so selten!

* * *

Worüber man sich in anderen Städten den Kopf zerdricht, ohne doch zu einem greifbaren Resultat zu gelangen, das hat München kraft des Künstlergeistes, der hier mächtig ist, mühelos erreicht: eine organische Verjüngung und Verschönerung des Stadtbildes. Eine verständnisvolle Bauleitung hat seit Jahr und Tag mit klarem Blick erkannt, wo man einsetzen müsse, um dies Ziel zu erreichen, und hat die Prinzipien aufgestellt, nach denen man systematisch vorwärtszuarbeiten begann. Aber während ein solcher regelrechter Feldzugsplan, ein solches systematisches Beginnen anderswo, beispielsweise in Berlin, durchaus nicht ohne weiteres Segen gebracht, sondern sicherlich große Gefahren mit sich geführt hätte, konnte man diesen Weg in München unbesorgt wandeln, in dem sicheren Gefühl, daß dabei kaum etwas „passieren" könne. In Berlin hätte man solche Prinzipien als eine Art militärisches Kommando aufgefaßt, dem man „Gehorsam" schuldet; in München gelten sie, wie billig, als ein Kunstgebot, dem man in Freiheit dient. Dort wäre das Ergebnis eine Uniformierung der Stadt gewesen (man denke an die schreckliche „romanische Ecke" bei der Kaiser Wilhelm Gedächtnis-Kirche!); hier ward eine harmonische Stileinheit das Resultat, so daß die einzelnen Teile nicht nur für sich dastehen, sondern traulich sich zu einem großen, festen Ganzen zusammenschließen, das selbst ein wahrhaftes Kunstwerk ist. Ein Ideal ward aufgestellt, keine Schablone empfohlen. Wenn man sich auch nach gemeinschaftlichen Gesetzen richtete, so springt doch niemals eine bewußte Absichtlichkeit mit unangenehmer Deutlichkeit in die Augen.

Eine verhältnismäßig kleine Schar hochbegabter Architekten, an ihrer Spitze die Dynastie Seidl, hat das Wunder vollbracht. Diese Künstler haben ihre Aufgabe von allen Seiten angepackt. Sie haben für die großen Brauereien stattliche Gebäude aufgestellt, keine prunkvollen „Bierpaläste", sondern wirkliche Wirtshäuser voll Luft und Licht, in denen eine köstliche Behaglichkeit wol gedeiht. Sie haben es sogar verstanden, für das unvergeßliche alte Hofbräuhaus, das zum Schmerze seiner Getreuen dem Erdboden gleich gemacht werden mußte, in einem ausgezeichneten Neubau einen Ersatz zu schaffen, wenigstens soweit das überhaupt möglich war. Der anheimelnde neue Hof des wichtigen Hauses ist ein Trost in dem Gram um den alten „Garten", der auf immer dahin ist; und dem feinen Gefühl des Baumeisters ist es gelungen, die großen Trinksäle so zu gestalten, daß wie bisher der Ministerialrat und der Dienstmann ruhig nebeneinander ihre Maß leeren können, beide in den Stil des Raumes trefflich hineinpassend. Auch der historische Schmutz beginnt hier bereits „Wurzel zu schlagen". Und ich finde, es ist ein besonderer Ruhmestitel für den Architekten, daß das möglich war!

Doch die Bräu's tragen die Kosten nicht allein. Friedrich von Tiersch's majestätischer Justizpalast, bei dessen Anblick man Respekt vor der Macht des Rechts bekommt, gehört seiner Entstehung und seinen Anfängen nach in eine schon etwas zurückliegende Zeit. Aber eine Reihe von umgebauten Hotels und von Kaufhäusern, das neue Künstlerheim und das noch nicht ganz fertige bayerische Nationalmuseum im englischen Garten stehen in dem jüngeren Kreise. Dem schließen sich ganze Stadtviertel voll neuer Mietshäuser und eine ansehnliche Zahl reizender Privatvillen an. Alles das stimmt zueinander! Alles ist eng mit einander verwandt; ist, ohne im mindesten jemals langweilig zu werden, eine Summe von Variationen desselben idealen architektonischen Urtypus. Dieser Typus aber, den die Phantasie der Künstler mit schier unerschöpflicher Erfindungskraft erstaunlich mannigfaltig wandelt, bald zum kleinen Häuschen für eine Familie, bald zum riesigen Gesellschaftshaus, bald zum monumentalen Gebäude, ist aus den Anregungen entstanden, die den Münchner Architekten ihre unmittelbare Umgebung gewährt. Das altbayerische Landhaus steckt dahinter; die klugen Leute in München erkannten das Gute, das nahe lag, und blieben, redlich sich nährend, im Lande. Ein verjüngter Barockstil lebt darin, der herrlich zum Temperament der Bajuvaren stimmt. Mit einem Kunstgefühl ohne Gleichen wurden die älteren Muster mit den Bedürfnissen der Gegenwart in Einklang gebracht. Die Bauwerke sind, wenn man das unentbehrliche Schlagwort brauchen will, durch und durch modern, und entsprechen zugleich in ihrem innersten Wesen dem bayerischen Volkscharakter. Diese blendend weißen Fassaden, mit deren leuchtender Helle das satte Rot der Dächer und das lebhafte Grün der Fensterläden so reizvoll kontrastieren, sind altbayerischen Ursprungs; das Talent der Münchner zu sorglosem Lebensgenuß findet darin einen charakteristischen Ausdruck.

So ist ein drittes München entstanden. In alter Herrlichkeit steht noch das erste, das ehrwürdige Alt-München, mit seinen Baudenkmälern aus lang vergangenen Jahrhunderten und seinen malerischen Straßenzügen, in denen die entzückende Regellosigkeit, die anmutige Willkür unpraktischerer Zeiten lebt. In stolzer, kalter Schönheit erhebt sich daneben das klassizistische Neu-München Ludwigs I. mit den imposanten freien Plätzen

und den großen Linien seiner Straßen, mit seinen Siegestoren, Propyläen, antiken Tempeln und Renaissancepalästen. Und den Dreibund schließt das jüngste München, von dem ich eben sprach. Es ist nicht eine Fortführung der Gedanken des hellenistischen Romantikers auf dem bayerischen Königsthrone. Es ist vielmehr im Grunde eine Anknüpfung an die Altstadt. Nicht eine sklavische Imitation, die nur zu läppischen Spielereien ausarten würde, weil wir heute doch ein wenig andere Menschen sind als etwa unsere Altvordern im 16. Jahrhundert. Nein, es ist eine Anknüpfung insofern, als hier die individuelle alte Kultur der Isarstadt mit ihren unschätzbaren Traditionen bestimmend wurde. Jetzt zeigt sich erst so recht deutlich, wie fremd, wie äußerlich hereingetragen die Bauwerke aus der Epoche Ludwigs I. in der Bayernstadt dastehen; diese klassischen Monumente, die aus Griechenland hierher verpflanzt scheinen, stehen zwischen den Bauten der älteren und der jüngsten Zeit, von denen wir die Ueberzeugung haben, sie seien aus dem Boden, den sie decken, herausgewachsen, recht wunderlich aus und werden zuversichtlich immer wunderlicher dreinschauen. Zugleich aber zeigt sich wieder einmal ganz allgemein, welch eine Verirrung es war, als man in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts sich durch die skrupellose Vergötterung der Antike verleiten ließ, auch die Architektur unter ihre für uns nicht mehr absolut giltigen Gesetze zu zwingen. Zornig erkennen wir immer wieder, was alles uns die vielgepriesene „klassische Zeit" verdorben, wie sie uns in der Epoche, da wir die besten Kräfte und glänzendsten Persönlichkeiten unser nannten, um die schönsten Früchte betrogen hat! . . .

Wir haben in Berlin nicht die alte Kultur, wie sie München besitzt, und wir haben darum auch nicht die Traditionen, die für die organische Ausgestaltung einer Stadt kaum entbehrlich sind. Bei uns fehlt aber vor allem ein beinahe noch wichtigeres Element: der Respekt vor Kunst und Künstlern, den die Bayern haben. Natürlich gibt es auch in dem Volke der Biertrinker Stumpfsinn und öde Gleichgiltigkeit für alles, was über den simpelsten Interessen des Tages und des Magens liegt, vielleicht gibt es dergleichen dort sogar mehr als in der norddeutschen „Stadt der Intelligenz". Aber es ist daneben in diesem Volke auch eine so frohe Unbefangenheit der Weltauffassung, ein so göttlicher Leichtsinn in der Lebensführung wirksam, daß es, ohne sich dessen bewußt zu werden, der Kunst einen unvergleichlichen Boden bereitet. Und Hand in Hand damit geht eine naive Hochachtung vor der Kunst und ihren Jüngern, wie man sie in Berlin nicht kennt. Die Künstler sind in München bei der Entscheidung von Fragen, die sie zuerst angehen, auch wirklich ausschlaggebend. Man räumt ihnen gern das Recht zu, in jeder Sache ein selbständiges Wort mitzureden, und hört ihren Rat. Man sichert so allen allgemeinen Anlegenheiten, allen rebus publicis einen künstlerischen Charakter. Als Fürst Bismarck seine Augen für immer geschlossen hatte, dachte man in München und Berlin an große, öffentliche Trauerfeiern. Was hätte man, wenn der Plan zur Ausführung gekommen wäre, in Berlin gemacht? Man hätte ohne Zweifel eine größere Reihe von Soldaten auf den Königsplatz kommandiert, der auf höheren Befehl und nach genauen Angaben von maßgebender Seite durch einige Künstler pomphaft „ausgeschmückt" worden wäre, dann wäre gebetet, geblasen, gesungen und vielleicht eine kleine Parade abgehalten worden. Was tat man sofort in München? Es fand eine Sitzung statt, und zwar fand sie, ganz selbstverständlich, in den Räumen des Künstlerklubs Allotria statt, wo sich bei den Malern und Bildhauern, als den natürlichen Führern der Beratungen, Vertreter der Staatsregierung, der Stadtbehörde, des Militärs und der Polizei einfanden! Die großartigen phantastischen Vorschläge der Künstler, die auf eine nächtliche Feier bei Fackelschein vor einem riesigen schwarzen Katafalk hinausliefen, wurden von den andern Beteiligten mit iedhaften Beifall aufgenommen, und wenn der Plan sich in allen Einzelheiten nicht so ausführen ließ, wie man zuerst dachte, so lag das an triftigen Gründen ganz anderer Art.

Aehnlich wie hier bei der Bismarck-Trauerfeier zeigt sich der Unterschied der preußischen und bayerischen Hauptstadt auch bei dem Bismarck-Denkmal. Uns wird das Werk Begas' bescheert, dessen Entwurf mehr als je von des Meisters Verflachung in der Hofatmosphäre Zeugnis ablegte; die Münchner lassen sich von Theodor Fischer einen Bismarckturm auf der Rottmannshöhe am Starnberger See bauen, weil sie fühlen, daß es der Architektur weit eher als der Plastik möglich sein wird, für diesen Riesen einen charakteristischen Ausdruck zu finden!

Dieser selbstverständliche, immer das Richtige treffende Geschmack und diese Achtung vor dem Künstlerischen werden, wie man sich in München erzählt, demnächst einen offiziell formulierten Ausdruck erhalten. Etwas für deutsche Verhältnisse Unerhörtes und kaum Glaubliches soll sich ereignen: es soll im Kultusministerium eine Kunst-Abteilung eingerichtet werden, eine rein künstlerische Regierungsstelle, die, mit allem Einfluß der staatlichen Autorität ausgestattet, überall da, wo es sich um Fragen der öffentlichen Kunstpflege handelt, und da, wo man das künstlerische Element neben anderen Gesichtspunkten in Betracht ziehen will, maßgebend sein soll. Würde man in Berlin auf einen ähnlichen Gedanken kommen (was natürlich völlig ausgeschlossen ist), so wäre Zehn gegen Eins zu wetten, daß Herr von Werner zu einem solchen Posten ausersehen würde. In München aber denkt man an einen Mann aus dem Kreise der Sezession, und schon wird von Wissenden ein Name genannt.

Denn das ist von nicht zu unterschätzender Wichtigkeit für den Münchner Kunstbetrieb, daß man dort an den für das öffentliche Leben maßgebenden Stellen dem Streit der künstlerischen Parteien mit objektivster Seelenruhe zusieht. Die bayerische Regierung bevorzugt weder die „Alten" noch die „Jungen"; sie kennt keine Partei, sondern unterstützt sehr weise jedes schaffenskräftige Talent, aus welchem Lager es auch stamme. Der Prinzregent Luitpold kauft sowol im Glaspalast Bilder ältereu Stils wie in der Ausstellung der Sezession — man denke!! — schwer „moderne" Gemälde. Man ist in München so fortgeschritten, daß der für Kulturmenschen schon trivial gewordene Satz, der Kampf sei der Vater aller Dinge, aller vorwärtsführenden Entwickelung, selbst von den Behörden begriffen wird. Es ist das um so lebhafter anzuerkennen, als in dem katholischen Bayern Geistlichkeit und Centrumspresse sich nicht genug tun können, die moderne Malerei als gottlos, frevelhaft, niedrig, gemein und Gott weiß was alles beim Publikum wie bei der Regierung zu denunzieren. Auf der interessanten letzten Katholikenversammlung zu Krefeld ist erst vor wenigen Wochen die ingrimmige Feindschaft des Katholizismus gegen alles, was das moderne Geistesleben in Wissenschaft und Kunst hervorbringt, zu offenem, charakteristischem Ausdruck gelangt. Es ist eine Freude, zu sehen, wie die

bayerische Regierung bisher über die ganze Gezeter stets zur Tagesordnung übergegangen ist und erst in diesem Jahre den untrüglichsten Beweis gab, daß sie mit den ultramontanen Reaktionären nichts gemein hat. Denn zum ersten Male hausen im gegenwärtigen Sommer die Sezessionisten in einem Gebäude, das ihnen der Staat angewiesen hat: in dem Kgl. Kunstausstellungsgebäude am Königsplatz gegenüber der Glyptothek.

Wieder muß man Berlin zum Vergleiche heranziehen. Man muß sich fragen: wie würde bei uns eine solche „Verstaatlichung" den selbständigen Kräften der jüngern, der sogenannten modernen Partei bekommen? Und man hat nach den kleinen, bisher vorliegenden Erfahrungen bei einzelnen Persönlichkeiten nur eine Wahl, nämlich zu behaupten: es würde ihnen schlecht bekommen. In München jedoch lebt, wenigstens vorläufig und wol auch noch auf lange Jahre hinaus, so viel Stärke und gesunde Festigkeit in der Künstlerschaft, daß ihr selbst das Wolwollen und die tätige Förderung des Staates nichts schaden wird!

Leo Hildeck.

Eine Studie

von

Ernst Brausewetter.

(Schluß.)

Aber auch die Kehrseite der Medaille galt es, zu zeigen, daß es in der heutigen Gesellschaft andererseits doch möglich ist, in vollkommenster Weise den Ich-Kultus des „Max Kerner" zu betätigen, wenn man ihn nicht theoretisch verficht, sondern scheinbar für die anerkannten Moralprinzipien eintritt und die genügende Machtstellung in der Gesellschaft einnimmt.

Da ist in der Novelle „Seine Wittwe" ein Dichter verstorben, vor dessen Werken die Zeit in Andetung kniete. Großartige Moralideen und erhabene Wahrheiten hat er der Menschheit verkündet, seine Vaterstadt, will dem allgemein Gefeierten ein Denkmal errichten. Nur eine ist da, die über ihn anders denkt, seine zweite Frau, die Wittwe des großen Dichters. Sie weiß, daß der große Mann „nur eine ganz kleine, enge Alltagsseele" hatte, daß er in seinem furchtbarn Egoismus seine Kinder dem Tode preisgab, und die erste Frau aus Schmerz darüber hinsiechte, wie auch seine zweite Frau nur seine Sklavin, nie seine Genossin war, daß er keine Spur instinktiver seelischer Regungen besaß, sondern alles bei ihm bewußt war und jede Stimmung, jedes persönliche Erlebnis dichterisch ausgedeutet wurde. So ist denn die ganze Gesellschaft und besonders die einzige Tochter des Dichters (aus erster Ehe), die den Vater nur aus seinen Werken kennt und ihn daher, wie alle Welt, gleichsam andetet, auf's äußerste entrüstet, als seine Wittwe schon bald nach seinem Tode einen andern Mann heiratet, der vor dem ersten Gatten „ein großes, schönes, liebendes Herz" voraus hat. Natürlich ist die Welt darin einig, daß sie den großen Mann nie verstanden hat und keine Spur von Pietät besitzt, daß sie eine geist- und herzlose Frau ist.

Auch hier ist der Konflikt scharf auf die Spitze gestellt, aber auch hier bekommt er etwas Typisches, da sich oft in der Gesellschaft eine solche Verkennung der Verhältnisse findet, wenn es sich um geistig bedeutende oder sozial hochstehende Männer handelt. Auch hier die Verketzerung der Frau, weil sie wagt, neben dem großen Manne „Auch Eine" sein zu wollen und nicht nur der Resonanzboden seiner Ideen.

Noch typischer ist das psychologische Problem der freien Entfaltung egoistischer Selbstherrlichkeit in der Alltagsgeschichte „Erfolg". Eine Lehrerin aus kleinen Verhältnissen, aber in dem gefährlichen Alter der Vollreife des Weibes, trifft in gehobenster Ausnahmebestimmung angesichts der berauschenden Naturschönheit der Hochalpenwelt mit einem jungen, liebenswürdigen, hübschen Rechtsanwalt ganz einsam zusammen und verfällt seiner Verführung. Sie haben das Unglück, im Tête à tête von einer ihrer Kolleginnen beobachtet zu werden, sodaß ihre Existenz daheim vernichtet ist. Bald darauf verläßt er das Mädchen, völlig beruhigt über ihr Schicksal, da er sie ja reichlich mit Geld versehen hat. Aber schon wenig Wochen später erfährt er, daß sie sich das Leben genommen hat, „aus Verzweiflung über den Verrat und den Verlust des moralischen Selbstgefühls". Doch er ist nicht schuldig! Niemals! Was gab sie sich ihm hin! Sie wollte auch einmal das Leben genießen! Er hat ihr nichts versprochen! Seine Karriere und Zukunft konnte er doch ihretwillen nicht opfern! Und siehe da! Da er gerade in diesen Tagen eine Kindesmörderin zu verteidigen hat, inspiriert ihn der Eindruck des eigenen Erlebnisses, sowie die innerlich brennenden Gewissensfragen so mächtig, weiß er so packende Worte zu finden, die Schuld so völlig von dem Mädchen abzuwälzen auf den „Verführer", daß die Mörderin freigesprochen wird. Der Untergang jener armen Lehrerin hat ihm zum Erfolge verholfen, und bald darauf wird dieses Erlebnis außerdem für ihn eine effektvolle Geschichte, die er im Freundeskreise zum Besten geben kann. Der absolute Egoismus schüttelt nicht nur die Folgen seiner Taten von sich ab, er weiß selbst aus der Tragik des Lebens für sich Vorteile zu ziehen.

Dem nämlichen Egoismus in der Form des rücksichtslosen Hinwegschreitens über das Gefühlsleben zu Gunsten des Schaffens und des Berufes entspricht der weibliche Egoismus, der sich in dem frivolen Spiel der Koketterie offenbart, jener Koketterie, die wegen der Freude des Eroberns von Männerherzen und der Männerverehrung sich kein Gewissen daraus macht, den Mann von Pflicht und Beruf abzulocken, ihn von dem loszureißen, was ihm sein Höchstes und Heiligstes ist, um ihn dann hinterher, wenn das Spiel langweilig zu werden beginnt oder ihre Illusion verraucht ist, herzlos in das Nichts hinauszustoßen.

Dieses bedeutsame psychologische Problem hat die Dichterin in ihrem Roman „Das Zaubergewand" behandelt. Eine reiche, junge, schöne, sehr kokette Witwe beginnt sich in einer exaltierten Stimmung bei der Krankheit ihres Kindes, sowie aus Langweile, für einen „barmherzigen Bruder" zu interessieren. Seine weltfernen Anschauungen, seine Demut und Hingabefähigkeit, seine Naivetät und Vertrauensgröße und nicht zum mindesten dieses feierliche Gewand, in dem er so imponierend aussieht, versetzen sie gleichsam in einen Rausch, den sie selbst für Liebe hält. Und als kokette Frau, die an Erfüllung

ihrer Wünsche gewöhnt, weiß sie durch ihr Benehmen ihn soweit zu bringen, daß er, nach schwerem Kampfe, in der von ihr erweckten Wahnvorstellung, daß er ihre ketzerische Seele erlösen könne, sein Mönchsgewand auszieht, um der ihre werden zu können. Aber inzwischen ist ihr Rausch verflogen, und als er nun ohne sein Priestergewand, ein derber, plumper Bauernsohn vor ihr steht, weist sie ihn empört zurück. Er müsse sie mißverstanden haben. Da packt auch ihn die Verzweiflung: der Teufel hat ihn verlockt in der Gestalt des Weibes, er kehrt zurück in's Kloster — aber zu den mit grausamen Pönitenzen und schwersten Verpflichtungen belegten Trappisten! Sie aber schreibt eine Beichte ihrer Tat nieder, denn dann wird sein schwarzes Gespenst aus ihrer Phantasie verschwinden.

Auf einen Punkt muß ich noch mit einigen Worten eingehen. Es ist immer von besonderer Bedeutung zu erforschen, welche Meinung die dichtenden Frauen von der Frau selbst haben. Leonie Meyerhof hält die Frau für ein überaus impulsives Wesen, das von einem starken Hingebungsbedürfnis erfüllt ist. Ihr Dichter Strandke („Seine Wittwe") hat geschrieben: „Die Individualität des Weibes ist nur eine bedingte, mit seiner Existenz nicht unlöslich verknüpfte, denn es findet Genuß darin, sie einem Stärkeren, den es liebt, unterzuordnen und zu opfern" und selbst seine, ihr Individualrecht verteidigende Wittwe sagt: „Ich glaube, daß er in den meisten Fällen wahr spricht". Und die Dichterin Ernst Kordy in „Mittagssonne" ist die vollständige Bestätigung dieser Theorie, sodaß selbst ihr Gatte zu der zwar scherzhaft ausgesprochenen, aber durch die Schlußentwickelung bestätigten Meinung gelangt: „Du wirst mir noch meine Theorieen über die geistige Ebenbürtigkeit beider Geschlechter zu nichte machen." Die Frau ist zu höchster geistiger Entwickelung und Produktion befähigt (Ernst Kordy — Adelheid im „Goldenen Käfig" — Evelyne in „Wollen und Werden"), aber sobald die Liebe in ihr Herz einzieht, die hingebende Liebe, verliert ihre Individualität den Drang nach absoluter Selbstbehauptung und wird erfüllt von dem Trieb zum Aufgehen in dem Geliebten. So heißt es wieder von Ernst Kordys Gatten: „Er empfand mit fast beklemmender Entfremdung die ewige Verschiedenheit der Liebe des Weibes von der des Mannes, dieses stets gegenwärtige, den Geliebten ganz umklammernde Gefühl, das nicht, wie beim Manne, nur einen Teil der Seelentätigkeit beherrscht, während es den übrigen frei läßt für den Beruf, für tausend Lebensinteressen, sondern sich jeder Regung bemächtigt, jede Minute des Daseins durchdringt."

Es ist eine psychologische Feinheit in der Problembehandlung der Dichterin, daß sie so überaus gleichmäßig Licht und Schatten zu verbreiten weiß, daß überall eine Art subjektiver Berechtigung des Tuns der Menschen hervorleuchtet, weil dasselbe eben eine Konsequenz ihrer Individualität ist, daß sie in dem Leser das Gefühl der zwingenden seelischen Notwendigkeit der sich entwickelnden Konflikte hervorzurufen vermag. Andererseits erregt ihre Problembehandlung mehr Spannung, als warmes Mitgefühl und Mitleiden mit ihren Personen, weil sie sich die Seelenkonflikte offenbar mehr aus äußeren Eindrücken, aus verstandesgemäß Beobachtetem, aus Gedankeneinfällen bei der Lektüre heraus kombiniert hat, als daß sie, im Ibsen'schen Sinne, durchlebt sind. Sie erscheinen mehr als Produkte einer Verstandes- als einer Herzenstätigkeit, ein bei dichtenden Frauen seltener Fall. Infolge ihrer klaren, kunstsicheren Gestaltung der Konflikte hat sie daher auch den Mut und die Möglichkeit, dieselben stets mit völliger Konsequenz durchzuführen und sie nicht am Schlusse umzubiegen. Auch die Charaktere zeichnen sich durch diese Einheitlichkeit und Geradlinigkeit aus, ja, sie sind es fast in zu hohem Maße, sie mahnen bisweilen zu sehr an Konstruktion, nun völlig lebenswirklich zu erscheinen. Es fehlen ihnen ein wenig die Inkonsequenzen der Natur. Auch ihre Charakteristik ist keine allseitig erschöpfende, sondern läßt gewöhnlich nur einige Saiten des Seelenlebens erklingen.

Die Presse in Neu-Japan.

In ganz Japan erscheinen gegenwärtig ungefähr 580 Zeitungen und Zeitschriften. In der Hauptstadt allein gibt es 20 Tagesblätter mit einer täglichen Gesamtauflage von rund 150000 Exemplaren, sowie 120 Wochen- und Monatsschriften — vorwiegend religiöse, doch auch viele andere — mit einer halben Million Abonnenten. Die täglichen Zeitungen kosten im Einzelverkauf 4 bis 8 Pfennig. Das Inseratenwesen ist noch unentwickelt; man findet in den Blättern nur wenige Anzeigen, aber dieselben werden gut bezahlt. Da die Schreib- und Druckschrift der Japaner nicht nur aus den 47 Zeichen des „kana" (japanisches Silbenalphabet), sondern auch aus den 20000 seltsamen Figuren der chinesischen Schrift besteht, ist die Herstellung eines japanischen Preßerzeugnisses mit großen Schwierigkeiten verknüpft. Von den chinesischen Kreuzchen, Dreiecken, Zacken ꝛc. sind in unserem ostasiatischen Inselreiche rund 4000 im täglichen Gebrauch.

Die bedeutendste, einheimische Zeitung ist der offiziöse „Nitschi Schimbun" (Neueste Nachrichten". Dieselbe beschäftigt 150 Personen, darunter einen Chef, einen politischen, fünf Hilfsredakteure, zwölf Berichterstatter, einen Stenographen, vier Setzer (deren jeder mehrere Gehülfen hat), zwölf Drucker u. s. w. Wie bei allen anderen Blättern des Landes, bildet auch bei diesem das Reportertum den wundesten Punkt. Da die Reporter nach der Zeile bezahlt werden, und zwar schlecht, so besteht der größte Teil der von ihnen berichteten Neuigkeiten aus Gebilden der eigenen Phantasie. Trotzdem verdienen sie durchschnittlich nur 40 Mark monatlich. Sehr hervorragend sind unter den Tokioer Blättern auch der radikale „Dschidschi Schimpo" („Die Zeit") und der „Hotschi Schimbun". Der letztere ist das Organ des Grafen Okuma, des Ministers des Aeußeren. Der erstere hat die Besonderheit, fortwährend große Reformpläne vorzubringen, die sich auf dem Papier sehr gut ausnehmen, denen es aber an Berührungspunkten mit dem praktischen Leben fehlt, was jedoch nicht verhindert, daß die betreffenden Darlegungen des Hauptredakteurs Fukusawa gedankenreich und anregend sind. Großes Ansehen genießen ferner: der liberale „Mainitschi Schimbun" („Tägliche Neuigkeiten"), der dem Vorsitzenden des Parlaments, Hrn. Numa, gehört; der ebenfalls freisinnige „Tschoja Schimbun" („Amts- und Volks-Nachrichten"); der konservative „Tokio Dempo" („Tokioer Telegraph"), welcher als Organ des früheren Handels- und Ackerbauministers,

Digitized by Google

General Tami, gilt; endlich der radikalen, von einem japanischen Mitgliede des britischen Advokaturbureaus redigierte „Koron Schimpo“ („Oeffentliche Meinung“), das Sprachrohr des Chauvinisten Graf Itagaki und des Grafen Goto, eines streb samen Politikers, der sich seit längerer Zeit vergeblich bemüht, die Führerschaft der radikalen Opposition zu erhalten. Uebrigens decken sich die Ausdrücke „liberal“, „konservativ“ und „radikal“ in ihrer Anwendung auf japanische Blätter und Politiker vorläufig noch nicht mit dem, was man in Europa unter denselben versteht, denn einstweilen hat der blutjunge ostasiatische Parlamentarismus noch nicht zur endgiltigen Bildung von bestimmten Parteien geführt. In Japan erscheinen auch drei englische Zeitungen. In erster Reihe steht das einflußreiche, hauptstädtische Tageblatt „Japan Mail“ mit seiner Wochenausgabe „Japan Weekly Mail“; Eigentümer und Redakteur ist der irische Ex-Kapitän Brinkley. Sehr wertvoll ist auch die seit zwei Jahren bestehende Monatsschrift „The Far East“ (Tokio), die englische Ausgabe des „Kokumin-no-tomo“; seine Wichtigkeit besteht darin, daß es in politischer wie kultureller und wirtschaftlicher Hinsicht eine rege Fühlung zwischen Europa und Japan herzustellen sucht, und in dieser Beziehung vorzüglich redegiert ist: ungemein reichhaltig und „aktuell“. Als Gegenstück dazu gibt seit Kurzem ein Japaner in Berlin die Monatsschrift „Ostasien“ heraus. Der „Japan Herald“ und die „Japan Gazette“ kommen in Jokohama heraus und vertreten vornehmlich die Interessen der Handeltreibenden, die im Inselreich ansässig sind. Im Gegensatz zum „Mail“ und „Far East“ unterhalten sie wenig oder keine Fühlung mit dem Leben und Denken der Eingeborenen.

Wie in Rußland, bildet auch in Japan die Zensur die Kehrseite der Medaille, wenngleich sie in dem fortschrittlich gesinnten Lande des Mikado viel milder gehandhabt wird. Eine Präventivzensur gibt es dort überhaupt nicht; wol aber sitzen in einem Saale des Polizeigebäudes der Hauptstadt 20 Beamte, die die Aufgabe haben, sämtliche einheimische Preßorgane nach Erscheinen auf Gesetzwidrigkeiten zu prüfen. Hat einer der mit Scheere, Rotstift ꝛc. bewaffneten Zensoren etwas „Verdächtiges“ erspäht, so legt er es dem Leiter der Zensur vor, der sich seinerseits mit der Regierung in's Einvernehmen setzt. Wird die Meinung des Beamten „höheren Ortes“ geteilt, so ladet man den betreffenden Redakteur höflichst ein, bei der Polizei zu erscheinen, wo er ohne Umschweife die freundliche Mitteilung erhält, „sein geschätztes Blatt“ sei auf so und so viele Tage oder Wochen suspendiert. Gleich dem Schicksal, gibt die japanische Zensur keine Warnung, keine Erklärung, sie trifft ohne Vorbereitung. Nicht immer bleibt es bei der Suspension; häufig kommt es auch zur gerichtlichen Verurteilung, zu Gefängnis. Um sich dieser Unannehmlichkeit zu entziehen, ahmen auch die Redakteure das Schicksal nach, welches nicht selten die unrichtige Person trifft. Sie stellen nämlich, was ja auch anderswo vorkommen soll, nicht selten Männer an, die gegen geringe Bezahlung und in Anbetracht eines beneidenswerten Müßigganges, die Rolle verantwortlicher „Redakteure“ übernehmen. Trotz der großen Anzahl von Blättern, die in Japan bereits erscheinen, steckt die dortige Presse im modernen Sinne noch in den Kinderschuhen; sie weiß noch nichts von der europäisch-amerikanischen Sensationshascherei im Text wie im Anzeigenteil. Wie lange wird dieser idyllische Zustand jedoch dauern? Sehr bald wird irgend ein von der abendländischen Kultur stark belecktes Schlitzauge mit Hilfe eines unternehmungslustigen Kapitalisten eine große Zeitung gründen, oder umgestalten, das Land mit auffallenden Inseraten und Maueranschlägen überschwemmen, Romane drucken, Interviews veröffentlichen, auswärtige Korrespondenten anstellen und hohe Politik zu machen wagen.

— tsch. —

Gönnt mir goldene Tagesstelle.

Von

Adele Gerhard.

Anfang Dezember.

Die Menschen haben mich getötet mit ihrem Schmerz, mit ihren Leiden, mit ihrer Schuld. Mit hundert Armen hängen sie sich an mich. Meine Schritte werden müde, mein Gang schleppend. Alles vor mir ist grau, traurig und unerquicklich. Große Häusermassen um mich drücken mich zu Boden. Die Natur liegt erstarrt. Kein Halm spricht zu mir. Ich sehne mich nach ihrem Totenschlaf, sehne mich danach, daß mein Denken erstirbt.

Es war einmal anders. Ich war ein zuversichtlicher Jüngling und hatte Licht in den Augen. Wenn die Sonntagsglocken der Kirche zu mir hinzitterten, wogte Begeisterung in mir auf. Ein Gefühl der Einheit mit meinen Mitmenschen durchdrang mich.

Ich habe die alten Hefte hervorgesucht, in die ich damals meine sehnsüchtigen Phantasien ausströmen ließ. Glückseliges Kind!

Ich ward älter. Eine neue Lehre schien mir das äußere Mittel zu leihen, mein Jugendverlangen zu stillen. Einst quälte mich jedes gefurchte Gesicht, jede gebeugte Gestalt, die die Not des Lebens gezeichnet. Verzehrendes Mitleid mit den Armen und Entblößten durchglühte mich. Nun hörte ich das Evangelium von einer gerechten Güterverteilung. Eine andre Welt erstand vor mir. Aufrechte Menschen mit dem frohen Lächeln erarbeiteten Genusses in den Augen, mit der Freude und dem Frieden im Herzen. Ich vergrub mich in die ständigen Bücher, ich fand das Zauberwort von der sozialen Demokratie, ich glaubte daran. Der Schmutz, die Roheit, die Unwissenheit, sie ließen mich nicht schwanken. Ich glaubte an die Entwickelung der edlen Keime, wie an meine eigene Entwickelung. Unendliche Hüllen mußten fallen, langsam, sehr langsam — aber endlich würde der Kern rein, weiß, neu sich emporschälen. Für die Ausbildung schlechter Triebe war in dieser Welt kaum noch Raum. Sah ich nicht an mir selbst, wie hoch der Mensch steigen kann — der gedankengeläuterte, bewußte Mensch? Denn ich glaubte an mich.

Dann kam die früheste Erschütterung: der Zweifel an ihnen. In erstarkender Organisation hatte ich die Kräfte meiner Brüder wachsen und werden sehen — ein erster

Ausstand, ein erster Streik zeigte mir, wie viel Neid, wie viel Selbstsucht in der Tiefe lag. „Lerne Geduld!“ war das Mahnwort an mich selbst, „sind sie nicht erst im Werden? Willst du heute ernten, wo gestern gesäet ward? Warum sollen sie nicht einst sein, was du heute bist?“

Was ich heute bin!

Alles kannst du überbrücken, nur nicht Klüfte im eigenen Innern — über alles dich mit einem tröstenden „Vielleicht“ hinwegretten, nur nicht über die dunkle Gewißheit, die du selbst dir gibst.

Die Macht des Weibes hatte ich früh erfahren. Worte! den wirklichen Abgrund in mir lernte ich erst als gereifter Mann kennen.

Sie war strebend wie ich und schien glücklich wie ich. Zwei auserlesene Menschen wir beide. Ich habe sie wochenlang auf der Tribüne, bei der Arbeit gesehen, ohne je zu bedauern, daß sie die Frau eines Andern. Was mich in ihren Bann brachte und mich Glück, Ziel und Zukunft um sie vergessen ließ, war nicht die Anmut des feinen Gesichtes mit dem tiefroten Munde und den ernsten Augen, nicht die schlanke Schmiegsamkeit der Gestalt, sondern das dürstende Temperament, das aus jedem Glied ihres Körpers emporschlug. Arme Martha! Sie hat an sich geglaubt, wie ich an mich. Aber die sogenannten Gehirnweiber haben die heißesten Triebe, und Martha erschien mir, selbst als ich sie nur aus der Ferne sah, wie eingekerkert. Ich habe die Tür ihres Gefängnisses nur weit genug geöffnet, daß sie die wonnige Lockung der Freiluft empfinden konnte — der Spalt war zu eng, um sie mit freiem Schritt in das erfüllende Reich der Leidenschaft einstürmen zu lassen. Und mein Fuß stockte, das Tor einzustoßen — was wie Sonne glänzte, ist doch Sünde für uns — uns entwickelte Menschen.

Mitte Dezember.

Auszubrennen vermag ich die Leidenschaft nicht. Die weißen Hände der Frau, die ich in den meinen zerdrückte, die schlanken Glieder, die ich an mich preßte — sie verfolgen mich noch immer in meine Träume.

Wir auf der Zinne des Erkennens zwei Sünder!

Wohin ich gehe, begleiten mich die langen, schleichenden Schatten. Soll ich ehrlich sein und gestehen, ich glaube nicht mehr an die Menschen? Sie dauern mich, aber sie widern mich an.

Ich hätte Martha lieben können, denn all unser Denken strömte ineinander, aber warum mußte ich sie besitzen wollen, ich Bestie?

Mißtrauisch sehe ich in meinen Vereinen die Leute an. Seid Ihr wie ich? Nach der einzigen Frucht, die mir versagt war, streckte ich gierige, raubende Hände aus. Und Ihr?

Und wenn ich nicht mehr an die Menschen glaube, was dann beginnen? Das Wollen meines Lebens stand auf diesem Glauben.

Die Schatten werden immer größer. Die Wirklichkeit schiebt sich vor mir zusammen in gedrängter Enge. Ich sehe nur noch ein trübes Grau. Heute war ich in den Baracken bei den scharlachkranken Kindern. Ueberall Wimmern und Schmerz. Erbärmliches Elend. Und dort hinter den großen Fenstern sitzt eine Frau, die ich in meine Arme faßte, die ich küßte und doch nicht erlöste. Woher die Botschaft nehmen, daß ich sie beglücken dürfe, mich beglücken dürfe? Mein Ohr ist taub, ich höre keine Botschaft.

Nur noch Schatten. Ich schlecht und schwach. Die Menschen weinend und elend. Und ich darf nicht mehr an ihrer Erlösung arbeiten, denn ich glaube nicht mehr an sie.

Weihnachtsabend.

Bumm. Bumm. Bumm. Die Weihnachtsglocken töten mich. Farben sehe ich nirgends mehr, nur noch Kontouren. Ein einzige Blaßheit.

Es gibt einen Schmerz, der schlimmer denn alle, ein Leid, niederdrückend in seiner Einzigkeit und Allmacht: das Weh und die Qualen zu sehen, zu sehen mit sehendem Auge und fühlendem Herzen und nicht mehr an seine Tilgung zu glauben.

Erster Weihnachtstag.

Ich habe mich zu Bett gelegt. Kalte Schauer gehen durch meinen Körper. Dort der kleine, braune Mann in der Ecke erzählt mir mit heiserer, klagender Stimme von der Not des Lebens. Hör auf! Hör auf! Du erstickst mich. Ich habe schon zu lange, viel zu lange in's Schwarze geschaut.

Ich liege in einem Keller. Wenigstens empfinde ich es so. Der Arzt sagt, der kleine, braune Mann sei das Fieber. Und er fügte hinzu: „In den Baracken haben Sie es sich geholt.“ Ach so! Zwei Pfleger sitzen an meinem Bette. Lange, braune Kutten tragen sie, der eiserne Gürtel umschnürt ihren Körper. Rosenkränze gleiten durch ihre Finger. Betet Ihr für mich? O betet, betet! Erbittet ein Jenseits, denn ein frohes Diesseits schaffen wir uns nimmer.

„Er hat sich überarbeitet,“ sagte der Professor, „nur eine schon überhitzte Phantasie kann selbst im Fieber derartige Gebilde gebären.“ Weise, sehr weise, mein Herr Professor!

Also, es war Martha. Ich erkannte sie sogleich trotz der vielen Hüllen, die um ihr Antlitz lagen. Sie beugte sich über mich. Heiße Tropfen sengten meine Hand. Ich sah den kleinen Mund, das rotbraune Haar unter dem schwarzen Schleier — „Geh, du bist häßlich!“ schrie ich auf, „häßlich wie alle Schuld!“ Ich sah, wie sie sich an die Wärter wandte. Sie zuckten die Achsel. „Erlaube mir hierzubleiben,“ bat Martha, „ich will dich pflegen.“ Ich sah die weißen Hände und dachte an die unseligen Stunden, da Alles in mir zu Verlangen geworden. Ich wandte mich zur Wand. „Geh!“ sagte ich hart, „ich will dich nicht, du sollst mir nie wieder gefallen.“ Ich fühlte, wie sie zusammenzuckte. Der Wärter faßte ihre Hand. „Sie sehen selbst.“ Sie beugte sich über mich. „Und wirst du mich rufen lassen, Erwin, wenn du mich nicht mehr häßlich siehst?“ „Das schon,“ sagte ich mürrisch, „aber das kommt nie wieder.“ Die Wärter führten sie hinaus.

Bis heute schrieb ich, wenn die Pfleger schlummerten. Aber nun beginnen die Buchstaben zu tanzen. Zu tanzen einen tollen, wundersamen Reigen.

Ich glaube, in mir bereitet sich etwas vor — eine Aenderung, ein Wechsel. Ist es der Tod? O nein,

Digitized by Google

nein! ich will nicht sterben. In mir sitzt etwas, das mit ungestümer Macht nach Leben schreit. Leben, Leben! Und ich atme Waldesduft und schaue das Flimmern von unzähligen Lichtern — Weihnachtslichtern! Sie werden immer heller und heller — ein ganzes Meer von Licht umwogt mich.

— — — — — — — — — — — — —

Ich erwache langsam. Eine ängstliche Februarsonne schleicht zwischen den Vorhängen hin. Man sagt mir, ich sei sehr krank gewesen. In meiner Brust ist ein Rasseln, eine tiefe Müdigkeit in meinen Gliedern.

Ist das der junge Tag, der mich grüßt? Runde Sonnenflecken huschen an den Wänden. Ich sehe das Licht, ich fühle das Leben mit wonnigem Behagen. Ich will nicht denken.

„Ich wünsche Ihnen Glück," spricht der Arzt zu mir, „Ihr heißer Wunsch ist erfüllt, Sie haben das Leben wiedererobert." „Wünschte ich dies?" frage ich verwirrt, „im Fieber wol nur."

Seine ehrwürdige Gestalt neigt sich über mich. „So heiß, mein Freund, begehrt man nur im Fieber, was man im tiefen Grunde des Herzens liebt."

Und ich sehe die Sonnenflecken an der Wand, sehe weiße Blüten in dem grünen Glas vor mir, die ein freundlicher Wunsch hierhinwehte — — — meine Hände falten sich. „Ich bin noch zu schwach. Ich kann noch nicht entscheiden. Vielleicht liebe ich das Leben."

Dämmernd taucht's mir auf, wie ich in der tiefsten Fieberqual die Hand des Arztes umklammerte und ihn um „Leben, Leben" bat. Auf den Wärter in der dunklen Kutte stürzte ich mich und rang mit ihm. „Nimmer folg' ich dir in die Unterwelt, Charon."

Ein großes Behagen in mir, der Arzt ist sehr zufrieden. „Eine wärmere Sonne wird ihrer Brust die letzte Heilung geben, jeden Rest von Schwäche von ihnen nehmen." In wenig Wochen gehe ich nach dem Süden.

Martha hat mir geschrieben. Der kleine, traurige Brief beunruhigt mich. Ob ich ihre Nähe noch immer nicht dulde? Sie sei zu Allem bereit. Die Nähe des Todes habe ihr enthüllt, wo das Leben liege, wo unser Leben liege. —

Meine Arme streckten sich ihr entgegen, sehnsüchtig und zärtlich. Und doch schrieb ich nichts auf den schmalen Papierfetzen als das unsichere: „Laß mich erst gesunden. Nur der Gesunde kann wählen und entscheiden."

In mir bebt und schwillt es. Ein Uebermaß von Kraft wächst in mir auf. Gesundung! Alles möchte ich beginnen, zu Allem die Hände regen. Nur wenn ich an die letzten Fragen rühren will, wenn ich der erdrückenden Schatten denke, die meine Krankheit gebaren — dann weiche ich ängstlich zurück. Sum, sum, sum! Vor dem Fenster tanzen kleine Schneeflöckchen, die der nächste Augenblick löst. Mir ist wol.

Auf der Fahrt.

Heute bin ich abgereist. Die Freunde sahen mich froh und erleichtert nach Süden ziehen. Ich sitze in meinen warmen Hüllen und schaue durch die betauten Scheiden auf diese vielgestaltige, tätige Welt.

Nun bin ich durch den Gotthard geglitten. [illegible] Schneemassen stauen sich noch auf den Bergen. [illegible] Thälern atmet erster Frühling. Und lieblich und [illegible] heißend klangen mir die Glocken aus den offenen Tür[illegible] entgegen. Mir war's, als rührte etwas mit leiser, lö[illegible] der Hand an die tiefe Starrheit in mir.

Sei gegrüßt, du jubelnde Sonne, gegrüßt du hellere, glücklichere Natur! Ich schaue dich an, und in mir beginnt es zu lächeln. Vergaß ich in den vielen Monaten vor der Krankheit ganz des lichten Zaubers, den das Leben birgt?

Ja, ich ward besiegt. Ich scheue mich nicht, es zu bekennen. Die Gedanken, die schmerzvollen, erwachten, als ich erwachte; das alte Leid, die alte Schuld, ich fühlte sie wieder. Den Kopf bedrängt von der Fülle der dunklen Bilder trat ich vor den See — belastet und zerquält. Nacht in den Augen. Da lächelte der See in ewiger, himmlischer Schönheit. Tiefblau lag das Wasser. Es glänzten die schneeigen Spitzen der Alpen, es strahlten die rosigen Bäume in ihrem reichen Blütenschmuck. Segen und Liebreiz, wohin das Auge schaute. Der See war der Stärkere. Stärker als ich und mein Weh. Er sprach und ich schwieg. Von seiner singenden, schwingenden Schönheit starb meine Schwermut dahin. Es ward still in mir und hell. Stumm neigte ich das Haupt und lauschte. Der See erzählte sein Märchen, sein farbenleuchtendes, ewiges Märchen. Eine Welt, aus der Not und Sorge, Schmerz und Schuld entschwunden, erstand vor mir, eine ganz heitere, ganz glückliche Welt, sich selbst genug durch den Zauber der Schönheit. Und ich blickte auf das sattblaue Wasser, und Alles in mir schwieg.

Ein Märchen war es, das der See erzählte — ein Märchen, das der Anblick des ersten, gequälten, schachernden, verkrüppelten Menschenkindes zerstören könnte.

Und doch! Mächtig war der Sang des Sees. Er hat mich überwältigt, bezwungen für den Augenblick, beglückt für die Ewigkeit. Beglückt! Denn er mahnte mich an die sonnige Welt der Freude, deren Dasein ich fast vergessen.

Duft, Duft und Farben! Ich reise weiter in den Süden hinein. In mir beginnt es zu klingen, vor mir zu jubeln. Ströme von Wärme und Licht umwogen mich.

Eine lächelnde Natur umfängt mich. Golden glänzen die Orangen aus den graugrünen Olivenhainen, mächtige Palmenbäume umschatten schützend mein Haupt. Das ist der Süden, der Süden mit seinem Zaubergruß! Er ist kein Trugbild, er lebt. Und die Freude ist kein Traumgebilde — sie lebt. Hier ward sie geboren, hier im Reiche der Schönheit und der Fülle, unter wärmeren Winden, inmitten heißer Farben.

Und vor mir breitet sich in seiner Ewigkeitsmacht das unendliche Meer. Blauviolette Wasserwogen branden mir entgegen. Es streichelt der Wind die Wellen, er küßt sie, und sie erglühen — erglühen in farbiger Pracht.

In dem Garten meines Hauses ist ein Schlupfwinkel. Machtvolle Palmen, deren Zweige ineinander verstrickt zu dichtem Gewebe, bilden ein niedriges Dach. Unter seine dergende grüne Kühle flüchte ich, schaue durch die schmale

Oeffnung in die sonnige, lebensvolle Außenwelt, senke dann den Kopf in die Hände und sinne — und sinne.

Seltsam, daß ich es nicht mehr fassen kann, was mich erstickte. Denn ich sehe keine Schuld mehr. Ich suche Martha an meiner Seite und wundere mich, daß sie nicht bei mir.

O Kreuzesschwere, du hattest mich gebrochen! Ich vergaß die beseeligende Macht der Freude, die allein die Glieder löst und stärkt. Die Lust, die mir das Leben schenkte, hieß mir Gift — der wonnige Brand, der meinen Körper durchwühlte und mich aufjauchzen ließ, hieß mir unreines Verlangen. Heute weiß ich, daß ich Martha besitzen darf. Eine glückliche Natur hat die reinere Erkenntnis in mir geboren.

Ich habe ihr geschrieben. Der kleine, weiße Vogel flattert nun in den Norden und ruft und bittet. Marthas Ehe muß gelöst werden. Kein Kind kettet sie an ihren Gatten, dem sie nie in echter Liebesleidenschaft angehörte, für den sie nur eine matte Neigung fühlte.

Wenn ich hier sitze in den hellen, blauen Nächten und aus der Ferne der melodische Klang der Glocken durch die stille, warme Luft zu mir zittert, wenn ich dann in Gedanken dahinwandere, durch die Gärten und Haine, über die blühende, jubelnde Erde, dann ist es mir, als hätten sich Schleier von meinem Denken gelöst und als sähe ich nun zum ersten Mal die Dinge rein, frei, ganz, ohne Willkür und ohne Zwang — im beseeligenden Glanze des Reichtums, der aus ihnen erstrahlt. Und dann tritt Martha vor mich in ihrem vollen Liebreiz und in ihrer tiefsten Innigkeit — ein erwachter Mensch durch die Flamme unserer Liebe. Und ich fühle, daß wir ein Recht haben, uns das Glück zu schenken, das allein den Vollmenschen gebührt.

Mit finsterer Strenge verurteilte ich einst mich selbst und meine Brüder. Heute werde ich das nicht mehr bei ihnen als Laster empfinden, was nur der sehnende Ruf menschlicher Geschöpfe nach einem helleren, lebensfrohen Dasein ist. Dies Dasein, eben dies Dasein will ich ihnen erringen helfen — ihr wildes Begehren darf mich nicht schrecken.

Ich bin zu lange in der Nacht gewandelt. Daher sah ich das Leben ohne Farben, die Menschen ohne heitere Menschlichkeit, die Welt ohne erlösende Zukunft. Die Finsternis meiner Augen beschattete das Sein, und trübe, glanzlose Gestalten erstanden. Nun bin ich eingetreten in das Reich der Freude, und ihr holdes Licht umglänzt vor mir die Welt.

Geliebte Sonne, geleite mich mit deinem Reichtum! Wo du bist, ist Schönheit — wo du bist, ist Fülle.

Martha ist heute angekommen. Eine weiche Gestalt schmiegte sich in allesvergessender Hingebung an mich. Und ich zog sie mit mir auf die Berge, wo die weißen Mandelbäume aus den Olivenhainen hervorblühten. Und ich zeigte ihr von der Höhe das Meer, das ewige Meer, und die ganze, schönheitsfrohe, lächelnde Natur. Und ich fragte sie, ob sie empfinde, wie die Schönheit und die Freude mich neugeboren, wie ich mit anderen Augen sehen gelernt habe. Da nickte sie und barg ihren braunen Kopf an meiner Brust. Und ich faßte ihre Hand, und wir wanderten dahin durch die Berge und Thäler, wo die Veilchen dufteten und die goldenen Früchte uns entgegenglänzten. Und in uns und um uns begann es zu jubeln.

Theater.

Lessing-Theater: **Eheliche Liebe.** Schauspiel in drei Aufzügen von Georg von Ompteda.

Dieses Schauspiel ist eines von den Theaterstücken, die man nur genießen kann, wenn man auf dem Gebiete des gesellschaftlichen Lebens auf einem Standpunkte steht, dem in öffentlichen Angelegenheiten derjenige des Kirchturm-Politikers entspricht. Ein gewisser Grad von Philiströsität gehört dazu, wenn man die Konflikte, um die es sich handelt, nicht als zu unbeträchtlich für ein über zwei Stunden dauerndes Stück empfinden will. Viktor Schröter ist einer von jenen besseren Spießbürgern, die „ihre Jugend genießen“ und, wenn sie genug genossen haben, in den Hafen einer Ehe einfahren, die jedes strengsten Pastors höchstes Wolgefallen erregen kann. Nur verbreitet sich bei ihm um das Schifflein, als es sich dem sicheren Lande nähert, ein etwas übler Geruch. Denn der schuldenbeladene Viktor braucht zum Steuern einen gar schmutzigen Gesellen, den Heiratsvermittler Suderseaux, der ihm die mit einem Bein hinkende, verwaiste Millionärin Hedwig zuführt. Der wackre Vermittler bekommt dafür Provision, die Schröter von dem Gelde seiner erbeuteten Frau abgibt. Die Ehe wird eine glückliche. Schröter verliebt sich so nach und nach in seine Hedwig, ganz als wenn er sie nicht gekauft und als wenn sie ihm „nicht Millionen ins Haus gebracht hätte. Sie ist das „Ideal“ eines Weibes. Auf den ersten Blick hat sie sich verliebt, denn so muß die rechte Liebe sich äußern. Sie ahnt nichts von der Art, wie sich ihr Viktor in sie verliebt hat und ist der Ansicht, daß sie ewig unglücklich sein würde, wenn ein Mann sie wegen ihres Geldes genommen hätte. Das bedrückt den mittlerweile so brav gewordenen Viktor sehr, und er möchte immer sein „Geheimnis“ beichten. Damit es einen dramatischen Konflikt giebt, darf das nicht einfach gehen. Der längst überwundene Heiratsvermittler muß wieder auftreten. Er kommt noch einmal ins Haus, weil er wieder Geld braucht. Irgendwelche schmierige Geschichten zwingen ihn, rasch nach Amerika zu verduften. Viktor soll ihm das Geld dazu geben, wenn er vermeiden will, daß der elende Kerl die glücklich gewordene Ehe störe und ans Tageslicht bringe, wie man ein froher Gatte wird. Viktor ist aber, wie schon gesagt, brav geworden, und er weist dem Glückbringer die Türe. Er will ja ohnehin beichten. Doch solche Schicksalmacher lassen sich nicht so schnell adspeisen. Er kommt wieder und trifft die Frau allein. Da sie, wie auch schon gesagt, ein „Ideal“ ist, erweckt sie selbst in diesem schmutzigen Vermittlerherzen ein menschlich Rühren, und der Wackere sagt ihr, der edle Viktor hätte eben auch einmal gezecht, und er sei jetzt da, die Spielschulden einzukassieren. Hedwig ist mit Viktor solidarisch und veranlaßt ihn, die „Schulden“ zu bezahlen. Der Gute beichtet aber doch:

und Frau Hedwig wird einige Zeit recht traurig. Aber natürlich verzeiht sie; und alles wird gut.

Das sind Konflikte, für die eben nicht jeder Mensch Verständnis haben kann. Man hat immer das Gefühl: wozu all die Umstände? Ist man aber dazu veranlagt, diese Dinge ernst zu nehmen, dann muß man auch an dem fein aufgebauten, wenn auch etwas schleppenden Gang der Handlung Vergnügen finden. Ist man dazu nicht veranlagt, dann muß man sich einfach klarmachen, daß man nicht zu denen gehört, für die solche Stücke geschrieben werden.

Für mich war die Aufführung im Lessingtheater interessanter als das Stück. Soweit ich die Verhältnisse kenne, muß ich sagen, ich glaube nicht, daß man gegenwärtig auf einer anderen Berliner Bühne so gute Aufführungen bietet. Die Kunst des Regisseurs bringt hier ganz außerordentliches zu Stande. Und was die Einzelleistungen betrifft, so waren der Viktor Schröter Ferdinand Bonns, die Hedwig Elise Sauers und der Heiratsvermittler Adolf Kleins in einer Art ausgearbeitet, daß man sie in jeder Nüance gerne verfolgte. Die Aufführung läßt das Allerbeste für den Zeitpunkt erwarten, in dem das Lessingtheater ein Drama wird bieten können, das auf ein tieferes Interesse rechnen kann. Natürlich können Direktoren nicht gute Stücke aus der Erde stampfen. Die aber, welche ihre Stücke in würdiger Weise gespielt haben wollen, wissen nun, daß es jetzt im Lessingtheater möglich ist.

Rudolf Steiner.

Chronik.

Flugschriften, herausgegeben von dem Deutschen Volksgesangverein in Wien. Alle Freunde echter Volkspoesie mache ich auf die Veröffentlichungen des im Jahre 1889 zu Wien gegründeten „deutschen Volksgesang-Vereins" aufmerksam. Der sehr zeitgemäße Verein unter dem Vorsitze des Herrn Dr. Josef Pommer setzt sich zur alleinigen Aufgabe die Pflege des deutschen Volksliedes. Seine Bestrebungen sind mit Freuden zu begrüßen, da die alten guten Lieder leider den „Gebildeten" beinahe unbekannt sind und durch sentimentale Verwässerungen modernen Stiles ersetzt zu werden pflegen. Der D. V.-V. gibt nur echte Volkslieder heraus die für vierstimmigen Männerchor gesetzt und zu sehr billigem Preise zu haben sind. Bis jetzt liegen mir folgende 6 Flugschriften vor: 1. Das österreichische Volkslied. Von weiland Anton R. v. Spaun. 10 Kreuzer. 2. Liederheft des Deutschen Volksgesang-Vereins. Enthält den Wortlaut von 63 echten deutschen Volksliedern. 20 Kr. 3. 22 Deutsche Volkslieder für gemischten Chor. 30 Kr. 4. 24 Deutsche Volkslieder für gemischten Chor (Fortsetzung der 3. Flugschrift). 5. Wegweiser durch die Litteratur des deutschen Volksliedes von Professor Dr. Pommer. 20 Kr. 6. 16 Volkslieder aus den deutschen Alpen im Satze für vierstimmigen Männerchor. Herr Dr. Pommer hat die kleine Ausgabe mit großer Sorgfalt besorgt; bei keinem Liede fehlen die Quellen und, wenn es nötig scheint, erklärende Anmerkungen.

Wir wünschen dem Unternehmen den besten Fortgang. Wenn wir eine Bitte aussprechen dürfen, so wäre es die, auch die niederländischen alten Volkslieder, wenn auch nur in Uebersetzung, dem deutschen Volke zugänglich zu machen. Sie verdienen es, gekannt und gesungen zu werden. Auch die skandinavischen Volkslieder haben großenteils herrliche Melodien und sind gut übersetzt. Wo immer die germanische Harfe ertönt, da lauscht man gerne ihren Klängen. Und über aller Klassizistik steht die Volkspoesie. Wer sie pflegt, ist ein wahrer Wohltäter des deutschen Volkes.

Grävell van Jostenoode.

* * *

Echegaray's Galeotto. Durch die Neu-Aufführung des Echegaray'schen Dramas „Galeotto", das älteren Theaterbesuchern durch die Darstellung im deutschen Theater mit Kainz in der Hauptrolle bekannt ist, hat sich das Schauspielhaus ein Verdienst erworben. Freilich stehen wir heute, wo uns Ibsen gezeigt hat, wie gesellschaftliche Konflikte zu behandeln sind, ohne innere Anteilnahme und ehrliche Anerkennung vor diesem Stück, das seinerzeit großen Beifall errang. Der Dichter will zeigen, wie ein junger Mann und die Gattin des Freundes, seines Vaters, die sich bisher in reiner geschwisterlichen Liebe zugetan waren, durch das Geträtsch und das Geklätsch der Menge zu sträflicher Vereinigung gehetzt werden. Nicht zufällig ist der junge Mann ein Dichter. Und er will selbst, bevor ihn das Verhängnis trifft, in seinem „Galeotto" die öffentliche Meinung zeigen als den großen Kuppler und Gelegenheitsmacher. „Aeußerlich" heißt es von diesem geplanten Stück, „geschieht gar nichts, alle Vorgänge sind innerlich, die dramatische Entwicklung vollzieht sich innerhalb der Personen." Von Echegaray's Drama gilt just das Gegenteil: Innerlich geschieht nichts, alle Vorgänge sind äußerlich. Seine Psychologie steht auf thönernen Füßen. Wie die Verleumdung das Ohr des Gatten erreicht und hier verharrend wirkt, wie sie das reine Verhältnis zwischen seinem Freund und seiner Gattin vergiftet, vermag er nicht zu zeigen. Der Gatte überrascht das unschuldige Paar zu wiederholten Malen in ersichtlich arrangirten Situationen. Die Charakteristik ist sehr schwach, dafür giebt es Tiraden zum Gebrauch des Schauspielers und sentimentale Phrasen in Hülle und Fülle. Alles ist erklügelt und nichts gefühlt. Anscheinend raffinirt aufgebaut, offenbart sich das Stück doch allmählich als ein recht plumpes Szenengefüge, das nur auf grobe Effekte hinarbeitet. So wird hier ein an sich großartiges Motiv kleinlich vertan und verzettelt. Und mit Sprache und Charakteristik steht es nicht um ein Haar besser. — Die Darstellung rettete an diesem Stück, was zu retten war. Herrn Christians merkte man allerdings den Dichter nicht genug an und dem ausgestoßenen, schmachvoll verkannten Mann fehlte die rechte innere Größe. Frl. Poppe wußte die unschuldige Büßerin ergreifend darzustellen, während Hr. Kraußneck den Gatten, der sich betrogen wähnt, glaubhaft zu machen suchte. Ausgezeichnet waren Herr Pohl und Frau Ellmenreich als Zuträger der öffentlichen Meinung, die Inszenirung war vornehm und ruhig.

Hans Landsberg.

* * *

Edmond Rostand's „Cyrano von Bergerac" ist am 14. September im „Deutschen Theater" aufgeführt

worden. Ich habe eigentlich keine rechte Veranlassung, über dieses Drama gerade gelegentlich dieser Aufführung mich auszusprechen. Denn eine Vorstellung, wie diese, gibt nur ein Zerrbild des feinen Kunstwerkes. Dieser Cyrano ist halb Held und halb Carricatur; im Deutschen Theater wurde alles getan, um durch die Carricatur den Helden unkenntlich zu machen. Von der Tragikomödie, die Rostand gemeint hat, kommt nichts, aber auch gar nichts im Deutschen Theater zum Vorschein. Es ist alles mißverstanden; alles Große und alle Kleinigkeiten. Der Stil, in dem das Drama dargestellt werden muß, ist vergriffen. Barbarisch erscheint die Aufführung. Cyrano hat eine große Nase. Sie ist eins seiner Verhängnisse. Muß man aber deshalb eine Nase sich „anschminken", die aller Vornehmheit in der Kunst Hohn spricht? Wie Kainz' Nase aber ist die ganze Vorstellung. Vielleicht komme ich auf das Drama doch zurück; auf diese Aufführung gewiß nicht.

R. St.

* * *

Heinrich Hansjakob Bauernblut. Erzählungen aus dem Schwarzwald. Heidelberg, Georg Weiß, 1896. Es macht sich mehr und mehr eine Reaktion in unserer Litteratur bemerklich gegen die alten Ideale der „liberalen" Periode mit ihrem Bildungsschwindel und Kulturhochmut. Einer der schneidigsten Bekämpfer derselben ist der Pfarrer Hansjakob in Freiburg, der nicht müde wird in seinen originellen Schriften auf die Rückkehr zu einfacheren Verhältnissen zu dringen. Ich trage kein Bedenken, ihn deshalb einen bedeutenden Pädagogen zu nennen, wenn er auch allzu oft über das Ziel hinausschießt. Jedenfalls wünsche ich der gesunden Hausmannskost, die er dem verwöhnten Gaumen unserer raffinierten Großstädter darbietet, die größte Verbreitung. Vorliegender Band zeichnet die Gestalten einfacher Menschen im Schwarzwalde, die einem Kulturphilister vielleicht langweilig erscheinen. Aber die Art und Weise, wie der Verfasser darstellt, fesselt Jeden, der noch Sinn hat für die wahre Poesie des Herzens und der Natur. Er beschreibt nur, was er selbst gesehen hat und nur wirkliche Menschen, wie sie noch leben oder gelebt haben, und so gewinnen seine Seelengemälde eine Wärme des Tons und eine Plastik, die man bei Stubenpoeten so oft vermißt. Es wäre gewiß ersprießlicher, man würde in dieser Art Material zur Psychologie und Volkskunde sammeln, als erträumte, unwahre, innerlich falsche Erzählungen dem Volke als Lektüre bieten. Die Wirklichkeit ist interessant genug: man muß nur überall in's volle Menschenleben hineingreifen.

Dr. Grävell.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Die Wunder auf Schloß Gottorp.

Ein Gedächtnißblatt aus dem vorigen Jahrhundert

von

Wilhelm Jensen.

2. Auflage.

Broschiert 3,50 Mark, fein gebunden 4,50 Mark.

Auf zwei Planeten.

Roman

von

Kurd Lasswitz

2 Bände. 976 Seiten in vornehmster Ausstattung.

In effektvollem Umschlag 8 M. Fein gebunden 10 M.

Am Nordpol. — Das Geheimnis des Pols. — Die Bewohner des Mars. — Der Sturz des Ballons. — Auf der künstlichen Insel. — In der Pflege der Fee. — Die Herren des Weltraums. — Die Gäste der Marsbewohner. — Die Raumschiffer. — Das Abenteuer am Südpol. — Zwischen Erde und Mars. — 6356 Kilometer über dem Nordpol. — Das neue Luftschiff. — Die Lichtdepesche. — Sehenswürdigkeiten des Mars. — 500 Milliarden Steuern. — Die Martier sind auf der Erde. — Die Schlacht bei Portsmouth. — Das Protectorat über die Erde. — Die Befreiung der Erde. — Weltfrieden.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Neuer Verlag von Emil Felber in Weimar.

W. Arnsperger, Christian Wolff's Verhältnis zu Leibniz. 1.60 Mk.

Ad. Bartels, Gerhart Hauptmann. 2.80 „
vornehm gebunden 3.80 „

Beiträge zur Kulturgeschichte. Ergänzungshefte zur Zeitschrift für Kulturgeschichte. Herausgegeben von **Georg Steinhausen.**

Heft 1: **John Meier, Der Hallische Studentenaufstand vom Jahre 1723. — Carl Schüddekopf, Ein Scherzgedicht auf die Einweihung der Universität Halle.** 2.80 „
Subskriptionspreis 2.40 „

Bibliothek älterer deutscher Uebersetzungen. Herausgegeben von **A. Sauer.**

Heft 2—5: **Rubenuhn, Griechische Epigramme und andere kleine Dichtungen.** 10.— „
Subskriptionspreis 8.80 „

C. Brockelmann, Geschichte der arabischen Litteratur. 1. Band. 1. Hälfte. 10.— „
Die zweite Hälfte erscheint binnen Kurzem.

Litterarhistorische Forschungen. Herausgegeben von **Josef Schick** und **Max Frhrn. v. Waldberg.**

Heft 2: **R. Schwinger, Friedrich Nicolai's Roman „Sebaldus Nothanker". Ein Beitrag zur Geschichte der Aufklärung.** 6.— „
Subskriptionspreis 5.20 „

Heft 3: **The Countess of Pembroke's Antonie.** Edited with Introduction by Alice Luce. 3.— „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 4: **W. Dorn, Benjamin Neukirch, das Haupt der dritten schlesischen Schule.** 3.— „
Subskriptionspreis 2.60 „

Heft 5: **Gregor Sarrazin, Shakespeare's Lehrjahre.** 4.50 „
Subskriptionspreis 4.— „

Heft 6: **Karl Vossler, Das deutsche Madrigal. Geschichte seiner Entwickelung bis in die Mitte des XVIII. Jahrhunderts.** 3.50 „
Subskriptionspreis 3.— „

Der Kunstwart.

Rundschau
über
Dichtung, Theater, Musik und Bildende Künste.

— Jährlich 24 Hefte à 32 Seiten in vornehmer Ausstattung. —
Herausgeber: **Ferdinand Avenarius.**
Gratis-Beilage für Interessenten:
— Neue Musikalische Rundschau. —
Redigiert von **Dr. Rich. Batka.**

„In der Tat wiegt der einzige Kunstwart mehr wie der ganze übrige Haufen von ästhetischen, litterarischen und Kunst-Zeitschriften."
Univ.-Prof. Max Koch, Breslau.

„Man würde sich vergeblich nach einem Organ umsehen, das seinen Aufgaben so trefflich, so würdevoll und in so edlem Tone gerecht wird."
Leipziger Korrespondenzblatt.

„Das vielseitigste deutsche Organ für Kunstinteressen macht seinem Namen alle Ehre."
Bund in Bern.

„Unter den litterarischen Zeitschriften ersten Ranges befindet sich eine einzigartige, welche jenseits und in gewisser Beziehung sogar über der Konkurrenz steht: „Der Kunstwart".
Deutsche Zeitung, Wien.

Abonnementspreis M. 2.50 für das Vierteljahr
bei allen Buchhandlungen, Postanstalten und beim Verlag.
Probe-Nummern unentgeltlich und portofrei von der Verlagsbuchhandlung **Georg D. W. Callwey, München.**

Weibliche Schönheiten

Kabinet-Photographien
auf elegantem Carton à 50 Pfg.
Schönste derartige Kollektion.
5 Probebilder mit illustr. Katalog
für 2 Mk. 50 Pfg. franco.
Karl Schwalbe, Kunstverlag, **Gotha.**

Verlag von Emil Felber in Weimar.
Soeben erschien:

Gerhart Hauptmann.

Von
Adolf Bartels.
256 Seiten.
Preis: Geheftet 2.80 Mk. Vornehm gebunden 3.80 Mk.

„. . . Die Art, wie Bartels Gerhart Hauptmann's Entwicklung nachweist, ist vortrefflich und kann als Vorbild dienen. Er ist gleich gerecht gegenüber den guten, wie den weniger guten Eigenschaften Hauptmanns, und es verdient Anerkennung, dass er unverblümt die Seite in Hauptmann scharf hervorhebt, die ihn vielen feineren Beurteilern oft unerträglich macht: seine manirierte Koketterie und süssliche Unnatur. Die Art, wie Bartels dies namentlich für „Hannele" und „Die versunkene Glocke" im einzelnen nachweist, wirkt überzeugend und unwiderleglich. Auch will ich erwähnen, dass Bartels mehr als die meisten anderen Kritiker Hauptmanns die künstlerische Bedeutung des Biberpelzes erkannt hat. . . ."
Hamburger Fremdenblatt

Verlag von Emil Felber in Weimar
Otto Harnack:
Deutsches Kunstleben in Rom
im Zeitalter der Klassik.
Geheftet 3.50 M., in elegantem Halbfranzband 5.— M.

Im Mittelpunkt dieses als vorzüglich anerkannten, die Kunst und Kulturentwickelung von drei Jahrzehnten umfassenden Buches steht Goethe. Für jeden Kunstfreund und besonders für jeden Italienpilger eine ungewöhnlich wertvolle Gabe, die denn auch mit ausserordentlichem Beifall aufgenommen worden ist.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Das Magazin

für Litteratur.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben.

Redaktion: Berlin W 30, Habsburgerstraße 11 I

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 30. September 1898. Nr. 39.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben.

John Henry Mackay und Rudolf Steiner, Der individualistische Anarchismus, ein Gegner der „Propaganda der Tat" . . . . . Sp. 913
Ernst Schultze, Volksunterhaltungsabende . . „ 917
Eduard Höber, Ein russischer Phantast . . „ 922
Louis Couperus, Verkündigung. Aus dem Holländischen von E. Otten . . . . . „ 924
Elsa Pleßner, Warum? . . . . . „ 926
Hans Landsberg, Cyrano de Bergerac . . „ 928
Rudolf Steiner, Berliner Theater . . . . „ 931
Chronik . . . . . „ 933

Dramaturgische Blätter.

Max Neuwich, Ein Beitrag zu Ibsens sogenannter Vererbungs-Theorie . . . . . Sp. 303
Dr. Felisch, Landgerichtsdirector, Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des Deutschen Bühnenvereins VII . . . . . „ 307

Der individualistische Anarchismus:

ein Gegner der „Propaganda der Tat".

Offener Brief an Herrn Dr. Rudolf Steiner, Herausgeber des „Magazins für Litteratur".

Lieber Herr Dr. Steiner!

Dringender als je in den letzten Jahren tritt in diesen Tagen die Bitte meiner Freunde an mich heran, gegen die „Taktik der Gewalt" von Neuem Stellung zu nehmen, um meinen Namen nicht zusammengeworfen zu sehen mit jenen „Anarchisten", die — keine Anarchisten, sondern samt und sonders revolutionäre Kommunisten sind. Man macht mich darauf aufmerksam, daß ich Gefahr laufe im Falle der internationalen Maßregel einer Internierung der „Anarchisten" als Ausländer aus Deutschland verwiesen zu werden.

Ich lehne es ab, dem Rate meiner Freunde zu folgen. Keine Regierung ist so blind und so töricht, gegen einen Menschen vorzugehen, der sich einzig und allein durch seine Schriften, und zwar im Sinne einer unblutigen Umgestaltung der Verhältnisse, am öffentlichen Leben beteiligt. Zudem habe ich seit Jahren leider auch fast jede äußerliche Fühlung mit der sozialen Bewegung in Europa verloren, deren äußere Entwickelung mein Interesse — nebenbei gesagt — heute nicht mehr in dem Grade in Anspruch nimmt, wie der geistige Fortschritt der Idee gleicher Freiheit in den Köpfen der Einzelnen, auf dem allein noch alle Hoffnung der Zukunft beruht.

Ich habe 1891 in meinem Werke: „Die Anarchisten" (in beiden Ausgaben jetzt im Verlage von K. Henckell & Ko. in Zürich und Leipzig) im achten Kapitel, das sich „Die Propaganda des Kommunismus" betitelt, so scharf und unzweideutig mit Anbau gegen die „Propaganda der Tat" Stellung genommen, daß auch nicht der leiseste Zweifel darüber bestehen kann, wie ich über sie denke. Ich habe das Kapitel eben zum ersten Male seit fünf Jahren wieder gelesen und habe ihm nichts hinzuzufügen; besser und klarer könnte ich auch heute nicht sagen, was ich über die Taktik der Kommunisten und ihre Gefährlichkeit in jeder Beziehung denke. Wenn ein Teil der deutschen Kommunisten sich seitdem von der Schädlichkeit und der Zwecklosigkeit jedes gewaltsamen Vorgehens überzeugt hat, so beanspruche ich einen wesentlichen Anteil an diesem Verdienste der Aufklärung.

Im übrigen pflege ich mich nicht zu wiederholen und bin überdies seit Jahren mit einer umfangreichen Arbeit beschäftigt, in der ich allen das Individuum und seine Stellung zum Staate betreffenden Fragen psychologisch näher zu treten suche.

Endlich hat sich in den sieben Jahren seit dem Erscheinen meines Werkes die Situation denn doch gewaltig geändert und man weiß heute, wo man es wissen will, und nicht nur in den Kreisen der Einsichtigen allein, daß nicht nur hinsichtlich der Taktik, sondern auch in allen Grundfragen der Weltanschauung zwischen den Anarchisten, die es sind, und denen, die sich fälschlich so nennen und genannt werden, unüberbrückbare Gegensätze bestehen, und

Digitized by Google

daß beide außer dem Wunsch einer Verbesserung und Umgestaltung der sozialen Verhältnisse nichts, aber auch garnichts mit einander gemein haben.

Wer das aber immer noch nicht weiß, kann es aus der Broschüre von Benj. R. Tucker: Staatssozialismus und Anarchismus erfahren, die er für 20 Pfennig von dem Verleger B. Zack, Berlin SO, Oppelnerstraße 45 beziehen kann und in der er obendrein noch ein Verzeichnis aller Schriften des individualistischen Anarchismus findet — eine unvergleichliche Gelegenheit, sein Wissen um den Preis eines Glases Bier in unschätzbarer Weise zu vermehren.

Wol gibt es eine Schmutzpresse (sie nennt sich merkwürdigerweise mit Vorliebe selbst die anständige), die fortfährt, selbst feststehende, historisch gewordene Tatsachen immer von neuem zu fälschen. Aber gegen sie ist jeder Kampf nicht nur eine Zwecklosigkeit, sondern eine Entwürdigung. Sie lügt, weil sie lügen will.

Mit freundschaftlichem Gruße Ihr ergebener

John Henry Mackay,
z. Zt. Saarbrücken, Rheinprovinz, Pestelstraße 4,
den 15. September 1898.

Antwort.

Lieber Herr Mackay!

Vor vier Jahren, nach dem Erscheinen meiner „Philosophie der Freiheit", haben Sie mir Ihre Zustimmung zu meiner Ideenrichtung ausgesprochen. Ich gestehe offen, daß mir dies innige Freude gemacht hat. Denn ich habe die Ueberzeugung, daß wir in Bezug auf unsere Anschauungen so weit übereinstimmen, wie zwei von einander völlig unabhängige Naturen nur übereinstimmen können. Wir haben gleiche Ziele, obwol wir uns auf ganz verschiedenen Wegen zu unserer Gedankenwelt durchgearbeitet haben. Auch Sie fühlen dies. Ein Beweis dafür ist die Tatsache, daß Sie den vorstehenden Brief gerade an mich gerichtet haben. Ich lege Wert darauf, von Ihnen als Gesinnungsgenosse angesprochen zu werden.

Ich habe es bisher immer vermieden, selbst das Wort „individualistischer" oder „theoretischer Anarchismus" auf meine Weltanschauung anzuwenden. Denn ich halte sehr wenig von solchen Bezeichnungen. Wenn man in seinen Schriften klar und positiv seine Ansichten ausspricht: wozu ist es dann noch nötig, diese Ansichten mit einem gangbaren Worte zu bezeichnen? Mit einem solchen Worte verbindet jedermann doch ganz bestimmte traditionelle Vorstellungen, die dasjenige nur ungenau wiedergeben, was die einzelne Persönlichkeit zu sagen hat. Ich spreche meine Gedanken aus; ich bezeichne meine Ziele. Ich selbst habe kein Bedürfnis, meine Denkungsart mit einem gebräuchlichen Worte zu benennen.

Wenn ich aber in dem Sinne, in dem solche Dinge entschieden werden können, sagen sollte, ob das Wort „individualistischer Anarchist" auf mich anwendbar ist, so müßte ich mit einem bedingungslosen „Ja" antworten. Und weil ich diese Bezeichnung für mich in Anspruch nehme, möchte auch ich gerade in diesem Augenblicke mit wenigen Worten genau sagen, wodurch „wir", die „individualistischen Anarchisten" uns unterscheiden von denjenigen, welche der sogenannten „Propaganda der Tat" huldigen. Ich weiß zwar, daß ich für verständige Menschen nichts Neues sagen werde. Aber ich bin nicht so optimistisch, wie Sie, lieber Herr Mackay, der sie einfach sagen: „Keine Regierung ist so blind und töricht, gegen einen Menschen vorzugehen, der sich einzig und allein durch seine Schriften, und zwar im Sinne einer *ruhigen* Umgestaltung der Verhältnisse, am öffentlichen Leben beteiligt." Sie haben, nehmen Sie mir diese meine einzige Einwendung nicht übel, nicht bedacht, mit wie wenig Verstand die Welt regiert wird.

Ich möchte also doch einmal deutlich reden. Der „individualistische Anarchist" will, daß kein Mensch durch irgend etwas gehindert werde, die Fähigkeiten und Kräfte zur Entfaltung bringen zu können, die in ihm liegen. Die Individuen sollen in völlig freiem Konkurrenzkampfe sich zur Geltung bringen. Der gegenwärtige Staat hat keinen Sinn für diesen Konkurrenzkampf. Er hindert das Individuum auf Schritt und Tritt an der Entfaltung seiner Fähigkeiten. Er haßt das Individuum. Er sagt: ich kann nur einen Menschen gebrauchen, der sich so und so verhält. Wer anders ist, den zwinge ich, daß er werde, wie ich will. Nun glaubt der Staat, die Menschen können sich nur vertragen, wenn man ihnen sagt: so müßt ihr sein. Und seid ihr nicht so, dann müßt ihr eben — doch so sein. Der individualistische Anarchist dagegen meint, der beste Zustand käme dann heraus, wenn man den Menschen freie Bahn ließe. Er hat das Vertrauen, daß sie sich selbst zurecht fänden. Er glaubt natürlich nicht, daß es übermorgen keine Taschendiebe gäbe, wenn man morgen den Staat abschaffen würde. Aber er weiß, daß man nicht durch Autorität und Gewalt die Menschen zur Freiheit erziehen kann. Er weiß dies eine: man macht den unabhängigsten Menschen dadurch den Weg frei, daß man jegliche Gewalt und Autorität aufhebt.

Auf die Gewalt und die Autorität aber sind die gegenwärtigen Staaten gegründet. Der individualistische Anarchist steht ihnen feindlich gegenüber, weil sie die Freiheit unterdrücken. Er will nichts als die freie, ungehinderte Entfaltung der Kräfte. Er will die Gewalt, welche die freie Entfaltung niederdrückt, beseitigen. Er weiß, daß der Staat im letzten Augenblicke, wenn die Sozialdemokratie ihre Konsequenzen ziehen wird, seine Kanonen wirken lassen wird. Der individualistische Anarchist weiß, daß die Autoritätsvertreter immer zuletzt zu Gewaltmaßregeln greifen werden. Aber er ist der Ueberzeugung, daß alles Gewaltsame die Freiheit unterdrückt. Deshalb bekämpft er den Staat, der auf der Gewalt beruht — und deshalb bekämpft er ebenso energisch die „Propaganda der Tat", die nicht minder auf Gewaltmaßregeln beruht. Wenn ein Staat einen Menschen wegen seiner Ueberzeugung köpfen oder einsperren läßt — man kann das nennen, wie man will — so erscheint das dem individualistischen Anarchisten als verwerflich. Es erscheint ihm natürlich nicht minder verwerflich, wenn ein Luchemi eine Frau ersticht, die zufällig die Kaiserin von Oesterreich ist. Es gehört zu den allerersten Grundsätzen des individualistischen Anarchismus, derlei Dinge zu bekämpfen. Wollte er dergleichen billigen, so müßte er zugeben, daß er nicht wisse, warum er den Staat bekämpft. Er bekämpft die Gewalt, welche die Freiheit unterdrückt; und er bekämpft sie ebenso, wenn der Staat einen Idealisten der Freiheitsidee vergewaltigt, wie wenn ein blödsinniger, eitler Bursche die sympathische Schwärmerin auf dem österreichischen Kaiserthrone meuchlings hinmordet.

Unsern Gegnern kann es nicht deutlich genug gesagt werden, daß die „individualistischen Anarchisten" energisch

Digitized by Google

die sogenannte „Propaganda der Tat“ bekämpfen. Es gibt außer den Gewaltmaßregeln der Staaten vielleicht nichts, was diesen Anarchisten so ekelhaft ist wie diese Caserios und Luchenis. Aber ich bin doch nicht so optimistisch wie Sie, lieber Herr Mackay. Denn ich kann das Teilchen Verstand, das zu so groben Unterscheidungen wie zwischen „Individualistischen Anarchismus“ und „Propaganda der Tat“ nun doch einmal gehört, meist nicht finden wo ich es suchen möchte.

In freundschaftlicher Neigung Ihr

Rudolf Steiner.

Volksunterhaltungsabende.

Von

Dr. Ernst Schuttze.

Die moderne Entwickelung hat es mit sich gebracht, daß die Bildung, die der Einzelne vor hundert Jahren erhielt, verhältnismäßig vielleicht eine glücklichere war, als sie es heutzutage vielfach ist. Nicht nur daß das Leben der Gegenwart von uns mehr verlangt — auf der anderen Seite sind auch die Faktoren, die unser soziales Leben teilweise zu einem so trostlosen gemacht haben, tätig, in sehr vielen Angehörigen, zumal der unteren Stände, die Keime einer schönen menschlichen Bildung, die sonst vielleicht zur Entwickelung gekommen wären, zu unterdrücken. Volkslied und Volksdichtung sind Erscheinungen der Vergangenheit; wir kennen sie heutzutage nur noch aus den Sammlungen unserer Forscher — das Volk dichtet nicht mehr; und wenn es dichtet, dann haben wir jene radikal-politischen Lieder vor uns, wie sie in einer Reihe von Arbeiterliederbüchern zu finden sind; oder Gedichte von einem so tiefen Schmerz über das eintönige und alle Eigenart erdrückende Leben der Gegenwart, daß die Sehnsucht nach etwas Höherem, nicht nur nach dem Genuß der Freuden des Lebens, sondern vor allem auch nach den idealen Gütern der Kunst und Wissenschaft, geradezu überwältigend wirkt.

Diese Sehnsucht des Volkes nach einer Erhebung durch die Beschäftigung mit Kunst und Wissenschaft ist eine so tiefgewurzelte und elementare, daß niemand, der einmal ein Zeichen davon gesehen hat, sich ihrem Eindruck entziehen kann. Gerade in den letzten Jahren sind denn auch überall, in fast allen Teilen aller Kulturstaaten, Bestrebungen aufgetaucht, die dem Volke den ihm bis dahin praktisch fast verschlossenen Zugang zu diesen Blüten des menschlichen Geistes ermöglichen wollen.

Am eifrigsten ist man dabei in den Bestrebungen zur Verallgemeinerung des Wissens gewesen. Einzelvorträge, und in letzter Zeit auch Vortragskurse (Volkshochschulkurse) sind in der mannigfachsten Art und Weise veranstaltet worden und haben an einzelnen Orten die schönsten Ergebnisse erzielt. So wenig nun diese Arbeit als abgeschlossen oder vollkommen gelten kann, so darf doch dabei nicht übersehen werden, daß nicht nur der Kopf, sondern auch das Herz des Menschen Nahrung haben will. So hat man denn in den allerletzten Jahren begonnen, sogenannte „Volksunterhaltungsabende“ zu veranstalten, die den unbemittelten Klassen das bieten sollen, was die bemittelten sich so leicht verschaffen können: den Genuß von Poesie, Musik und bildender Kunst.

Eine nicht unwesentliche Förderung erhielt der Gedanke, der diese Veranstaltungen veranlaßt hat, durch die Gründung des Schiller-Theaters in Berlin, das am 30. August 1894 eröffnet wurde und es sich ausdrücklich zur Aufgabe gestellt hat, den minderbegüterten Klassen abgerundete Schauspiel-Vorstellungen zu möglichst niedrigen Preisen zu bieten —, eine Absicht, die in der Bevölkerung Berlins (namentlich im Mittelstande) eine außerordentlich dankbare Aufnahme fand.

Sehr bald nach der Eröffnung führte das Theater, das von Herrn Dr. Raphael Löwenfeld geleitet wird, sogenannte Dichterabende ein, die den Zweck verfolgten, den Zuhörern in dem Rahmen eines zwei- bis dreistündigen Abends das Bild eines hervorragenden Dichters nahe zu bringen. Die Verwaltung der Stadt Berlin stellte dafür den schönen Bürgersaal des Rathauses zur Verfügung und sorgte auch unentgeltlich für Beleuchtung. Und da die Künstler des Schillertheaters ihre Kräfte unentgeltlich in den Dienst der Sache stellten, war es möglich, als Eintrittspreis nur 20 oder 30 Pfennige (in einem Falle, für einen Fabel- und Märchenabend, dessen Besucher hauptsächlich Kinder waren, nur 10 Pfennige) zu nehmen. In dieser Weise wurden z. B. Goethe-, Schiller-, Uhland-, Lenau-, Chamisso-, Eichendorff-, Heine-, Freiligrath- und Reuter-Abende veranstaltet. An einem Goethe-Abend z. B. bestand das Programm nach einem kurzen einleitenden Vortrage über Goethe aus folgenden Stücken: Epilog zu Schillers Glocke; an den Mond; aus Wilhelm Meister; der Schäfer; dann folgten einige Gesangsvorträge (Wanderers Nachtlied; Freudvoll und leidvoll; das Veilchen; die Bekehrte) und endlich: der Zauberlehrling; einige Scenen aus Faust, 1. Teil; das Hufeisen.

Nach einiger Zeit wurde die Einrichtung der Dichterabende in sehr glücklicher Weise dahin ausgestaltet, daß auch Tondichterabende veranstaltet wurden, in denen dem Publikum nach einem ganz kurzen Vortrage über das Leben des Komponisten einzelne seiner Stücke vorgeführt wurden: für Beethoven wurden z. B. gewählt der 1. Satz des Trio b-dur Opus 11 für Klavier, Violine und Cello, dann einige von ihm komponierte Gedichte von Gellert und Goethe, die Sonate g-dur Opus 31 für Klavier, seine Romanze f-dur für Violine, das Recitativ und die Arie der Leonore aus Fidelio, die Sonate g-moll, Opus 5 für Klavier und Cello und der 2. und 3. Satz des angeführten Trios. — Die Dichter- und Tondichter-Abende fanden ein außerordentlich dankbares Publikum, das zum nicht geringen Teile den unteren Ständen angehörte, und das manchmal schon eine Stunde vor der Eröffnung des Saales vor der Tür wartete, um einen guten Platz zu bekommen. *)

Der Erfolg der Dichter- und Tondichterabende des Schillertheaters mag seinem Direktor den Gedanken nahe gelegt haben, für die Propagierung dieser eigenartigen Veranstaltungen und der Volksunterhaltung überhaupt zu wirken. Er setzte sich deshalb im vorigen Jahre mit Vertretern ähnlicher Bestrebungen in Verbindung, um einen Kongreß für Volksunterhaltung zustande zu bringen. Da er nicht wußte (und nach Lage der Dinge auch nicht vollständig wissen konnte), in welchen anderen deutschen Städten Aehnliches geleistet oder angestrebt wurde, so forderte er in der Zeitungsnotiz, die zum

*) S.: „Die Dichterabende des Schillertheaters“ von Raphael Löwenfeld. Berlin: Hermann Paetel, 1895. 23 S. Nachtrag 1897, S. 25–32.

Digitized by Google

Besuche des Kongresses einlud, alle Freunde der Sache auf, zu demselben zu erscheinen und eventuell ihre eigenen Veranstaltungen zu schildern.

Der Kongreß trat am 13. und 14. November vorigen Jahres im Bürgersaal des Berliner Rathauses unter dem Vorsitz des Herrn Dr. Löwenfeld zusammen und lieferte in vielen seiner Vorträge und Berichte eine recht erwünschte Bereicherung unserer Kenntnis der deutschen Volksbildungsbestrebungen. Die Verhandlungen liegen jetzt in einem Bändchen von 136 Seiten gedruckt vor.*) Nach einigen einleitenden Bemerkungen des Vorsitzenden sprach zunächst der Generalsekretär der „Gesellschaft für Verbreitung von Volksbildung", Herr J. Tews, über die Volksunterhaltungsabende der deutschen Bildungsvereine. Von den der Gesellschaft angehörenden Vereinen hatten im letzten Jahre 222 Berichte darüber eingesandt. Die Gesellschaft selbst hatte im Jahre 1891 auf ihrer Generalversammlung das Thema „Volksunterhaltungsabende" verhandelt und im Anschlusse daran eine Broschüre herstellen lassen, die in 2000 Exemplaren gedruckt wurde und sehr bald vergriffen war. Auch die zweite Auflage (in einer Stärke von 3000 Exemplaren) wurde im vorigen Jahre verbraucht, sodaß jetzt bereits die dritte Ausgabe vorliegt. Es ist zweifellos, daß diese kleine Schrift, zumal sie von einer umfassenden und kenntnisreichen Organisation herausgegeben und vertrieben wurde, sehr viel zur Förderung der Sache getan hat.**) Die Gesellschaft hat ferner die Programme und Berichte der einzelnen Vereine gesammelt und auf Wunsch überallhin versandt, sodaß sich jeder Verein, der ähnliche Einrichtungen schaffen wollte, leicht über das, was auf diesem Gebiete bereits geleistet ist, unterrichten konnte.

Es kann meine Absicht nicht sein, auf dem beschränkten Raum eines Artikels einen einigermaßen genauen Abriß der Verhandlungen des Kongresses zu geben. Ich werde mich damit begnügen müssen, einzelnes besonders Wichtige herauszuheben und seine Mängel zu kritisieren. Daß diese bei einem in der angegebenen Weise zusammenberufenen Kongreß nicht fehlen konnten, liegt auf der Hand; doch sind sie nicht so groß, als man vielleicht danach erwarten könnte.

Was zunächst auszusetzen ist, ist der Mangel an Vollständigkeit. Ich will damit nicht sagen, daß jeder einzelne kleine Versuch, Volksunterhaltungsabende zu schaffen, hätte Erwähnung finden sollen — aber von den wichtigeren Ausführungen des Planes in Deutschland hätte doch jede durch einen Bericht vorgeführt werden sollen; es fehlt aber ein Bericht über die sehr bemerkenswerten Veranstaltungen des Vereins für Volkswol in Dresden, der unter der trefflichen Leitung des Herrn Professor Victor Böhmert bereits im Jahre 1886 Volksunterhaltungsabende veranstaltet hat, sowie ein solcher über die volkstümlichen Theatervorstellungen des „Ausschusses für Volksvorlesungen" zu Frankfurt a. M. Ferner hätte meiner Ansicht nach keine der großen Gesellschaften, die sich mit den Fragen der Volksbildung oder einzelner Teile derselben beschäftigen, uneingeladen bleiben dürfen; die Comenius-Gesellschaft hatte man nicht eingeladen. Aber abgesehen von diesen Mängeln hat der Kongreß, wie gesagt, recht Erfreuliches geleistet.

Unter den Berichten will ich nur noch die interessanten Darlegungen von Fritz Telmann-Wien über die Anfänge der Wiener Volksbühnenbewegung und die Berichte über die Tätigkeit des Vereins für Volksunterhaltung zu Berlin (von Dr. Georg Herzfeld) und die Volksunterhaltungsabende in Breslau (von Ludwig Sittenfeld) erwähnen. Auch die Berliner Volksbühnenbewegung war natürlich durch einen Berichterstatter vertreten.

Die Wiener Bewegung hat ganz ähnliche Anfänge gehabt wie die Berliner, zumal sie durch dieselbe veranlaßt worden ist. Im Frühjahr 1895 faßten einige Arbeiter in einem kleinen Vorstadtgasthause Wiens den Plan, das Berliner Beispiel nachzuahmen. Sie veranstalteten zunächst und mit bestem Erfolge einige Rezitationsabende und studierten sodann zwei Monate hindurch Schiller's Wilhelm Tell zu einer Aufführung, an der nur Arbeiter teilnehmen sollten, ein. Bald nach der von ganz Wien mit großem Interesse aufgenommenen Vorstellung stellten sich aber innerhalb des Vereins Mißhelligkeiten ein. Um nun dem Vereine aufzuhelfen, trat Telmann mit einigen jungen Doktoren und Studenten ihm bei. Es wurden wieder Rezitationsabende veranstaltet, und bald darauf (zu Ostern), in einer Zeit, wo die Provinzschauspieler in die Residenz strömen, der Versuch mit der Aufführung eines Theaterstücks (des „Verlorenen Paradieses" von Fulda) gemacht, dessen Rollen eben mit solchen Kräften aus der Provinz, die man dazu hatte gewinnen können, besetzt waren. Nur die drei Arbeiterrollen besetzte man mit Fabrikarbeitern. Der Erfolg der Vorstellung war ein ganz außerordentlicher. Schriftsteller und Schauspieler, die ihr beigewohnt hatten, erklärten, sie hätten noch nie ein so bewegtes Publikum gesehen. Wie die „Arbeiterbühne" dann weiter arbeitete und wie sie es war, die hauptsächlich eine erfolgreiche Agitation gegen die uralte österreichische Theaterordnung in's Werk gesetzt hat, die diese schließlich wol ganz über den Haufen werfen wird, das möge man in dem frischen Telmann'schen Berichte selbst nachlesen.

Auch über Volksunterhaltungen auf dem Lande wurde auf dem Kongreß gesprochen. Sie sind ja sicherlich für die Landbevölkerung, zumal an den langen Winterabenden, von nicht geringer Bedeutung; selbstverständlich müßten sie in entsprechend abgeänderter Form stattfinden. Der Vortrag des Herrn Carl Siemon-Demerthin stellt einen recht hübschen Beitrag zu dieser Frage dar. Um so minderwertiger sind die Auslassungen des Herrn Hans von Schöning-Sallentin „Volksunterhaltungen im Pyritzer Weizacker". Er erzählt uns da von Lapinzucht und anderen schönen Dingen, die nicht zur Sache gehören, und spricht auch über Volksbibliotheken, die zwar unter den Begriff der Volksbildung, nicht aber unter den der Volksunterhaltungsabende gehören. Selbstverständlich erkenne ich seinen sehr guten Willen durchaus an, nur gehörten seine Ausführungen eben nicht auf einen Kongreß für Volksunterhaltung. — Es sei übrigens nebenbei erwähnt, daß, wie Emil Palleske in seinem Buche über die Kunst des Vortrages erzählt, der Lehrer an der einklassigen Schule zu Ikten, Klingenburg, schon gegen Ende der 50er Jahre dort für Erwachsene Leseabende eingerichtet hatte, die einen sehr wohltätigen Einfluß ausübten und von Palleske sehr günstig beurteilt

*) Die Volksunterhaltung. Vorträge und Berichte von . . . . . Stenographischer Bericht über den 1. Kongreß für Volksunterhaltung am 13. und 14. November 1897 zu Berlin. I. A. herausg. v. Raphael Löwenfeld. Berlin: Ferd. Dümmler, 1898. 136 S. Preis 1,50 Mk.

**) Die Volksunterhaltungsabende nach Bedeutung, Entwickelung und Einrichtung. Ein Weg zur geistigen und sittlichen Einheit des deutschen Volkes. Herausgeg. vom Vorstand der Gesellschaft für Verbreitung von Volksbildung. 3. Ausgabe. Berlin NW., Lübeckerstraße 6, 1898. 59 S. Preis 0,50 Mk.

Digitized by Google

wurden.*) Auch Fr. W. Dörpfeld hat (etwa im Jahre 1848) in der Schulgemeinde Heydt bei Ronsdorf im Bergischen eine ähnliche Einrichtung getroffen, indem er dort einen Leseverein begründete.**)

Merkwürdig ist es, daß auf dem Kongreß von keiner Seite die Eltern-Abende Erwähnung fanden, die doch auch unter den Begriff der Volksunterhaltung fallen, obwol sie nebenbei auch einem anderen Zwecke dienen. Ferner hätte auch die Beschäftigung mit dem Schachspiele Erwähnung finden können, die allerdings in den unteren Kreisen nur vereinzelt gepflegt wird (in einzelnen Handwerkervereinen z. B.).

Es wäre recht lehrreich gewesen, wenn auf dem Kongreß auch ein kurzer Ueberblick über die Leistungen fremder Länder, der allerdings recht schwierig abzufassen sein mag, gegeben worden wäre. Ich denke dabei namentlich an England und Dänemark, wo man eifrig auf die Schaffung von Volksunterhaltungen bedacht ist, wie man ja überhaupt in diesen Ländern für die Volksbildung recht viel tut.

In Dänemark erfüllen auf der einen Seite die Volkshochschulen das, was auf dem Kongreß für die ländliche Bevölkerung gefordert wurde. Andererseits ist der außerordentlich tätige große Studentenbund (Studentersamfundet) in Kopenhagen, der fast das Gepräge einer Volksbildungsgesellschaft trägt, eifrigst bestrebt, den unteren Klassen neben der Belehrung, der Rechtshilfe u. s. w., die er ihnen bietet, auch ein Eindringen in die Schätze der Kunst möglich zu machen. Einige norwegische Studentenvereine ahmen ihm nach, während die höchste Blüte, die unsere deutsche Studentenschaft treibt, die sozial-wissenschaftlichen Studentenvereine sind, die über kleine Anfänge noch kaum hinweggekommen sind.

In England sind namentlich die bildenden Künste dem Volke vielfach leicht zugänglich gemacht — leichter im allgemeinen als in Deutschland. Wo wäre es in Deutschland erhört, daß eine Stadt von 30000 Einwohnern, die vorwiegend von Arbeiterbevölkerung bewohnt ist, ein Museum hätte, in dem wenigstens die wichtigsten Werke der antiken Plastik durch Abgüsse vertreten sind — ein Museum, das dabei nicht nur etwa von 9 bis 3 Uhr, sondern namentlich auch an den Nachmittagen und Abenden geöffnet ist? In England gehört das in der Tat nicht mehr zu den Unmöglichkeiten: man hat dort die segensreiche Einrichtung, daß jede Stadt, deren Steuerzahler sich dafür erklärt haben, eine besondere Bibliotheksteuer (auf je 1 Pfund Sterling gezahlter Steuern einen Penny) erheben darf, von der dann nicht nur die Volksbibliotheken (gegen die sich unsere Volksbibliotheken einfach kläglich ausnehmen), sondern auch Museen unterhalten werden.

Eine weitere häufig zu findende Form der englischen Volksunterhaltung sind die sogenannten Organ Recitals, Orgelvorträge, die meist an den Nachmittagen des toten englischen Sonntags stattfinden und zu einem sehr niedrigen Eintrittspreise zugänglich sind. Einer der schönsten zu diesem Zwecke benutzten großen Säle ist die Queen's Hall in People's Palace in Mile End Road (East London) — sie faßt etwa 4000 Personen und hat eine gewisse (entfernte) Aehnlichkeit mit dem Saale der Berliner Philharmonie. Inmitten einer der traurigsten Stätten moderner Industriestädte gelegen, ist es ihre Aufgabe wie die Aufgabe des ganzen Instituts, von dem sie ein Teil ist, den von Arbeit und Not gedrückten Bewohnern des östlichen Londons eine Stätte edler Erholung zu bieten. — Die Geschichte des People's Palace (Volkspalastes) selbst wäre es wol wert gewesen, auf dem Kongreß besprochen zu werden. Sir Walter Besant ließ im Herbst 1882 einen Roman erscheinen „All Sorts spatium and Conditions of Men" („Allerlei Leute") dem er den Nebentitel „eine unmögliche Geschichte" gab und der die Errichtung eines großen Palace of Delight im Osten Londons schilderte. Dieser Roman ist so lebenswahr und so ergreifend in seinen Schilderungen geschrieben, daß man begreifen kann, daß er in England eine enthusiastische Begeisterung wach rief, die in kurzer Zeit dahin führte, daß alle Geldmittel, die für die Erbauung und Einrichtung des geträumten Erholungspalastes nötig waren, binnen kurzem zusammengebracht waren, so daß der Palast am 14. Mai 1897 von der Königin eröffnet werden konnte.*) Das ist englischer Unternehmungsgeist, und die Voraussichten, die man an die Erbauung des Palastes knüpfte, sind voll und ganz erfüllt worden.

Wir werden voraussichtlich in kurzer Zeit eine deutsche Uebersetzung des Besant'schen Romanes erhalten. Schade, daß man ziemlich sicher voraussagen kann, daß er bei uns nicht die Schenkung einiger Millionen für die Zwecke der Volks-Unterhaltung und Volks-Erholung zur Folge haben wird. . . .

*) Herr Carl Siemon weist in seinem Vortrage ebenfalls auf diese Tatsache hin.

**) S. ein weiteres Beispiel in dem Aufsatze von Gottfried Ehrecke: Volksunterhaltungsabende auf dem Lande. (Bildungs-Verein 1898, Nr. 2, S. 25—27.)

*) Einer neueren Meldung zufolge hat man auch in St. Petersburg einen solchen Volkspalast gebaut.

Ein russischer Phantast.

(Konstantin Mafurin.)

Von

Eduard Höber.

Auf dem rauhen Boden der Wirklichkeit fußen so gut wie alle russischen Dichtungen dieses Jahrhunderts. Aus dem Lande und den Leuten ihrer Heimat nehmen die russischen Dichter ihre Kraft; und die Wahrheit und Realität des Dargestellten vor allem ist es, die ihren Schöpfungen oft nachgerühmt worden ist. Selten nur erhob sich einmal einer der Dichter zum Flug in das Land der Phantasie; am meisten noch die Romantiker Puschkin und Lermontow. Aber das einzige Werk von Bestand, das diesem Gefilde entwuchs, ist Lermontows eigenartiges Epos „Der Dämon". Ganz fremd aber ist den jüngeren russischen Dichtern solch phantastisches Sinnen und Streben. Sie stehen tief drinnen in ihrer Zeit und dem Lebensstrom, der um sie braust und rauscht; aus ihm schöpfen sie ihre Stoffe, ihre Gestalten und Konflikte.

Umsomehr muß die Erscheinung eines Dichters auffallen, dessen erstes größeres Werk ganz anderer Art als die Schöpfungen seiner Zeitgenossen ist, das in den Räumen der Phantasie lebt und mit den Schollen unserer Erde nur lose zusammenhängt. Konstantin Mafurins Epos „Die Jugend" nimmt diese ziemlich gesonderte

Stellung in der neueren russischen Litteratur ein. Der Name des Dichters ist erst Wenigen bekannt; nur auf einem unbeträchtlichen Gedichtband erschien er vor kurzem. Diesem, wie auch dem epischen „Poem" Majurins wurde Richard Zoozmann ein gewandter Uebersetzer, und heute liegt „Die Jugend" in prächtiger — fast allzu prächtiger — Ausstattung, die ihr der Verlag von Otto Elsner in Berlin gab, vor uns.

In kurzer Darstellung erleben wir die herbe Enttäuschung mit, die einem hoffnungsfrohen, glückfehnenden Jüngling die Liebe bringt. Seine junge Geliebte wird ihm untreu. In seiner Verzweiflung irrt er zum Kirchhof, um am Grabe der Mutter niederzusinken, den einen Wunsch im Herzen: sterben. Da steigen vor ihm Schatten auf aus einer andern Welt. Es naht der Tod und kündet ihm, daß auch im Sterben kein Friede sei:

„Es stirbt sich nicht so leicht, als es sich spielen
Mit diesem Worte läßt. Wie viele rufen
Nach mir voll Inbrunst, klagen und versäumen
Ihr Glück, und wenn ich ihres Lebens Blume
Verpflanze in mein Reich — so wachen wieder
In ihrem Herzen alte Wünsche auf,
So toben wieder ihre Leidenschaften,
Und ruhelos verlassen sie die Gräber
Und wandeln, ihre früheren Sorgen nährend,
Als Schatten umher wie ehedem!"

Und zum Zeugen nahen sich die Schattengestalten eines Arztes und eines „Weisen", die sich über die Unsterblichkeit der Seele und das Leben nach dem Tode streiten. Der Weise bietet die Spekulationen aller Philosophen auf, das ewige Leben der Seele zu beweisen, der Arzt läßt sich nicht überzeugen, und streitend noch im Tode ziehen sie weiter. Andere Schatten nahen und klagen das gleiche Leid des ruhelosen und unglücklichen Seins: der poetische Schwärmer und die liebende Jungfrau, der Wahnsinnige und die betrogene Gattin. Dann lichtet sich der Himmel, der Morgen naht; wieder erscheint der Tod dem Jüngling. Er kündet ihm, daß er in Wahrheit

„Die Menschen nicht besucht vor ihrem Ende,
Nein, daß er täglich ihr Begleiter ist,
Vom ersten Tage an, der sie gebiert."

Damit der Jüngling die Wahrheit dieses erkenne und sehe, wie nahe oft schon dem blühenden Leben das Ende sei, schenkt der Tod ihm ein wunderbares Prisma, das diese Kraft des Erkennens in sich birgt.

Damit zieht der Jüngling in die Lande. Bei einer Beerdigung erkennt er zuerst, daß der Diakon schon dem Tode geweiht ist, während der angeblich Verstorbene noch lebt. Nahe auch dem Ende ist die Sängerin, die eben noch auf der Theaterrampe steht, der Lehrer, der dem Jüngling weise Lehren kündet, die Gesellschaft, die bei Becherklang jubelt und schwärmt. Der Tod waltet auch unter der Volksmasse, die aufgewühlt wird zu Zwist und Revolution. Der Aufruhr braust durch die Straßen und scharenweis sinken die Bürger dahin in grimmem Brudermord. Auch im lustigen Ballsaal wütet der Tod. Noch tanzt die Menge in übermütigem Maskenspiel; aber schon zuckt einer, zu Tode getroffen und andere folgen ihm: die Cholera rafft sie dahin. Entsetzt sieht das alles durch sein Prisma der Jüngling. Er will entfliehen; aber auch ihm naht der Tod und faßt seine Hand. Leblos stürzt er zu Boden. — Moralisierend schließt das graue Totenlied:

„O Jugend, die du strebst nach Idealen,
Halt fest am Glauben alles Guten, Schonen —
Mußt du dereinst den Zins des Lebens zahlen,
Wird dich dafür der Kranz der Tugend krönen!" — —

Mitten im Leben sind wir vom Tode umfangen, jeden Augenblick kann er uns nahen; nach dem Tode aber findet nur der wahre Ruhe, der den Frieden schon im Herzen trägt — das sind die beiden Hauptthemen, die Majurins melancholisches Poem paraphrasiert. Manche eigene Gedanken in schöner Form bringt der Dichter zum Ausdruck; aber sie verschwimmen in dem Schwall unklar wiedergegebener und bekannter Gedankenreihen. Es finden sich Partieen in der „Jugend", wo die Phantasie des Dichters einen hohen, edlen Flug annimmt, wo man das Rauschen des Talentes spürt; aber sie sind selten. Noch fehlte dem Dichter die zwingende poetische Gewalt, noch mangelte ihm oft die Kraft, seinen Ideen und Absichten den rechten Ausdruck, die wahre künstlerische Form zu finden. Aber Majurin ist erst wenig über 30 Jahre alt, und unverkennbar trägt „die Jugend" die Züge eines Jugendwerkes. Vielleicht gibt der Most, der trüb und herb hier gährt, noch einst einen guten Wein. Vorerst jedoch zeigt das Werk nur, daß der russische Dichter wie Antäus seine Kraft verliert, wenn er den Boden seiner Mutter Erde verläßt und sich aufschwingt in die Höhen der Phantastik.

Verkündigung.

Von

Louis Couperus.

Aus dem Holländischen

von

E. Otten.

In der östlichen Galerie der Uffizien schimmert sie wie ein goldener Strahl, die Heilige Botschaft von Simone Martini und Lippo Memmi, aus Siena . . . .

* * *

Soeben ist der Engel herabgeschwebt, die Magd überraschend, die dort auf ihrem mit Elfenbein eingelegten Sessel saß — hinter sich ein Tuch von Gold —, ihr Gebetbuch noch zwischen den Fingern . . . . .

Als der Engel herabschwebte, hat sein Glanz alles überstrahlt und vergoldet. Denn ein einziges goldenes Licht hat die Architektur des jungfräulichen Gemaches in Glanz getaucht, und die ganze Atmosphäre ward eine Atmosphäre von Gold, von sichtbarem Goldstaub. Golden, aber ätherisch golden, und nicht wie Gold von Metall, sondern wie Gold von Engelglanz, wölben sich nun die drei Bogen der Kammer. Und von der Mitte des mittleren Bogens aus schwebt die mit der Aureole geschmückte Taube hernieder, die Taube des Heiligen Geistes, umschwärmt von Himmelstäubchen, zweifach beschwingten Zaubervögeln mit Cherubim-Gesichtern . . . . .

Auf die Kniee ist der Engel gesunken, der Engel aus seinem mystischen Fabelhimmel, in seinem gold-blauen Brokate, der in seinem eigenen Lichte golden schimmert und in den Falten des Gewandes einen tiefblauen Glanz hat. Mit heiligen Sprüchen bestickte Bänder umflattern

ihn . . . . . Soeben erst, vor kaum einer Sekunde ist er herabgeschwebt, denn hoch noch und eben erst zusammengelegt stehen seine schlanken Flügel, und sein rot-braungoldener Mantel, von dem er zwei Enden sich um den Hals geschlungen, flattert noch mit einem Zipfel in der Luft, in der allerletzten Bewegung seines Engelfluges durch endlose Sphären.

Lang, bleich und schmal ist sein Antlitz, und seine halbgeschlossenen Augen unter den kaum merklich aufwärts gewölbten Augenbrauen verleihen seiner Schönheit einen leicht-chinesischen Anflug, gleich als wäre er ein junger Mandarinensohn; allein blond sind seine schön gewellten Haare, von einem weithin schimmernden Glanze von Olivenblättern überstrahlt, die von einem Diamantschmuck, einem kleinen Diadem gleich, gehalten werden. Mit der einen seiner langen schmalen Hände hebt er einen Olivenzweig, während er den Zeigefinger der anderen emporstreckt, als bitte er um Andacht . . . . .

Und nun öffnet er die Lippen, nun spricht er seine Worte, die, einem Wunder gleich, sichtbar golden werden in dem Goldstaub der heiligen Atmosphäre und golden der Jungfrau entgegenschweben . . . . .

Golden, zwischen den Lilien hindurch, die hochaufgerichtet und schlank emporwachsen, in einer goldenen Urne, zwischen ihnen beiden, dem Engel und der Magd:

Ave, gratia plena, Dominus tecum . . . . .

* * *

Ganz flüchtig nur hat sich Marie erschreckt, gleich als habe eine heilige Ahnung sie bereits durchzittert und als habe sie die Heilige Botschaft längst schon erwartet . . . . Und sie blieb sitzen auf ihrem mit Elfenbein eingelegten Sessel — hinter sich ein Tuch von Gold —; allein kaum merklich ist sie zurück gewichen, einen Augenblick leicht erschauernd. Die eine Hand hält noch das Buch zwischen den Blättern, gleich wie um das noch nicht ausgelesene Blatt nicht zu verlieren; die andere schließt den dunkelblauen Mantel, der auch den Kopf umrahmt, dichter noch um den Nacken.

Und jener blaue mit Arabesken geschmückte Mantel umhüllt ihren heiligen Körper vollständig; umrahmt ihr engelgleiches Antlitz mit den sanften Augen, die sich unter den schweren Liedern und den hochgewölbten Augenbrauen langsam schließen; mit der langen Nase, dem melancholischen Munde; — jener Mantel umschließt sie keusch und läßt nun das rote Unterkleid leicht zum Vorscheln kommen . . . . .

Schon umstrahlt der heilige Kranz ihr Haupt. Mitleid spricht aus den Blicken des Abgesandten, gleich als wisse er bereits von ihren Schmerzen, die da kommen sollen . . . . . Sie aber nimmt die Botschaft in frommer Resignation und ohne Hochmut entgegen, weil sie eine Ahnung hat — noch nicht von ihren Schmerzen, wol aber von der Verkündigung, die in goldenen wunderbaren Worten ausgesprochen, in engelhaftem Glanze alles überstrahlte:

Ave, gratia plena, Dominus tecum . . . . .

* * *

In der östlichen Galerie der Uffizien schimmert sie wie ein goldener Strahl, die Heilige Botschaft von Simone Martini und Lippo Memmi, aus Siena . . . .

Warum?

Von

Elsa Pleßner.

Ich war viele Wochen krank und mußte im Bette liegen, sogar ohne mich zu rühren. Von Zeit zu Zeit packten mich furchtbare Schmerzen, die mich so quälten, daß ich laut aufschrie und um Hilfe rief. Das war schrecklich. Mein Mann, meine Mutter, mein Bruder . . alle standen mit verzweifelten Mienen um mein Bett, litten Herzweh vor Mitleid und konnten mir doch nicht helfen. Keiner konnte helfen. Keiner. Mama betete laut. Das erregte mich noch mehr. Ich schrie besinnungslos, wütend: „So hör doch auf!“

Mama unterbrach sich und warf meinem Mann einen bedauernden, entschuldigenden Blick zu, als wollte sie ihn für meinen Unglauben, meine heftige Abwehr, um Verzeihung bitten. Das brachte mich furchtbar auf. Ich hatte das nicht nötig. Paul kannte mich doch . . .

In hilfloser Mattigkeit begann ich vor Aufregung zu schluchzen, aber nur vereinzelte Thränen rollten über meine Wangen. Paul umfaßte mich zart und sanft und nahm meinen Kopf in seine Arme, so daß meine Wange an seiner Brust lehnen konnte. Das tat so wol! . . . Ich blieb mit geschlossenen Augen ruhig liegen . . . einige Minuten . . . vielleicht eine Viertelstunde . . .

Plötzlich wurde mir das Kissen, das sie unter meinen Rücken geschoben hatten, unbequem und begann, mich heftig zu drücken.

Ich war zu schwach, zu müde, um zu reden . . . Natürlich konnten sie nicht wissen, daß ich meine Lage zu verändern wünschte . . . Es wurde unerträglich. Ich wollte mich aufraffen, wollte sprechen. Aber statt dessen begann ich wieder, zu weinen aus unerklärlicher Unruhe und angstvoller Traurigkeit.

Warum auch verstanden sie mich nicht? Warum wußten sie nicht, daß das Kissen mich drücke? Warum fühlten sie nicht mit mir — sie Alle, Alle, die mich doch liebten . . .? Ich mußte es ihnen erst sagen.

Warum? . . .

* * *

In den langen Stunden, wo ich ruhig liegen mußte . . ganz regungslos . . da habe ich viel nachdenken können . . . und über Vieles . . . Was ich sonst nur dumpf gefühlt, was mein Hirn durchkreuzte in flüchtigen Minuten, das habe ich zu ergründen versucht. Und wie erstaunt war ich über längst Gekanntes . . . Einmal habe ich stundenlang gegrübelt und mir erklären wollen, wie es zusammenhänge, daß das weibliche Wesen, das in diesem Zimmer, in diesem Bette lag und so heftige Schmerzen litt, gerade ich sei. Ich war wie geteilt, mir so fremd, so anders und neu, als hätte ich mich von irgendwo hierher verirrt. Und als meine Mutter eintrat, schien es mir, als würde ich diese alte Frau mit den nichtssagenden Zügen zum erstenmale im Leben erblicken . . . Dann aber war es, als fiele ein Schleier über all dies Seltsame, als kehrte ich zurück . . . . Und alles war wieder wie früher, und ich kannte mich wieder, dachte mich wieder als „ich“.

Auch Paul trat jetzt ein. Er küßte mich zärtlich auf die Lippen. Ich erwiderte seinen Kuß; und mit einem leichten, warmen Schauder fühlte ich wieder „ich“ . . .

„Warum hast du mich vorhin so merkwürdig angesehen?“ fragte Mama. „Vorhin als ich kam?“

Digitized by Google

Sie hatte mich nicht verstanden. Ich hätte wieder sprechen müssen, erklären . . .

Warum weiß meine eigene Mutter nicht, was in mir vorgeht, in mir, die doch ein Stück ihrer selbst ist? . . .

* * *

Der Arzt erlaubt mir schon, täglich für zwei Stunden aufzustehen. Ich gehe also im Zimmer umher und betrachte die Tapete, den Teppich. Oder ich sehe, wie ich's heute getan, durch die Scheiben der sorgfältig geschlossenen Fenster auf die Straße hinaus. Draußen schneit es. Das ist so merkwürdig zu sehen . . . . so friedlich und doch so aufregend . . . . Das tanzt und jagt . . hinauf, hinunter . . prallt, vom Sturme gepeitscht, mit wildem Stoß an eine Straßenecke, schwebt zierlich und leicht empor. Endloses, wirbelndes Weiß . . . Ich sehe mit großen Augen hinaus, die sich immer weiter öffnen . . . ich fühle es. Ein wehes Gefühl von Verlassenheit erfaßt mich, macht mich todestraurig . . . Und allmählich treten mir die Thränen in's Auge, ein Schwindel überfällt mich . . aber ich kann die Augen nicht abwenden . . . nicht schließen . . ich gleite dahin . . mein ganzes Wesen löst sich auf . . . sanft . . ruhig . . wie die Flocken des Schnees . . . . . .

Paul hat mich ohnmächtig auf dem Teppich gefunden, als er wieder eintrat. Der Arzt, der in wenigen Minuten zur Stelle war, sagte, daß ich von der eben überstandenen Influenza noch sehr lange solche Irritationen zurückbehalten werde. Aber er irrt sich . . Das stammt nicht von der Influenza . . . das fühlte ich seit je, wenn auch nur leise . . kaum angedeutet . . diese hoffnungslose Oede . . . .

Aber die Krankheit hat mich so schwach gemacht, daß ich meinen Empfindungen auch körperlich erliege. Und jetzt erst denke ich sie auch . . .

Sind das die Nerven? Nein. Das liegt viel tiefer; manche nennen es Seele.

Ich sagte dem Arzt so etwas. Aber er lachte. Leise sprach er dann zu Mama, als er glaubte, ich höre es nicht: „Die Frau Tochter ist ein wenig hysterisch."

* * *

Monate sind vergangen. Jetzt darf ich bereits ausgehen. Ich soll mich allerdings noch ein wenig schonen, aber sonst ist alles wieder wie früher. Mama ist heute abgereist, da sie über meinen Gesundheitszustand vollkommen beruhigt ist. . .

Heute Nacht soll ich zum erstenmale ganz allein in unserem großen Schlafzimmer liegen. Solange ich krank war und ihrer Pflege bedurfte, hatte Mama Pauls Bett inne. Aber sie ist abgereist. Ich mag nicht allein sein! Wo ist Paul? Mein Paul! Wie lange habe ich nicht seine lieben braunen Haare gestreichelt! Ich habe Sehnsucht! . . Er ist so gut, so weich ist er, so innig und doch so herb, so männlich . . . Ich habe Sehnsucht nach ihm! Sehnsucht, brennendes Verlangen in meinem wiedergenesenen Blut . . . . Paul! . . Wenn er käme! . . .

Er kam spät Abends, mir gute Nacht zu sagen, zu sehen, wie ich mich befände . . . . . Und er ging nicht wieder fort. Ich ließ ihn nicht aus meinen Armen, als er sich herabbeugte, um mir sanft die Stirne zu küssen. Ueber mich geneigt, den Hals von meinen Armen umschlungen, blickte er mir in die Augen und sah, sah . . .

Ein wilder, glühender, jauchzender Kuß gab mir die Antwort . . . Und Alles war neu, jeder Kuß, jede Liebkosung, zum erstenmal lag ich in seinen Armen, Paul, dem ich seit fünf Jahren angehöre. Ihn liebte ich in meinen Kinderjahren liebe . . er war mein Spielkamerad, mein Bräutigam . . sinnlos, fiebernd, wie am Tage, da er mich zum erstenmal in seine Arme schloß. Ge- bin ich sein Weib geworden . . . Ich glaubte, mit ihm aufzugehen, wollte in ihm entschwinden . . glücklich, selig . . .

Aber trotzdem war es plötzlich, als wenn ein dumpfes, unerklärliches Weh an mich herangekrochen käme, das in meinem Herzen einnistete wie ein bohrender Wurm. Mitten im erhabensten Glücke überfiel mich ein seltsames, dunkles Ahnen . . . Es stieg in mir auf, oder wurde von außen geflogen — ich weiß nicht, warum . . woher.

Ein banger Schauder durchfuhr mich mit eisiger Kälte. Ich klammerte mich fester an meinen Gatten, schmiegte mich noch enger in seine Arme, an seine Brust. Eine ungeheure Angst erfaßte mich . . .

Paul gewahrte nichts. Der Schauder, von dem er mich durchzittert fühlte, beseligte ihn, und er preßte mich noch inniger an sich . . . Er ahnte nichts . . er liebte mich mit erneuter Glut . . . .

Ich wich seinen Küssen aus, indem ich meinen Kopf seitwärts auf das Kissen legte.

„Du bist müde?" fragte er leise, zärtlich.

Ich erschrak! Noch immer fühlte er nichts!! Er, die Hälfte meines „Ich" im Augenblicke unseres innigsten, höchsten Zusammengehörens . . er ahnte nichts von dem, was in mir vorging? . .

Ein Schluchzen überkam mich. Ich weinte, wie ich noch nie geweint habe . . . . .

Erschrocken fuhr er jetzt empor. „Was ist dir, mein Herz? Warum weinst du?" Er streichelte sanft mein Haar.

Er fragte!! . .

Wir glaubten ineinander aufzugehen, zu verschmelzen und er fühlte nicht . . . . fühlte nicht dasselbe wie ich!

Fremd . . . allein . . .

Allein, immer allein!! Er ist er und ich bin ich.

Selbst in der Umarmung der Liebe allein . . . .

Tötlich trostlose Einsamkeit der Seele!!

Der Dichter Cyrano de Bergerac.

(1620—1655.)

Von

Hans Landsberg.

Im Anfang des 17. Jahrhunderts bietet die französische Litteratur ein verwirrendes und verwirrtes Bild. Die großen Meister, die bald eine klassische Blütezeit heraufführen sollten, sind noch nicht erschienen. Boileaus „art poétique", die dem Kunstschaffen feste Normen gab, ist noch ungeschrieben. So schwankt der Geschmack hin und her, allen Einfluß preisgegeben, vorzugsweise spanischen und italienischen. Besonders Spanien wurde den Franzosen ein leuchtendes Vorbild, das sie in Sprache, Haltung, Kostüm nachzuahmen suchten. Heinrich IV., so urfranzösisch er sonst gesinnt war, nahm doch die schwarze Kleidung Philipps II. an und lernte spanisch auf seine

lten Tage. Die Spanier, die rasch anwuchsen in Paris, und tonangebend. Ihr Dichter Gongora wird von den allmächtigen Kunstrichter Chapelain als unerreichtes Vorbild hingestellt. Neben seinem Schwulst wirkt der Engländer Lillo ein, dessen Stil wir heute kaum genießbar finden. Der Italiener Marini kommt in Person nach Frankreich und wird das Haupt einer Schule, die sich erschöpft in gequälten, spitzfindigen Redensarten, bilderreichen Phrasen und tropischen Redewendungen, die aus einer überreizten Phantasie quellen. Es entsteht der preziöse Stil des Hôtel de Rambouillet, der in Molière seinen erbitterten Feind und siegreichen Vernichter findet.

In diese Epoche fällt das litterarische Schaffen Cyrano de Bergeracs. Er besitzt ihre charakteristischen Eigenschaften in eminentem Maße. Seine Werke, die Cyranos Freund Le Bret, bald nach seinem frühen Tode herausgab, sind aber auch deshalb interessant, weil sie in außerordentlich treuer Weise seine eigene Persönlichkeit widerspiegeln.

Geboren zu Paris (und nicht wie man lange annahm in Bergerac), machte er sich durch übertolle Jugendstreiche bekannt. Bald war er ein gefürchteter Schläger, denn sein heißblütiges Temperament verwickelte ihn in zahllose Duelle, die damals trotz der starken Verbote Richeliens an der Tagesordnung waren, und sich in den Dramen jener Zeit in großer Anzahl wiederfinden. Oft genug war der Grund des Duells seine ungeheuere Nase, die zu manchem Spotte Anlaß gab und allerdings, zerhackt durch zahlreiche Säbelhiebe, keinen schönen Anblick gewährt haben mag. Diese Nase spielt bekanntlich eine große Rolle in Rostands „Cyrano".

Aber schon Cyrano hatte Witz genug, dieses Nasenungetüm zu verspotten, indem er den Helden seines ‚Pédant joué' mit einem ähnlichen Monstrum ausstattet. „Diese Nase", heißt es dort, „kommt immer eine Viertelstunde vor ihrem Herrn an; zehn stark beleidte Schuhflicker können darunter, geschützt gegen Regen, arbeiten". Cyranos außerordentliche Tapferkeit verschaffte ihm den Beinamen „Démon de la Bravoure". Unter seinen Heldentaten sticht eine hervor, wo er allein hundert Bravos, die seinem Freunde auflauerten, in die Flucht jagte. 1641 im Kampfe gegen die Spanier bei der Belagerung vor Arras verwundet, quittierte er den Dienst. Wie Molière wird er ein Schüler Gassendis. Ein gründlicher Kenner der antiken Litteratur widmet er sich nun mit Eifer philosophischen und physikalischen Studien, treibt Politik auf Seite Mazarins gegen die Fronde, giebt eine Zeitung heraus, die ihm neue Feinde macht. Eine durchaus individuelle Persönlichkeit, trotzig auf seine Selbstständigkeit pochend, ein stets kampfbereiter, kühner Spötter, sträubt er sich lange, sich einen Großen als Protektor zu erwählen. Erst zwei Jahre vor seinem Tode tritt er in die Dienste des Herzogs von Arpajan. 1655 erliegt er nach langer Krankheit einer Verletzung. In den letzen Tagen seines Lebens soll eine Verwandte, die Schwester war bei den Kreuzestöchtern, in Paris den Freidenker gläubig gestimmt haben.

Seine Werke zerfallen in Prosajchriften, die „Lettres" und ‚Histores comiques des états et empires de la lune et du soleil' enthalten und Dramen, ein Lustspiel ‚Le Pédant joué' und die Tragödie ‚Agrippine'. Sie sind schlecht komponiert, unharmonisch, voll Schwulst und Weitschweifigkeit, aber glücklich in der Fülle der Gedanken, die sie enthalten, voll sprühenden Witzes und originellen Humors. Er stellt den Witz über alles. Rostand bringt diese Seite seines Charakters schön zum Ausdruck.

Von seinen „Briefen", die er selbst nur als flüchtige Produktionen bezeichnet, sind die satirischen am interessantesten. Hier eifert er gegen den Pedantismus, ein altes Unrecht der Dichter, das sich im Kampf der Romantik gegen das Philistertum erneuert, hier greift er, wie La Fontaine, Boileau, Molière die Mediziner à la Purgon und Diafoirus an, eifert gegen die Prahler und Eisenfresser seiner Zeit. Seine Satire wird oft genug persönlich. Sein Brief gegen einen dicken Mann richtet sich gegen den Schauspieler und Dramendichter Montfleury, dem er einen Monat lang das Auftreten am Theater untersagte, ein Histörchen, das Rostand auch wieder genial benutzt hat, um seinen Helden zu exponieren. Er zieht gegen Scarron los, indem er ihn unter den Namen Roncar verspottet, vergleicht ihn einem wütigen Frosch, der am Fuße des Parnasses quackt.

In seinen weitschichtigen Büchern über das Reich des Monds und der Sonne erweist er sich als Vorläufer von Voltaires „Microme'gas" und Swifts „Gulliver". Hier kann sich seine reiche Phantasie ausleben. Im Sonnenreiche ist die Natur allbelebt. Vögel und Bäume sprechen wie bei unsern Romantikern. Er spottet darüber, daß der Mensch sich für den Mittelpunkt des Alles hält. Auf den Mond fliegen ihm, wie Münchhausen, die gebratenen Tauben in den Mund. Die übrigen Bewohner leben überhaupt nur vom Dufte der Speisen. Die Bezahlung erfolgt in Versen. Wenn also einer Hungers stirbt, so ist es nie ein Mann von Geist gewesen.

Cyranos Tragödie „Agrippine" enthält ein paar schöne Verse, ist aber sonst gänzlich ungenießbar. Viel näher steht uns der „Pédant joué". Ein Jugendwerk, das der Dichter 19jährig verfaßte, verrät es alle Schwächen eines so frühen Schaffens. Der Held Granger, der gefoppte Pedant, ist kein anderer als sein Lehrer Crangier vom Collège de Beauvais in Paris, dessen Zuchtknute er kaum entronnen war. Wie Molières Harpagon spielt er den unglücklichen Rivalen des eigenen Sohnes. Durch ein burleskes Theaterspiel im Stück, das stark an die commédia dell'arte der Italiener erinnert, übertölpelt, gledt er unfreiwilliger Weise die Einwilligung zur Heirat. Wie der Plan des Stückes, soweit von einem Plan überhaupt die Rede sein kann, bei diesen sprunghaften, unorganischen Werke, wie die Hauptheldin, die sich in klassischen Redewendungen ergeht und die traditionelle Gelehrtentorheit illustriert, sind auch die übrigen Personen überlieferte, altvertraute Charaktere. Da ist Corlinelli, das Urbild des Molière'schen Skapin, da ist Paquin, der Typus des Gilles. Da ist vor allem der Bremorles Châteaufort, eine Figur die ihre höchste Vollendung in Falstaff fand, aber sich auch sonst in allen Litteraturen wiederfindet, als Capitano Spavento in der italienischen als Fieraloas in der französischen, wo Scarron, Corneille und selbst noch Augier ihn aufnehmen, als Gorriditicribeisar bei Gryphius und in den Haupt- und Staatsactionen der deutschen Bühne. Stets erzählt er Wunderdinge von seinen ungeheuren Kriegstaten, stets erhält er Schläge und wird gefoppt. Litterarisch wichtiger ist, daß Cyrano hier schon einen Bauern vollkommen im Dialekt sprechen läßt. Es fehlt dem Stücke nicht an witzigen, teilweise recht cynischen Bemerkungen, so wenn die Frauen mit den Kohl verglichen werden: ‚Des choux la tête est bonne, et des femmes c'est ce qui ne vaut rien'.

Zu wiederholten Malen ist das Andenken dieses Dichters erneuert worden. Kaum dreißig Jahre nach

seinem Tode schrieb Boileau in seinem Art poetique (IV, 39)

J'aime mieux Bergerac et sa burlesque audace
Que ces vers où Motin se morfond et nous glace.

In den 40. Jahren unseres Jahrhunderts hat denn Charles Rodier enthusiastisch sein Lob gesungen. Erst Rostand aber hat ihn für eine genaue Zeit wenigstens die Unsterblichkeit gesichert. Nicht nur den Charakter seines Helden hat er mit großer historischer Treue und liebevoller dichterischer Ausschmückung brillant wieder gegeben, seine Komödie ist zugleich eine glänzende, feelensprühende Darstellung jener Zeit. Jeder einzelne Akt ist ein Genrebild von wunderbarer Feinheit und entzückender Anmut. Wie der Satz einer Symphonie ist jeder einzelne Akt in einer bestimmten Tonart gehalten und verleugnet doch nie die Beziehung zum Ganzen. Das Romantische wie das souveräne Humoristische, das packende Theaterbild des ersten Aktes, das nun in „Wallensteins Lager" ein Analog findet, wie die resignierte Herbststimmung des Schlußaktes, werden mit derselben sprühenden Verve, mit derselben Versgewandtheit und dem gleichen goldenen Humor durchgeführt. Zum ersten Mal seit langen Jahren teilen die Franzosen uns ein makelloses dramatisches Kunstwerk mit, führen sie uns einen Dichter zu, der sich selbstständig an den höchsten Mustern französischer Dramatik gebildet hat, der der Menge wie dem einsam Genießenden gleich viel zu bieten vermag.

(Ein Aufsatz über das Drama „Rostands" folgt in nächst. Nummer.)

Berliner Theater.

Lessing-Theater: **Großmama**. Schwank in vier Aufzügen von Max Dreyer.

Max Dreyer habe ich offenbar bisher falsch beurteilt. Als im vorigen Jahre sein Lustspiel: „In Behandlung" aufgeführt wurde, dachte ich noch, er hätte künstlerische Ziele. Damals schien aus den trivialen Späßen und possenhaften Uebertreibungen so etwas wie ein künstlerisches Problem durchzuleuchten. Die „Großmama" belehrt mich darüber, daß Max Dreyer gar nicht als Künstler genommen sein will. Er will ein Theaterpublikum zwei Stunden und eine halbe lang amüsieren, wie es Schönthan, wie es Kadelburg und andere Nichtdichter wollen. Wenn man das nur weiß, dann ist es gut. Man richtet sich darnach und macht keine falschen Ansprüche. Wozu sollte man denn auch von einem drolligen Schnack sagen, daß er litterarisch ein wertloses Zeug ist? Denn nichts weiter als drollige Späße will Max Dreyer bringen; und das ist ihm ganz vorzüglich gelungen. Daß ein starrsinnig scheinender Junggeselle über die Weiber schimpft, sie „gehirnschwach", sogar „verbrecherisch" nennt, daß er sich ein Heim einrichtet, in dem kein einziger weiblicher Dienstbote ist, weil der Mann einst Mißgeschick gehabt hat, als er auf Freiersfüßen ging; das ist so etwas, bei dem man denkt: das muß ich schon einmal irgend wo gehört haben. Daß dann eine Schar von Weibern in sein weiberreines Milieu eindringt, ist — nach der Theatertechnik — selbstverständlich. Ebenso daß sich in diesem Milieu mehrere eheliche Bande knüpfen, und daß der Weiberfeind zuletzt selbst küßt, herzt, heiratet und sich vornimmt, nicht ohne Nachkommen zu bleiben. Diese „Handlung" nimmt eine Menge banaler, aber zum Lachen herausfordernder Uebertreibungen auf. Max Dreyer hat ein vorzügliches Textbuch für die Schauspieler geliefert; die denn auch all ihr Können nuancenreich entfalten konnten. Den polternden, schimpfenden, saufenden, fressenden, weiberfeindlichen Junggesellen, der zuletzt sich abschmatzen und streicheln läßt, hat Franz Guthery so dargestellt, wie es offenbar der Schreiber des Textes wollte. Ich setze nämlich voraus, daß er sich gedacht hat: ich schreibe eine Rolle, aus der ein guter Schauspieler etwas machen kann. Hedwig Niemann-Raabe, die als Wittwe Mathilde den Weiberfeind „in Behandlung" zu nehmen hat, war auch diesmal, was sie immer war: eine große Schauspielerin. Ueber die anderen Mitwirkenden könnte ich nur Gutes sagen. Das alles bedeutet nicht mehr, als daß das Lessingtheater gute Stücke gut spielen könnte, wenn es solche hätte. Gute Stücke, wo seid ihr? Man wird euch nicht hindern, in diesem Theater zur Geltung zu kommen. Sollte es denn nicht etwas geben, was endlich einmal von einem wirklichen lebenden Dichter herrührte? Sind denn alle Dichter tot? Ich glaube es nicht. Sie werden kommen; und dann wird das Lessing-Theater den Lebenden gehören. Denn es handelt sich doch um lebende Dichter! Max Dreyer lebt zwar, aber ein Dichter . . . na . . .

Rudolf Steiner.

Chronik.

Die 70. Versammlung deutscher Naturforscher und Aerzte.

Am 19. September wurde die 70. Versammlung deutscher Naturforscher und Aerzte in Düsseldorf eröffnet. Die „Kunst-, Garten-, Handels- und Industriestadt" hat mit großer Sorgfalt alle Vorbereitungen getroffen, um die deutschen Gelehrten in würdiger Weise zu empfangen. — Der erste Versammlungstag brachte interessante Vorträge. Geeignet in weitesten Kreisen anregend zu wirken ist, was Prof. Dr. Klein (Göttingen) über „Universität und technische Hochschule" gesagt hat. Der Vortragende hat die zwei Gesichtspunkte hervorgehoben, die vor allen Dingen für die Entwickelung des modernen Hochschulwesens in Betracht kommen. Er fordert erstens von der Universität, daß sie dem hochgesteigerten Leben der Neuzeit Rechnung trage. Prof. Klein möchte, daß den Studierenden das Rüstzeug an die Hand gegeben werde, um an der voraussichtlichen Entwickelung in den kommenden Dezennien mitzuarbeiten. Die Entwickelung des modernen Verkehrs hat uns fremde Völker und Verhältnisse in unmittelbare Nähe gerückt, die uns vorher gewissermaßen nur dem Namen nach bekannt waren. Die Universität wird die Aufgabe haben, die sprachlichen, historischen und juristischen Studien in der Weise auszugestalten, daß diese Erweiterung der modernen Lebensverhältnisse zur Geltung komme. Auch die Errungenschaften der Technik verlangen im Universitäts-unterricht

Digitized by Google

Berücksichtigung. Die Mathematik und die Naturwissenschaften sollen nicht nur als reine Theorieen gelehrt werden, sondern die Studierenden müssen auch einen Einblick in die technischen Anwendungen erhalten, durch welche diese Wissenschaften das moderne Leben so sehr befruchtet haben. Als Beispiel, wie in dieser Richtung gewirkt werden kann, hebt Prof. Klein hervor, daß an der Stätte seines Wirkens, an der Universität Göttingen Laboratoriumseinrichtungen getroffen worden sind, vermöge deren die Studierenden der Mathematik und der Naturwissenschaft in der Lage sind, die großartigen physikalischen Prozesse, welche sich in unseren Wärmemotoren und Dynamomaschinen abspielen, eingehend kennen zu lernen und messend zu verfolgen. Klein stellt die entschiedene Forderung, daß die Wissenschaft überall da, wo sie hingehört, auch voll zur Geltung komme, daß der Gegensatz zwischen Theorie und Praxis, den man ja nie völlig aus der Welt schaffen wird, und die beide einander doch nötig haben, nicht zu einer Zerreißung unseres höheren Unterrichtes führe. Entsprechend dieser Forderung will Klein auch die technischen Hochschulen eingerichtet haben. Er ist der Ansicht, daß diese Anstalten in wissenschaftlicher Hinsicht auf dieselbe Höhe zu stellen sind wie die medizinische und die juristische Fakultät. Soll das möglich werden, so wird allerdings mit der Weiterbildung der technischen Hochschulen eine entsprechende Entwickelung der mittleren technischen Fachschulen Hand in Hand gehen müssen. Die Fachschulen werden der Ausbildung der größeren Zahl von Technikern dienen. Die Hochschule dagegen soll für diejenigen da sein, welche durch ihre Begabung dazu bestimmt sind, Führer auf dem Gebiete des kulturellen Fortschrittes zu werden. Sie werden die für die Technik grundlegenden mathematischen und naturwissenschaftlichen Studien in derselben Weise zu pflegen haben wie heute die Mediziner Zoologie, Botanik, Chemie, Physiologie u. s. w. Ob das unter solchen Gesichtspunkten getriebene technische Studium besonderen Hochschulen zugewiesen wird, oder ob die Universitäten so erweitert werden, daß sich an die bestehenden noch besondere technische Fakultäten anschließen, scheint von geringerer Bedeutung. Klein spricht sich über diese Frage sehr vorsichtig aus. Unbedingt aber fordert er ein Ineinanderarbeiten beider Gattungen von Hochschulen: „Das Erste, auf alle Fälle Erwünschte und auch Erreichbare dürfte sein, daß jede Anstalt bemüht sein soll, unbeschadet ihrer eigenen Zweckbestimmung sich der andern anzunähern. Aber man kann fragen, ob man nicht weiter gehen soll, ob es wirklich auf die Dauer unmöglich sein wird, die technischen Hochschulen doch noch, wenn auch nur organisatorisch als technische Fakultäten an die Universitäten anzuschließen. Es ist auch viel davon die Rede, an einer Universität, welche von allen bestehenden technischen Hochschulen abgetrennt liegt und bei der die Vorbedingungen gegeben waren, versuchsweise eine technische Fakultät zu begründen. Ich betrachte es bei der heutigen Gelegenheit nicht als meine Aufgabe, zu derartigen Vorschlägen, welche neuerdings von sehr bemerkenswerten Seiten gemacht werden, Stellung zu nehmen. Mir genügt, den Gedanken von der inneren Zusammengehörigkeit, von der Solidarität der beiden Anstalten hier vertreten zu haben. Möge dieser Gedanke in der Oeffentlichkeit seinen Weg machen; dann haben wir die gesunde Grundlage für alle Organisationen, welche die Zukunft bringen wird, gewonnen!“ —

(Die Fortsetzung der Mitteilungen über die „Naturforscher-Versammlung folgt in nächster Nummer.)

Die von Dr. Paul Bornstein im Verlage Siegfried Cronbach in Berlin herausgegebene „Monatsschrift für neue Litteratur und Kunst“ hört mit dem Septemberheft zu erscheinen auf. Die altbewährte und bestbekannte Verlagshandlung übernimmt dafür mit dem 1. Oktober das

„Magazin für Litteratur“.

Nummer 40 wird bereits in dem neuen Verlage (Berlin, Blumenthalstraße 17) erscheinen. Der vorzügliche Ruf des neuen Verlegers läßt die Herausgeber mit Vertrauen in die Zukunft des bald den 68. Jahrgang beginnenden „Magazins für Litteratur“ blicken. Herr Redakteur Moriz Zitter in Wien wird sich von jetzt ab an der Herausgabe des Blattes beteiligen.

Im Verlage von **Emil Felber** in **Weimar** erscheinen im Laufe des Oktober:

C. Brockelmann, Geschichte der arabischen Litteratur. 1. Band. Etwa 32 Bogen Gross-Oktav. Ladenpreis etwa 20.— M.

Der zweite, abschliessende Band in etwa gleichem Umfange wird Ende dieses Jahres zur Ausgabe gelangen.

Englische Textbibliothek. Herausgegeben von **J. Hoops**, Professor an der Universität Heidelberg. Oktav.

1. Band: Byron's Prisoner of Chillon. Herausgegeben von E. Kölbing. Etwa 2.— M.
2. Band: Gay, Beggar's Opera und Polly. Etwa 3.20 M.

Ein dritter Band erscheint Anfang November. Nahezu zwanzig weitere Bände befinden sich in Vorbereitung.

L. Frobenius, Die Weltanschauung der Naturvölker. (Beiträge zur Volks- und Völkerkunde. 6. Band.) Etwa 27 Bogen Gross-Oktav mit 4 Abbildungen im Text und 3 Tafeln. Etwa 9.— M.

Reinhold Köhler's Kleine Schriften. Herausgegeben von **Johannes Bolte.** 1. Band. Schriften zur Märchenforschung. Etwa 40 Bogen Gross-Oktav. Ladenpreis etwa 14.— M.

(Fortsetzung siehe nächste Seite.)

Digitized by Google

Fortsetzung von voriger Seite.

Marcus Landau, Geschichte der italienischen Litteratur im 18. Jahrhundert. Etwa 40 Bogen Oktav. Ladenpreis etwa 12.— M.

M. Lidzbarski, Handbuch der nordsemitischen Epigraphik, nebst einer Auswahl nordsemitischer Inschriften. Etwa 32 Bogen Gross-Oktav nebst einem Atlas von 40 Tafeln in Klein-Folio. Ladenpreis etwa 30.— M.

H. Richter, Percy Bysshe Shelley. Etwa 40 Bogen Gross-Oktav. Ladenpreis etwa 10.— M.

A. Seidel, Anthologie aus der asiatischen Volkslitteratur. (Beiträge zur Volks- und Völkerkunde. 7. Band.) Etwa 25 Bogen Gross-Oktav. Ladenpreis etwa 6.— M.

Alexander Tille, Die Faustsplitter in der Litteratur des 16. bis 18. Jahrhunderts. Etwa 60 Bogen Gross-Oktav. Ladenpreis etwa 30.— M.

Im Laufe des November erscheinen:

Glossarium Latino-Arabicum ed. C. F. Seybold. Etwa 30 Bogen Gross-Oktav. Ladenpreis etwa 30.— M.

Quellen und Studien zur Geschichte der Hexenprozesse. Etwa 5 Bogen Gross-Oktav. 2.— M.

E. Sieper, 'Les Échecs amoureux'. (Litterarhistorische Forschungen. Heft. 9.) Etwa 16 Bogen Oktav. Ladenpreis etwa 6.— M.

K. Stockmayer, Das deutsche Soldatenstück im 18. Jahrhundert. (Litterarhistorische Forschungen. Heft 10.) Etwa 9 Bogen Oktav. Etwa 3 M.

F. Tetzner, Die Slowinzen (Lebakaschuben). Land, Volk und Sitten. (Beiträge zur Volks- und Völkerkunde. 8. Band.) Etwa 15 Bogen Oktav. Etwa 5.— M.

M. Tugan-Baranowsky, Geschichte der russischen Fabrik im 19. Jahrhundert. Autorisierte Uebersetzung aus dem Russischen von B. Minzes, Professor an der Universität Sofia. Etwa 25 Bogen Gross-Oktav. Ladenpreis etwa 7.50 M.

Ausgewählte Urkunden zur deutschen Verfassungsgeschichte. Herausgegeben von **G. von Below** und **F. Keutgen.** 1. Band: Urkunden zur städtischen Verfassungsgeschichte. Hrsg. von F. Keutgen. Etwa 25 Bogen Gross-Oktav. Ladenpreis etwa 5.— M.

Neuer Verlag von Emil Felber in Weimar.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Das Magazin

für Litteratur.

Mit einem Beiblatt: Dramaturgische Blätter.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner, Otto Erich Hartleben und Moriz Zitter.

Redaktion: Berlin W. 30, Habsburgerstraße 11 I.

Verlag Siegfried Cronbach in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Filial-Expedition für Oesterreich-Ungarn und den Balkan: Moriz Zitter, Wien, Windmühlgasse 17—21. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin, den 8. Oktober 1898. Nr. 40.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentl. Leben.

Franz Servaes: Warum wir unsern Theodor Fontane so lieb haben . . . . . Sp. 937
Prof. Dr. Ludwig Büchner: Vor fünfzig Jahren „ 940
Hans Jsarius: Die Entstehung der Liebe . „ 942
Erdmann Graeser: Mein erster Patient . . „ 943
Rudolf Steiner: Cyrano von Bergerac . . „ 951
Theater: Berliner Theater . . . . . „ 952
„ Wiener Theater . . . . . „ 953
Rudolf Eckart: Fritz Reuter . . . . . „ 955
Chronik . . . . . „ 956

Dramaturgische Blätter.

Rainer Maria Rilke: Noch ein Wort über den Wert des Monologes . . . . . „ 311
Landgerichtsdirektor Dr. Felisch: Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des deutschen Bühnenvereins . . . . . „ 313
Joseph Schober: Komödiant und Schauspieler „ 315

Warum wir unseren Theodor Fontane so lieb hatten.

Von

Franz Servaes.

Wir wissen niemals mit solch unfehlbarer Sicherheit, was ein Mensch uns wert gewesen ist, als in dem ganz einzigen Moment, wo wir jählings vernehmen, er sei gestorben. Dann durchzuckt uns Etwas, eine innerste Gewißheit, ein ganz klares und doch instinktives Werturteil, ein Schmerz, der Erkenntnis ist. Kaum je erfuhr ich dies mit solch lebendiger Kraft, als bei der Todesnachricht Theodor Fontanes. Es war das Gefühl eines ganz persönlichen Verlustes, wie bei dem Hinscheiden eines lieben und innig-vertrauten Verwandten, was mich bei dieser Botschaft ergriff. Es war nicht jenes Aufbegehren wider das Schicksal, das mich bei Bismarcks Tode in die Höhe fahren und starr werden ließ, es war eine rasch und mild sich lösende Wehmut, eine Schwere ums Herz herum, ein Kämpfen mit den Thränen. Und doch habe ich Fontane nur wenige Male im Leben gesehen und gesprochen, freilich aus der Ferne manch Gutes von ihm erfahren. Gerade jetzt glaubte ich hoffen zu dürfen, das persönliche Band enger ziehen zu können. Dies mag auf den Stärkegrad meiner Trauerempfindung gewiß eingewirkt haben. Aber auch, wenn ich Fontane zur Zeit ganz fern gestanden hätte, würde, des bin ich gewiß, die Art meines Gefühls die gleiche gewesen sein. Es war mehr darin, als das lediglich Persönliche. Ich fühlte in diesem Moment mit dem Herzschlag der gesamten jüngeren Generation.

Er stand hinter uns, wie ein liebender Mentor und treuer schützender Vater, oder Großvater. Er ließ uns völlige Freiheit; er wollte, daß wir toben, uns austoben sollten. Und dennoch hielt er uns fest an jenem unsichtbaren Zauberfädchen, das sich nicht zerreißen läßt, und das, nach Goethe, die Liebe bedeutet. Mit dem Herzen gehörte er so ganz zu uns hin, mag er auch mit dem Kopf und der Erinnerung noch so sehr in alten, für uns verschollenen Zeiten geweilt haben. Dies war eben das Merkwürdige an dem Alten: jeder Tag, den er gelebt hat, ward ihm für immer lebendige Gegenwart. Und wie dadurch die Vergangenheit für ihn eine goldene Dauer behielt, so gewann für ihn jeder noch neu zu lebende Moment eine fast wundersame Tiefe. Und nie entzog er sich dem Moment. Was gelebt werden mußte, das sollte auch mit ganzer Hingabe, mit vollem innerem Aufgehen gelebt werden. So konnte er sich bis in die letzten Tage und Stunden für das Kleinste, das um ihn vorging, interessieren, und für das Größte Gefühl und Leidenschaft bewahren. So beschäftigte ihn der Neubau der Potsdamer Brücke; so bewegte ihn der Tod Bismarcks zu schlicht-wahrhaftigen und ergreifenden Versen; so fand ihn der letzte Moment noch mit ganzem Herzen auf der Seite derer, die im fernen Frankreich für Wahrheit und Gerechtigkeit kämpfen. Scheinbar war es bloß das einzelne losgerissene Faktum, der allerkonkreteste Fall, der sein trotz alter Bedächtig-

keit so rasch sich entzündendes Dichterherz bewegte. In Wahrheit war es doch mehr als dieses. Eben jene allzeit bei ihm so lebendige Erinnerung verband das Nächste mit dem Fernsten, ließ ihn das Einzelne als ein Allgemeines empfinden, machte ihm die Gegenwart zur Geschichte. In einem vor Jahren veröffentlichten Gedicht hat der Alte einmal ausgeplaudert, was er gern noch alles erleben möchte. Ach so vieles noch! Und war das bloß Neugier? bloß Lebensdurst? Es war wol vor allem das jugendlich-frohe Miterleben und Mitempfinden, und dann noch — jenes reife Wissen um das Wachstum und die Entwickelung der Dinge — jene Lust, in der etwas Prophetenhaftes liegt, die Zukunft dessen, was man um sich hat aufsprießen sehen, leise zu ergründen, gleichsam in der Anschauung vorwegzunehmen.

So war Fontane für Alles, was sich zu seinen Lebzeiten zugetragen hat, einer der besten Zuschauer und Miterleber. Ein starker Selbsterleber war er wol nicht, noch weniger ein Schieber und Dränger. Keiner, der die Entwickelung macht, sondern einer, der sie dankbar hinnimmt. Aber der, das von der Zeit Genommene und Empfangene durch treues Tragen im innersten Busen zu etwas Eigenem umgestaltet, und damit auch zu etwas Neuem. Sein grandioses Goethesches Gewährenlassen verließ ihn sein ganzes Leben nicht. Er ergriff nicht Partei, er betrachtete bloß alles mit gerechten und milden Augen und empfand darum in jeglicher Form das Lebenskräftige. So war er als Weltbetrachter, so als Dichter. Auch als Dichter, obgleich hier das Eigenpersönliche naturgemäß am konzentriertesten und mächtigsten aus ihm herauskam, verfolgte er nicht mit Eigensinn vorbestimmte Wege. Er wußte auch hier, daß er die Woge nicht machen, sondern bloß von ihr sich konnte tragen lassen. Und weil er niemals heftig eingriff, weil er weder Pathos noch Eigendünkel verspritzte, behielt er bis in sein hohes und höchstes Alter jene wunderbare Gabe, sich als ein unversehrter Mann von der Zeitwoge tragen zu lassen. Wie angstvoll und nervös haben wir Andere, Jüngere, rudern sehen, mit Füßen und Händen ausstoßen und mühsam nach Luft schnappen, um von der starken Woge unserer Tage nicht verschlungen und begraben zu werden — und wie kurz und zweideutig war ihr gelegentliches Emportauchen! Bei Fontane aber, gleich als ob er seine beste Kraft für sein letztes Lebensjahrzehnt aufgespart hätte, dieses ruhige Liegen im Strom und kraftvoll-fröhliche Mitschwimmen, ohne jede Spur von Anstrengung, geschweige denn von Angst. Welche allerpersönlichste Lebensweisheit muß in seinem klug zurückhaltenden und doch so herzlichen Miterleben gelegen haben, welch ein vorsichtiges Aufsparen der Kräfte! Ein Aufsparen für den großen, geschichtlichen Moment, wann die Zeit plötzlich mit neuen, verdoppelten Anforderungen an ihn herantreten würde. Und daran kann heute Niemand mehr zweifeln, kein Ältester und kein Greisenhaft-Jüngster, daß dieser große geschichtliche Moment in dem Augenblick da war, als vor zehn, zwölf Jahren mit starkem Jugendanprall eine neue Dichter- und Künstlergeneration auf die Schanzen stürmte und mutvoll ihre Fahne aufpflanzte. Damals hätte Fontane, nach dem gewöhnlichen Lauf der Dinge, ein verbrauchter Mann sein müssen. Statt dessen war er einer, der mit geschonter und doch entwickelter Kraft neu und eigen hervorzutreten vermochte und sich getrost in die Heerscharen der Jugend einstellen durfte. Nein, nicht „einstellen" — das Wort ist zu vertraulich, zu respektlos! Er marschierte gleichsam gesondert nebenher, mit eigenem Tambour und eigener Fahne. Aber Klang und Farben waren denen sehr verwandt, die die junge Mannschaft sich erkoren hatte. Und manch vertraulicher Blick, manch froher befeuernder Zuruf, manch bekräftigender Händedruck gingen zwischen dem allein Marschierenden und der (damals noch) geschlossen anrückenden Kolonne hin und her. Und als dann auch aus der Kolonne die Einzelnen sich lösten, als die dämonische und elementarische Masse sich gliederte, Physiognomien bekam, Führerpersönlichkeiten herausstellte, auch da noch blieb zwischen dem immer jünger werdenden alten Fontane und dem immer älter werdenden jungen Dichtergeschlecht das Verhältnis ungetrübt und befestigte sich mehr und mehr. Aber keineswegs verlor darum Fontane die freundschaftlichen Beziehungen zu denen, die ihm in früheren Jahren treue Gefährtgesellen und wohlerprobte Kameraden gewesen waren. Wie herzlich ergriff Paul Heyse das Wort, als es galt, den Siebzigjährigen zu feiern; und wir wissen, daß er auch mit Ludwig Pietsch, dem die Jüngeren kühl und öfters unwirsch gegenüberstehen, den alten Bund aufrechthielt und ihn unentwegt in häufigen Briefen mit „Teuerster Pietsch!" anredete. Auch hier war Fontane weit erhaben über alles Parteiwesen. In allen Lagern hatte er Freunde. Jeder, der ein Mensch war, fand in ihm den Menschen. Jeder, der einen Menschen suchte, durfte zu ihm kommen. Allen trug Fontane ein verstehendes Herz und einen hilfsbereiten Sinn entgegen. Auch als Dichter hatte er diese Tugend. Da wird nie ein Verdikt gesprochen. Das Menschliche, wie es auch sein mag, hat in seinen Dichtwerken unbeschnittenes Daseinsrecht, kraft seiner selbst. Er predigt nicht, er ruft nicht zur Schlacht auf, er entrollt keinen Zukunftstypus. Was die Ibsen und Björnson wollen, liegt ihm völlig fern. Die asketische Bilderzerstörerei eines Tolstoj ist ihm unsympathisch. Zola steht ihm in manchem nahe; aber wieviel milder und schlichter ist Fontane, und wie vermag er schalkhaft und anmutvoll zu lächeln, gleich einem Daudet! Am liebsten aber nennen wir ihn mit seinem Altersgenossen Gottfried Keller zusammen, den er an Gewalt und Farbenreichtum nicht erreicht, dem er aber an heimatlich treuer Gesinnung gleichwertig und an liebenswürdiger versöhnlicher Altersreife überlegen ist. Heil ihm, er ist mit achtundsiebzig Jahren jung gestorben! Und — „jung stirbt, wen Gott liebt."

Vor fünfzig Jahren.

Von

Prof. Dr. Ludwig Büchner.

Die Welt steht auf dem Kopf! Fünfzig Jahre nach der großen Volks- und Völkerbewegung, mit welcher man die goldne Zeit der Völkerfreiheit angebrochen glaubte, ist alles in sein Gegenteil verkehrt. Dumpfe Resignation lastet auf allen freiheitliebenden Gemütern angesichts der steten Fortschritte, welche die kirchliche wie politische Reaktion macht. Sogar aus dem ewigen Hexenkessel der Revolution, aus Paris, kommen Nach-

richten, welche die ernste Befürchtung rege machen, daß das schöne Land mit seinen liebenswürdigen Bewohnern nach so vielen mißlungenen Versuchen politischer Befreiung eine Beute des mit dem Militarismus verbündeten Klerikalismus werden wird — gar nicht zu gedenken der mit der ganzen Vergangenheit Frankreichs in grellstem Kontrast stehenden Russophobie! Aber nicht bloß in Frankreich, sondern auch in dem vom Nationalitätenhader zerrissenen Oesterreich findet die Kirche die reichlichste Gelegenheit, im Trüben zu fischen und der römischen Kreuzspinne Opfer über Opfer zuzuführen. Was soll man sagen zu den Haufen von Rompilgern und den Millionen, welche gelegentlich des Papst-Jubiläums dort zusammengeströmt sind? Sind diese Menschen und Schenker toll geworden? oder sollte es wirklich noch viele geben, welche im vollen Ernste glauben, daß der Papst die Schlüssel des Himmels in der Hand hält und nur diejenigen hineinlassen werde, welche ihm durch Geschenke oder Kniebeugen ihre Verehrung bezeugt haben? Sind denn alle Forschungen der Wissenschaft, alle Bemühungen vorgeschrittener Geister nicht imstande, das Volk seiner Dummheit, seinem Aberglauben zu entreißen? Es ist schwer, im Angesicht solcher Erfahrungen nicht zum Pessimisten zu werden und alle Hoffnung auf Besserwerden aufzugeben. Der Idealismus der Volksseele scheint neben der Musikwut nur noch einen Ausweg zu haben, um sich geltend zu machen. Es ist die unsinnige Denkmalswut, welche sich jetzt nicht mehr bloß an Tote, sondern auch an Lebende wagt und riesige Summen, welche eine zehnmal bessere Verwendung finden könnten, an toten Stein verschwendet. Man muß dabei unwillkürlich an die römische Kaiserzeit mit ihren zahllosen Kaiser-Statuen, denen göttliche Verehrung erwiesen wurde, erinnert werden. Auch der alles Maß übersteigende Bismarck-Enthusiasmus muß unbeschadet der weitgehendsten Anerkennung des großen Mannes und seiner Verdienste als ein krankhafter Zug im Angesicht der Zeit bezeichnet werden.

Was die Musikwut betrifft, so möchte dieselbe an sich nicht zu tadeln sein, wenn sie nicht wesentlich dazu beitragen würde, die Volksseele andern Idealen zu entfremden.

Das „goldne Kalb" ist es, um welches sich gegenwärtig die Welt dreht, und welches alle andern Interessen oder Strebungen in den Hintergrund drängt. „Am Gotde hängt, nach Golde drängt doch alles. Ach wir Armen!"

Freilich kann man erwidern, daß dieses zu allen Zeiten so gewesen ist. Aber doch hat es niemals eine Zeit gegeben, in der man sich mit Hilfe des Geldes so große Lebensannehmlichkeiten verschaffen konnte, wie heutzutage. Selbstverständlich, daß der stete Anblick dieser Güter den Durst nach dem einzigen Mittel, durch welches man sich dieselben verschaffen kann, ins Ungemessene steigern muß, und daß die Geldjagd die Jagd nach den idealen Gütern des Lebens aufs Schwerste beeinträchtigt. Der allmächtige Jesuiten-General in Rom mag sich dabei ins Fäustchen lachen; sein Weizen hat niemals schöner geblüht, als heutzutage, trotz Aufklärerei, Freidenker- und Freimaurertum, trotz Wissenschaft und Vernunft.

Wird das kommende Jahrhundert darin eine Änderung bringen, oder sind wir dazu verdammt, auf unbestimmte Zeit in dieser traurigen Weise fortzuwursteln? Wir fürchten, die Frage bejahen zu müssen, wenn nicht irgend ein großes und unvorhergesehenes Ereignis, wie dies schon öfter geschehen ist, die Volksseele bis in ihre Tiefen aufwühlt und in einem plötzlichen Sturm auch die Teilnahmlosen und Widerstrebenden mit sich fortreißt. Alsdann wird man erstaunen über all das Große und Gewaltige, was bisher in diesen Tiefen geschlummert hat, ohne sich unter dem Druck reaktionärer Zeitströmung an das Tageslicht wagen zu können — in ganz ähnlicher Weise, wie dieses vor fünfzig Jahren der Fall war. Wer, wie Schreiber dieses, jene große Zeit als Erwachsener miterlebt hat, weiß, welche großartige und ansteckende Begeisterung die damals lebende Menschheit erfaßt hatte. Er weiß auch, daß dasjenige, was damals möglich war, auch zum zweitenmal möglich sein wird, und zwar in gediegenerer und mehr nachhaltiger Weise, als beim erstenmale. Vielleicht wird es dann auch gelingen, der jesuitischen Minierarbeit ein für allemal Grenzen zu setzen und die Früchte, welche das hinter uns liegende Jahrhundert am Baume der Menschheit und des Völkerwohls angesetzt hat, endlich zur Reife zu bringen.

Die Entstehung der Liebe.

Von

Hans Ifarius.

„Die Liebe ist doch mehr wert als alle Bücherweisheit", sagte der Gelehrte; da schrieb er ein Buch über die Liebe. Und der Schriftsteller, der dies erzählt, schreibt natürlich ein Feuilleton über dieses Buch.

Aber es ist in der That lohnend, an der Hand von Karl Neissers „Entstehung der Liebe" (Wien, Verlag von Karl Konegen, 1897) etwas zur Kenntnis unseres innern Lebens dazuzulernen, „zur Geschichte der Seele", wie sich das Büchlein im Untertitel bezeichnet. Erstens kommt es darauf an, den alten und hier erst recht verständlichen Satz von der Gewohnheit als einer zweiten Natur umzudrehen und die Natur als eine erste Gewohnheit anzusehn, als eine Gewohnheit allerdings, die nicht im Lauf eines einzelnen Lebens, sondern im Lauf ungezählter Menschenalter erworben wurde; wobei der Verfasser vielleicht mehr, als er selbst meint, einen Vorgänger an H. Speneer hat. Und nun kommt es zweitens darauf an, auch die Liebe als eine solche Gewohnheit, als eine „vererbte Erinnerung" aufzufasien; und zwar soll sie sich als „eine Art innerer Familienüberlieferung" erweisen.

Und diese Familienüberlieferung besteht darin, daß Mann und Weib sich lieben, sich danach sehnen, einander zu besitzen, weil sie einander in früheren Zeiten, in vergangenen Leben besessen haben. Damit stünden wir wieder bei bekannten Dichterworten wie dem Goethes an Frau von Stein:

„Ach, du warst in abgelebten Zeiten
Meine Schwester oder meine Frau."

Es handelt sich nur eben darum, wie solche Wiederholungen aus einer dunkeln Vergangenheit zu verstehen sind. Ueber die nächstliegende Lösung, nämlich die Annahme einer Seelenwanderung, sind unsere bisherigen Einsichten nun doch schon hinaus: denn einerseits ist

Digitized by Google

die „Seele" kein Ding, das man in einen beliebigen Behälter als ihren Körper hineinstecken kann, und andererseits führt der Weltlauf schwerlich je zu Gleichem zurück. Bleibt die andere Lösung, daß eine spätere Persönlichkeit nur eben aus Zügen zusammengesetzt ist, von denen sich viele bereits bei früheren Persönlichkeiten fanden. In unserm Fall sind diese früheren Persönlichkeiten die mit unseren Vorfahren zusammengeratenen Menschen des anderen Geschlechts, und so wird eines Mannes Liebe „am leichtesten und heftigsten von demjenigen Weibe erregt, das am deutlichsten die Züge der Geliebten und Gattinnen seiner Väter zeigt." „Es ist ein weltgeschichtliches Leben, das jedes echte Liebespaar gelebt hat, und durch die Liebe fällt in die Seele ein Abglanz der Anfangslosigkeit alles Daseins."

Wenigstens *einen* Schritt weit können wohl die meisten Menschen diese Weisheit an sich erproben. Danach müßte die Geliebte einigermaßen schon der Mutter des Liebenden gleichen, und ebenso müßte der Geliebte einigermaßen schon dem Vater der Liebenden gleichen. So sehr nun zu vermuten ist, daß bereits dieser erste Schritt nach rückwärts zu einer Bestätigung jener Weisheit wird, so sehr muß man hinwider bedenken, daß in der weiten Reihe mütterlicher und väterlicher Ahnen gerade das letzte Glied, also die eigene Mutter oder der eigene Vater, möglicherweise einen ausnehmend geringen Beitrag zur Ausbildung der „Familientradition" dargeboten hat. Auch ist zu bedenken, daß diese natürliche Tradition nicht die *einer* Familie (wie etwa im Sinn einer männlichen Erbfolge), sondern die zunächst von zweien, den elterlichen Familien, dann von vieren, den großelterlichen Familien, dann von acht u. s. w. Familien sein kann. Oder sollten für männliche Nachkommen nur die männlichen Vorfahren, für weibliche Nachkommen nur die weiblichen Vorfahren in Betracht zu ziehen sein? Das würde unseren sonstigen und zwar schon den alltäglichsten Kenntnissen über Vererbung widerstreiten. Ob unter solchen Umständen noch schlechtweg von einer Familientradition zu sprechen ist?

Andrerseits liegt die Gegenbemerkung nahe, daß in dem geliebten Wesen, das ein junger Mensch sucht und findet, zum Teil gerade ein Gegensatz gegen die elterliche Ueberlieferung gesucht und gefunden wird. Indessen mögen diese Gegensätze immerhin als solche gefühlt werden; wir meinen, daß sie als Gegensätze nur für die Beteiligten erscheinen, für eine übergeordnete Betrachtung hingegen einzig kleine Nuancen innerhalb einer gleichbleibenden Farbe, eben der gesamten Familienüberlieferung sind. Unser Naturhistoriker der Liebe bietet uns hier noch einen besonderen Aufschluß. Er bemerkt, daß die Veränderungen, welche die Entwickelung des Menschengeschlechtes darbietet, „sich bisher halbwegs an eine bestimmte Richtung und an ein gewisses Maß gehalten haben;" so verschieben sich allmählich auch die Schönheitsideale, und in fünfzigtausend Jahren dürfte die Venus von Milo „kaum mehr als das Zerrbild eines Weibes sein." Desgleichen verlangt die Familienüberlieferung ein bestimmtes Weiterschreiten, und der Mann ist in seiner Auswahl eines Weibes daran gebunden.

„Um den Wünschen eines Mannes volle Erfüllung zu verheißen und seinem Ideal von weiblicher Schönheit ganz zu entsprechen, muß deshalb ein Weib nicht nur vom Schlage der letzten weiblichen Vorfahren des Mannes sein; ihre Eigenschaften müssen außerdem das jenige Mehr oder Weniger aufweisen, das das Gattungsgedächtnis des Mannes auf Grund der bisher in der Körperbildung seiner Ahnen eingetretenen Veränderungen erwartet;" er wünscht an den Frauen wie bisher so auch weiterhin jeden charakteristischen Zug um eine Kleinigkeit besser entwickelt, schärfer herausgearbeitet zu sehen."

Doch auch abgerechnet die jeweiligen Besonderheiten der Ueberlieferung zeigt sich die Liebe überhaupt als eine, wenn auch längst von den Ahnen angenommene Gewohnheit; und daß sie „trotz ihres romantischen Gehabens" eine solche ist, dafür liegt der genauere Beweis in den Eigenschaften dessen, was wir als eine Gewohnheit kennen, und in dem Auftreten dieser Eigenschaften bei der Liebe. Mit einer Darlegung dieser Eigenschaften („Wodurch neue Gefühle und Verlangen hervorgebracht und alte, ererbte geändert werden") hatte der Erforscher der Liebe seine Auseinandersetzungen begonnen; mit einem Wiederfinden dieser Eigenschaften in der Liebe setzt er jetzt die Naturgeschichte dieser fort. „Beim Menschen und beim Tiere sind die Liebesbegehrungen und Liebesgefühle so wenig fest und beständig, daß sie sich wie nur irgendeine Gewohnheit zu ändern beginnen, sobald sich die Umstände, mit denen sie in Beziehung stehen, geändert haben." Allerdings wird sich von „Kennern" sowohl gegen die allgemeine Darlegung der Gewohnheit als auch gegen die Anwendung des dort Gefundenen auf die Liebe (beispielsweise gegen die Meinungen vom Zähmen wilder Tiere) so manches einwenden, noch eher zu alt dem so manches ergänzen lassen. So scheint es uns z. B., daß befriedigte Triebe sich verfeinern, unbefriedigte sich vergröbern oder verrohen; und wenn es sich schließlich zeigt, daß das Leben der Eltern auf die Kinder ganz stetig übergeht, so möchten wir nur noch auf die Ergänzung durch die gesamten der Jugend vom Alter übermittelte Bildung hinweisen und dadurch zugleich den alten Satz neu bestätigen, daß, wer die Schule hat, auch die Zukunft hat.

Die einmal erfaßte Gelegenheit zu Einblicken in die Psychologie der Gewohnheit setzt nun unser Berater fort und zwar zunächst mit einem Ueberblick über „das Gewohnte und Ungewohnte im Seelenleben", der namentlich interessant ist durch sein Bemühen, unser Seelenleben möglichst einfach darzustellen, ohne die Unterscheidungen, durch welche, wie der Verfasser anscheinend wohl sagen möchte, die Gelehrten die Wirklichkeit verwickeln und verfälschen. Ob nun die Dinge wirklich so einfach sind, darüber würde unsere Kritik wohl kaum etwas neues vorbringen können. Auffallend ist freilich, daß die Ueberzeugungskraft der vorliegenden Erörterungen um so geringer wird, je mehr sie sich gegen Ende des Büchleins an allgemeinere Sätze über das Seelenleben wagen.

Sehr erfreut dürfte mancher Leser dadurch werden, daß hier dem bei den Liebespsychologen so beliebten „Kontrast" begreiflicherweise gänzlich widersprochen wird. Besonders schlagend dagegen ist z. B. die bereits gemachte Beobachtung über die so häufige Aehnlichkeit der Gesichter von Jungverheirateten und zwar, wie behauptet wird, in zwei Dritteilen der Fälle, während Aehnlichkeit bei alten Ehepaaren sich in mehr als zwei Dritteilen gezeigt haben soll. Dazu möchten wir noch auf die allerdings wohl noch der Fortsetzung bedürftigen Beobachtungen über Aehnlichkeit der Handschriften von Ehepaaren hinweisen. Ganz werden allerdings, wie uns dünkt, die Kontrasterscheinungen aus dem Liebes-

verkehr nicht hinwegzustreiten sein: großer dünner Mann und kleine dicke Frau, kleiner dicker Mann und große dünne Frau, u. dgl. mehr — diese Gegensätze scheinen nun einmal mit einander Hand in Hand zu gehen.

Die „Allerhand Bemerkungen", mit denen der Verfasser schließt, erhalten noch manchen erinnerungswerten Aphorismus. „Wenn sich zwei Liebende jahrhundertelang nicht gesehen haben, können sie einander völlig vergessen haben. Sie finden sich vielleicht überhaupt nicht wieder, man kann sich in der weiten Welt auf ewig verlieren." Der Meinung, daß das Sträuben des Weibes für den Mann keinen Zweck habe, sondern bloß auf eine vererbte Neigung des Mannes zurückgehe, stehen die Forschungen und Theorien von Karl Groos über „die Spiele der Tiere" sehr entgegen. Andere Aphorismen, wie den: „Wenn die Ameisen nicht weiser sind als die Menschen, so teilen sie die lebenden Wesen ein in Ameisen und Tiere", wird man allerdings ohne weiteres aus vollem Herzen anerkennen können, und der Behauptung, man begehre nie etwas, weil es angenehm ist, wohl aber sei es angenehm, weil es oft begehrt worden ist, wird mancher wenigstens in ihrem ersten Teil zustimmen.

Mit den Aufschlüssen Neissers über die Entstehung der Liebe scheint also ein ganz besonders glücklicher Griff gethan; um so glücklicher, wenn sich dadurch niemand verleiten läßt, in der Liebe von nun an ausschließlich eine Gewohnheit zu sehen.

Mein erster Patient.

Von

Erdmann Graefer.

„— — — Wenn Sie also die Geschichte hören wollen, meine Herren?"

„Ja — ja!" riefen wir alle einstimmig.

„Nun — also — ich hatte mich damals gerade als Arzt niedergelassen. Es war draußen, in einer der neuen Straßen, wo noch alles nach Kalk und Oelfarbe roch und in den Häusern kaum zwei, drei Familien wohnten. In meinem Hause unten im Keller der Portier, ich wohnte im ersten Stock, und oben — unterm Dache, in einem der Ateliers — lebte ein Maler mit seiner jungen Frau. Alle andern Wohnungen standen noch leer, und wenn man durch den Flur ging oder ein wenig lauter sprach, schallte es im ganzen Hause.

Ich saß den lieben, langen Tag da und wartete auf Patienten, aber es kamen keine — die Gegend war außerordentlich gesund. Wenn ich also meine „Sprechstunden" abgesessen, gab ich meiner alten Köchin Anweisung, wo sie mich finden könnte, wenn jetzt noch jemand käme, und dann stieg ich gewöhnlich die vier Treppen hinauf und kletterte aufs Dach des Hinterhauses, wo der spekulante Portier eine Art Garten angelegt hatte. Da lag ich dann in meinem Faulenzerstuhl, sonnte mich, rauchte und blinzelte durch das Geranke der türkischen Bohnen über das Häusermeer oder nach der andern Seite über die Felder, wo man die Lerchen in der blauen Luft schmettern hörte.

Seit ein paar Tagen lockte mich aber ganz etwas anderes aufs Dach: Ich hatte nämlich entdeckt, daß man — hinter einem der Bohnenspaliere verborgen — ganz bequem durch das riesengroße Glasfenster in das Atelier des Malers blicken konnte.

Und der Mann interessierte mich schon lange — seiner Augen wegen, denn ich hatte bis dahin und habe nachher auch nie wieder solche schönen, schwermütigen, dunklen Augen gesehen. Auch sonst hatte er etwas Eigenes an sich, schon in seiner Kleidung und vor allem, daß er im Gürtel dieses ein wenig phantastischen Kostums stets eine schlanke, biegsame Reitpeitsche trug.

Wenn ich ihn auf der Treppe traf, grüßte er immer in der artigsten und zuvorkommensten Weise, und seine Stimme hatte etwas Leises und Schüchternes, wie die eines jungen Mädchens.

Seine Frau hatte ich nur ein-, zweimal gesehen — sie schien mir fast noch ein Kind und war auch schüchtern und scheu wie ein Kind. Als ich sie einmal anredete, wurde sie blaß wie eine Leiche, wandte sich ab und lief ohne Antwort davon. Uebrigens war sie entzückend mit ihrem schlanken, geschmeidigen Körper. Sie hatte etwas an sich, was die Mannesnatur sofort wachrief, was das Begehren erregte; nur die keuschen Kinderaugen paßten nicht dazu.

Und diese beiden — Mann und Weib — gingen in ihrem Heim um einander herum, wortlos, gedrückt, fast feindselig — ich verstand das einfach nicht. Er wich ihr stets aus — finster und drohend — in ihrem Wesen aber lag etwas wie fortwährende demütige, ängstliche Annäherung. Ich dachte erst, es wäre irgend ein Streit gewesen, wie er häufig gerade unter jungen Eheleuten so leidenschaftlich vorkommt, weil keiner nachgeben will, um nicht die Herrschaft zu verlieren, aber dann pflegt doch binnen kurzem eine ebenso leidenschaftliche Versöhnung zu erfolgen.

Doch — hier ging es einen Tag wie den andern, die beiden glichen Automaten, die um einander herumgingen — tot, kalt und gleichgültig. So hatte ich das wochenlang gesehen; aber eines Tages änderte es sich plötzlich. Wie ich wieder einmal auf meinem Lauscherposten saß, beobachtete ich, wie sie sich ihm scheinbar absichtslos näherte, jäh beide Arme um seinen Hals schlang und ihn mit leidenschaftlichem Verlangen zu küssen suchte. Und — stellen Sie sich mein Entsetzen vor — im nächsten Augenblick flog sie von seiner Hand getroffen zur Seite und gleich darauf fuhr sausend die Peitsche durch die Luft, und er schlug erbarmungslos auf sie ein.

Ich war wie gelähmt. Ich hörte ihr winselndes, schmerzliches Weinen — ich wollte rufen, schreien — aber plötzlich ließ er den Arm sinken, wandte sich ab, und ich blickte in sein totenblasses, gramdurchwühltes Gesicht mit den traurigen Augen.

Und dann — ich glaubte zu träumen — rutschte das entzückende, arme, geschlagene Wesen auf den Knieen zu ihm und suchte ihm die Schuhe zu küssen. Aber er hob den Fuß, als wolle er sie treten und dann hielt er ihr die Peitsche hin, die sie küßte mit den demütigen Augen eines mißhandelten Hundes. Dann — als wäre nichts vorgefallen, setzte er sich wieder an seine Staffelei, und sie erhob sich und ging — die Schultern furchtsam eingezogen — ins anstoßende Zimmer. Kaum aber war sie hinaus, als er qualvoll die Hände vors Gesicht schlug, und ich sah,

Digitized by Google

wie sein Körper vor verhaltenem Schluchzen erschüttert wurde.

Ich wußte nicht mehr, was ich denken sollte. Ich schlich fort, aber unten im Zimmer klang mir noch immer das Winseln in den Ohren. Und plötzlich erinnerte ich mich, dieses klägliche Winseln schon oft in der Nacht gehört zu haben; aber ich hatte immer geglaubt, es sei irgendwo in der Nachbarschaft ein armer Kettenhund. Gefoltert ging ich auf und ab, wußte nicht, was ich thun sollte und konnte mir das traurige Rätsel nicht lösen.

Von da ab war jedoch ein fieberhaftes Verlangen über mich gekommen, die beiden zu beobachten, ihr Geheimnis zu ergründen und dem armen Geschöpf, wenn möglich, zu helfen. Aber es bot sich keine Gelegenheit dazu, bis — ja, bis sich eines Tages die schreckliche Scene wiederholte. Da war ich im nächsten Augenblick unten vor der Ateliertür und riß an der Klingel, daß das ganze Haus schallte.

Eine Weile — dann wurde die Tür geöffnet und er stand vor mir. Wir maßen uns wie zwei Todfeinde — im ersten Augenblick konnte ich vor Erregung und Empörung nicht sprechen — und dann schrie ich ihn an: „Mensch — wie können Sie ein solch zartes Geschöpf so schlagen!“

Und da trat er hart an mich heran, seine schönen, traurigen Augen öffneten sich weit und er sah mich stolz und geringschätzig von oben bis unten an. Mich durchschauerte es förmlich vor diesem Blick. Dann trat er schweigend zurück, öffnete die andere Tür und rief — wie man einem Hunde zuruft: „Reinkommen!“

Als sie auf der Schwelle erschien, sagte er gebieterisch: „Hier — dieser Herr — will sich deiner annehmen und dich vor meinen Mißhandlungen schützen. Geh' mit ihm — vorwärts!“ Und da — ja, meine Herren, es klingt unglaublich — warf sie sich winselnd zu seinen Füßen und umklammerte ihn in Todesangst, ohne mich auch nur eines Blickes zu würdigen.

So standen wir schweigend einige Augenblicke, und ich begriff, daß hier nicht zu helfen sei. Ich verbeugte mich und ging hinaus.

Von da ab war mir das Plätzchen auf dem Dache verleidet und ich dachte daran, auszuziehen, denn ich konnte das nächtliche Winseln nicht mehr ertragen.

Da — vielleicht zwei Wochen später — klingelte es spät abends an meiner Tür, und als ich öffnete, stand der Maler vor mir — er zitterte am ganzen Körper.

„Sie ist krank — vielleicht bemühen Sie sich zu ihr!“

Ein paar Minuten später stand ich vor ihrem Bett: Nervenfieber! Ich verordnete was nötig, gab ihm Verhaltungsmaßregeln und ging dann, ohne eine überflüssige Bemerkung gemacht zu haben. Ich kam dann noch ein paar mal, merkte aber, daß hier nichts mehr zu retten wäre.

Und so sagte ich es ihm eines Abends. Er stand schweigend, aber seine Brust arbeitete keuchend, und dann rang sich ein Stöhnen los — nein, der Aufschrei eines totwunden Tieres.

Als ich dann wiederkam, war sie gestorben. Ihr zartes, liebliches Gesicht war gänzlich entstellt, aber um das weiche, blonde Gelock ihres Köpfchens schlang sich ein duftender Myrtenkranz mit einem Schleier — der Schmuck einer Braut. Und in ihren Händen — oh, diese feinen, schlanken Hände — hielt sie ein Sträußchen von Myrtenblüten.

Drei Tage später war dann das Begräbnis, und in die stille Herbstluft klangen dann die Worte des Geistlichen: „Von Erde bist du und sollst wieder zu Erde werden!“

Nur wir beide — der Maler und ich — hatten sie auf ihren letztem Wege begleitet. Nun kamen wir heim, ohne ein Wort gesprochen zu haben. Als ich mich aber von ihm verabschieden wollte, sagte er mit seiner leisen, müden Stimme: „Ich möchte Ihnen von ihr erzählen — vielleicht kommen Sie mit 'rauf ins Atelier?“

Und als wir uns oben dann gegenübersaßen, fing er an:

„Sie war garnicht meine Frau — sie — — —“ Er brach ab und bemühte sich, ruhig zu werden. „Also — der Zufall hatte uns zusammengeführt. Ich weiß nicht, ob Sie es kennen: Man tritt eines Tages ahnungslos einem Weibe gegenüber und fühlt ein jähes Erschrecken der Seele. Und es rieselt einem durch alle Glieder: „Das ist sie — nach der du geschrieen!“

Er atmete tief auf. „Sie — die das für mich gewesen — traf ich in einer Umgebung, die allen Vermutungen Spielraum ließ. Doch — man glaubt ja eher, daß der Schnee schwarz sei, als daß das Kleinod nicht echt. Und nun können Sie denken, wie ich erschrak, als sie mir damals sofort sagte, daß sie schon einem Manne angehört, der allerdings ihr Verlobter gewesen sei. Ich habe bitterlich geweint, konnte es anfänglich garnicht begreifen und nur ganz allmählich gewöhnte ich mich an diesen schmerzhaften, unerträglichen Gedanken. Aber trotzdem begann ich, sie mit dem ganzen Aufgebot meiner Persönlichkeit zu erobern. Es ging langsam, denn sie stand mir anfänglich ziemlich kühl und gleichgültig gegenüber, aber allmählich fühlte ich doch, wie die Liebe in ihr wuchs, wie sie endlich auch in mir ihr Ideal zu erblicken, mich zu vergöttern begann.

Und dann kam ein Frühlingsabend, da wurde sie mein Weib. Ich zitterte und weinte vor Glück, als ich das zarte, blaugeäderte Weiß ihres jungen Körpers hüllenlos sah. Ich neigte mich anbetend vor ihr, demütig, und unsere Vereinigung war Gottesdienst. An diesem Abend hat sie mir bei der geliebten, toten Mutter geschworen, daß jener Schurke, der sie verlassen, wirklich ihr Verlobter gewesen sei. —

Ein Jahr verging, ein kurzes, schnelles Jahr, mit jubelndem Frühling, jauchzendem Sommer und Herbst. Ein Jahr, in dem ich wirklich einmal das Wunderbare des Lebens gekostet und mich jeden Morgen aufgereckt, stolz und sicher, mit dem tiefen Atemzuge der innern Befriedigung. Denn Sie wissen nicht, wie elend und gemütskrank ich gewesen, bevor ich sie kennen gelernt. —

Ich habe die Freiheit stets über alles geliebt und ich hatte den Gedanken immer verlacht, mich an ein Weib zu schmieden. Und wenn eine den Versuch gemacht, mich zu fesseln, begann meine Liebe zu erlöschen. Denn aller Reiz schwand dann mit einem Schlage, weil ich nichts mehr zu erobern fand. Meine Natur verlangte Kampf; ich mußte, wenn ich ein Weib lieben sollte, sie täglich von neuem erringen.

Hier aber drängte es mich jetzt selber, das Mädchen an mich zu ketten. Für mich selber sollte es nun eine leere Ceremonie sein, aber sie wollte ich beglücken — ja — und ich wollte mein Kleinod vor jedem scheelen Blick schützen.

Als ich ihr aber endlich mein Vorhaben mitteilte, begann sie zu weinen — ein unerklärliches, angstvolles

Weinen. Ich forschte vergebens, sie hatte keine Antwort und stammelte nur, es sei das große, namenlose Glück.

Doch — mich durchschauerte es plötzlich: Das Mißtrauen war wach geworden. Und von diesem Tage an begann ich, vorsichtig nach ihrer Vergangenheit zu forschen. Es dauerte lange, denn sie war aus einer andern Stadt — weit von hier. Aber endlich wurde mir Gewißheit."

Er war aufgestanden, sein Gesicht war verzerrt und die Fingernägel krampften sich ins Fleisch.

„Um es kurz zu machen," sagte er heiser, „sie — mein Kleinod, das Kind mit den wundervollen Märchenaugen — war eine Metze, eine Buhldirne gewesen, die ihre Reize für Geld preisgegeben!"

Er schrie die letzten Worte wie ein Wahnsinniger, dann warf er sich plötzlich auf die Erde und weinte erschütternd.

Endlich wurde er ruhiger, hob den Kopf und starrte mit toten Augen in die Glut des Abendhimmels.

„Doch — sie lebt nicht mehr!" sagte er leise; dann, sich aufrichtend und den Blick mir wieder zuwendend: „Nun, ich konnte es nicht glauben, es war zu ungeheuerlich. Und doch — eine Ahnung hatte immer in mir gezittert. Das Glück war zu groß gewesen, als daß es Dauer haben sollte. Eine unerklärliche Schwermut war schon lange in mir aufgestiegen, die in der letzten Zeit mir Verstand und Herz gemartert hatte und um jeden Preis Erlösung suchte.

Nun war es soweit! Und so trat ich vor sie hin, die Beweise in der Tasche. Verflucht, dreimal verflucht sei jener Tag. Ich hatte geglaubt, mein Herz sei tot und kalt, aber — als ich nun sah, wie ihre Augen sich verdrehten, ihr Körper zu schlottern begann, da war es mir, als würde mir das Herz gewaltsam aus dem Leibe gerissen. Und als sie dann aufschrie: „Ich habe dich damals ja nicht gekannt und wußte nicht, was die Liebe ist!" da spie ich ihr ins Gesicht, und in sinnloser Wut hob ich die Hand, um sie zu schlagen. Aber ich bezwang mich plötzlich und trat zurück. Doch sie umklammerte meine Füße und wimmerte: „Töte mich, töte mich, ich will sterben von deiner Hand!"

Aber mir war die Besinnung zurückgekehrt, ich wandte mich ab und wollte gehen. Und was ich nun erlebt, werde ich nie vergessen. Ich entsetzte mich vor dieser ungeheueren, nie geahnten, nie empfundenen Liebe, die sich jetzt verriet. Ich wußte, wenn ich jetzt ginge, hatte ich ihr Leben auf dem Gewissen.

Da überkam mich das Mitleid, denn was mußte sie gelitten haben mit diesem Schweigen, diesem furchtbaren Geheimnis. So suchte ich sie über den Abschied zu trösten. Aber ihre Augen hatten sich festgesaugt an mir, ich merkte, sie verstand garnicht, was ich sagte; sie faßte es nicht, die Trennung ging nicht in ihren Kopf. Da packte mich wieder die Wut, und ich schrie sie an, daß ich nur Ekel und Abscheu vor ihr empfände, sie nur noch schlagen, treten und bespeien könnte wie einen Hund. Und da wollte sie geschlagen, getreten und bespieen werden wie ein Hund, aber bei mir bleiben und mir die Füße küssen dürfen!"

Er atmete tief auf — dann fuhr er fort: „Ich wußte nicht mehr ein und aus, konnte nicht mehr diese Qual, diese Blicke ertragen. Es war mir, als wenn ich ein Tier totschlagen sollte und auf den ersten Hieb nicht gleich getötet hätte. Und nun schlägt man darauf los in Angst und Wut, um endlich nicht mehr diese Zuckungen und sterbenden Augen zu sehen.

Ich fühlte, diese käufliche Dirne liebte mich mit der großen, heiligen Liebe, gegen die alles machtlos ist.

Das war entsetzlich, denn in mir schrie es nur noch nach Befreiung. Aber — mir fehlte das robuste Gewissen, um sie in den Tod zu treiben. Und — ja, ich liebte sie immer noch, vielleicht noch glühender als zuvor. Aber gerade das war es, was mich so von ihr trieb, denn die Gedanken waren wie Dolchstiche, machten mich wahnsinnig, daß ihre wundervolle Schönheit, die ich mit meinem Herzblut mir errungen, käuflich taxiert und in viehischer Sinnlichkeit beschmutzt worden war." —

Er erhob sich und ging im Atelier auf und nieder. Es war jetzt völlig dunkel geworden, und ich konnte sein Gesicht nicht mehr sehen.

„So begann also dieses Zusammenleben," sagte er mit bebender Stimme. „Ich glaubte nicht, daß es auch nur einen einzigen Tag dauern würde. Denn — wenn alles andere vorher entsetzlich gewesen, so war das jetzt Höllenqual. Ich habe sie niemals wieder berührt, geküßt, niemals ist sie wieder mein Weib geworden. Ich kam dem Wahnsinn immer näher und fühlte, daß ich zum Mörder würde, wenn sie nicht endlich nachließ. Es war alles vergeblich, täglich, stündlich, jeden Augenblick warb sie um meine Liebe. Aber ich wollte sie zwingen! Es gab nur noch ein Mittel, sie von mir fernzuhalten: die Peitsche. Als ich sie das erstemal wirklich schlug . . . ."

Er brach ab; und ich hörte nur, wie er mit den Zähnen knirschte, um sich zu beherrschen.

„Ein ganzes, langes Jahr haben wir so gelebt, und ich fühlte, es mußte ein Ende gemacht werden — ich ertrug es nicht länger. Und immer fester wurde in mir der Entschluß, meinem Leben ein Ende zu machen. Denn es war ja alles verpfuscht; das Leben hatte keinen Reiz mehr für mich, mit meiner Kunst war es zu Ende; und ich hatte nur noch das eine sehnsüchtige Verlangen: Befreiung, Erlösung von dieser Qual. —

Da brach die Krankheit aus!

Wie es nun weiterkam, wissen Sie selbst. Und als Sie mir dann sagten, sie müsse sterben, da war alles ausgelöscht, was mich so lange von ihr getrennt.

Dieser letzte Abend, dieser Abschied, wo ich sie mit dem Brautschmuck bekränzte und ihr verzerrtes Gesicht mit meinen Küssen bedeckte, hat mir den Rest gegeben.

— — — — — — — — — — — — — —"

* * *

Der alte Sanitätsrat schwieg, sah ringsum in die blassen Gesichter und sagte: „Das war also die Geschichte meines ersten Patienten!"

„Und — was ist aus ihm geworden?" fragte jemand.

„Aus dem Maler? Nun, er ruht schon lange neben ihr, denn wir fanden ihn am andern Tage erschossen in seinem Atelier."

Cyrano von Bergerac.

Romantische Komödie in fünf Aufzügen von Edmond Rostand. Deutsch von Ludwig Fulda.

Einen Menschen, mit dem das Schicksal ein leichtfertiges Spiel treibt, hat Edmond Rostand in seiner Komödie „Cyrano von Bergerac" dargestellt. Goethe hat von der Natur gesagt, daß sie alles auf Individualität angelegt zu haben scheine und sich nichts aus den Individuen mache. Cyrano ist ein Individuum, aus dem sich die Natur sehr wenig macht. Sie hat es nur geschaffen, um über ihre eigenen Absichten einmal gründlich zu spotten. Und es ist ihr gleichgültig, daß ein armer Mensch durch ihre Launen leidet. Sie gibt diesem Menschen eine Seele, die aus dem Reiche der Schönheit und der Größe stammt; aber sie macht ihn zugleich häßlich und unfähig, wirkliche Größe zu entfalten. Cyrano liebt Roxane. Wegen seiner Häßlichkeit kann er nicht daran denken, daß die Angebetete ihn wieder liebe. Ihre Neigung hat der schöne, aber geistlose Christian von Neuvillette. Und Cyrano muß es ertragen, daß Roxane ihn bittet, ihrem Geliebten eine Stütze im Leben zu sein. Er erfüllt diese Bitte ganz entsprechend der Rolle, die ihm die grausame Natur zugedacht hat. Nie würde Roxane einen Mann lieben, der nicht in seinen Wendungen über die Liebe sprechen und schreiben kann. Christian, diese schöne Hülle eines nichtigen Innern, kann ihre Liebe nur mit Cyranos Hilfe erringen und erhalten. Was dieser der Geliebten sagen würde, wenn er Gegenliebe finden könnte, das bringt er Christian bei. So kann dieser mit schönen Worten seine Gefühle schildern. Aber auch die Briefe, die Christian an Roxane richtet, stammen von Cyrano. Der Häßliche, der auf Liebe verzichten muß, schreibt sie für den Schönen, dem weibliche Neigung unverdient zu teil wird. So verliebt sich Roxane in Cyranos Seele, die aus Christians Körper zu ihr spricht. Die Qualen der Entbehrung und die Art, wie Cyrano sie erträgt, sind der Inhalt der Komödie. Der von der Natur schmählich Behandelte sucht auf seine Weise mit dem Leben fertig zu werden. Seine Kraft und Tüchtigkeit verschaffen ihm Gewalt über die Mitmenschen, obgleich er durch das Nasen-Ungetüm, das sein Gesicht entstellt, den Spöttern reichlichen Stoff zum Lachen gibt. Und er nützt diese Gewalt aus. Es ist ihm eine Lust, diejenigen en canaille zu behandeln, die es verdienen. Er spielt mit den Menschen gerne, weil die Natur ja auch mit ihm spielt. Eine Fülle von Duellen hat er zu bestehen. Denn er ist ein guter Fechter; und als Sieger mit der Waffe kann er immer wieder von neuem vergessen, daß das Schicksal ihn ein für allemal zu einem Besiegten geschaffen hat.

Einen solchen Charakter mit Humor zu schildern, ist Rostand gelungen. Man möchte wütend werden über das frivole Spiel, das die Natur mit Cyrano treibt; aber man begräbt die Wut in einem herzlichen Lachen. Denn der leidende Held läßt die Gegensätze, die in seinem Wesen vorhanden sind, sich gegeneinander austoben; und dadurch geht das Tragische seines Lebens immer wieder in ein Komisches über. Allerdings liegt in den Tiefen dieses Dramas der Ernst des Lebens. An ihn müssen wir trotz des Schabernaks, den Cyrano treibt, immer denken. Rostand hat alle Mittel des Theatralischen verwendet; aber er hat diese Mittel in den Dienst einer großen Lebensfrage gestellt. Das Ernste tritt in gefälliger Gestalt vor uns hin. Es gibt nichts von seinem wahren Charakter auf; es bringt aber diesen Charakter in leichtem Spiel zur äußeren Erscheinung. Es ist Rostand hoch anzurechnen, daß er sich von der Schwere seiner Aufgabe nicht hat erdrücken lassen. Daß er den Menschen nicht gesagt hat: seht, wie ihr leidet, wie euch die Natur quält; sondern ihnen gezeigt hat, wie sie dem Ernsten trotzig gegenüberstehen können, ohne die Duldermiene anzunehmen. Rostand ist einer von den Dichtern, welche die Aufgabe der Kunst darin sehen, den Menschen über die Misèren der Alltäglichkeit hinwegzuhelfen. Pathetischer könnte man das so nennen: er will über die Wirklichkeit hinausführen. Sein freier Stil ist ein Beweis für diese seine künstlerische Grundüberzeugung. Ludwig Fulda hat in seiner deutschen Uebersetzung der Komödie diesen freien Stil in trefflicher Weise wiedergegeben.

Rudolf Steiner.

Theater.

Berliner Theater: **Napoleon oder die hundert Tage.** Schauspiel in fünf Aufzügen von Chr. D. Grabbe, für die Bühne bearbeitet von O. G. Flüggen. Aufgeführt im Belle-Alliance-Theater. — **Eifersucht** (Jalouse), Lustspiel in drei Akten von Alexandre Bisson und Adolphe Leclerq. Aufgeführt im Residenztheater. **Hofgunst.** Lustspiel in vier Akten von Thilo von Trotha. Aufgeführt im Neuen Theater.

Napoleon hat trotz seiner Größe nur die Hälfte eines dramatischen Charakters. Seine Größe stellt sich uns in einer zu einfachen Vorstellung dar. Der einzige Gedanke der Kraft steigt in unserem Kopfe auf, wenn wir uns diesen Mann vergegenwärtigen. Und neben dieser Kraft erscheint alles mehr oder weniger gleichgültig, was durch sie vollbracht worden ist. Es läßt sich keine dramatische Handlung mit Napoleon in der Mitte ersinnen, die im Fortgange eine Kette von Begebenheiten aufwiese, wie sie die dramatische Kunst braucht. Wir sind immer wieder versucht, bei allem, was Napoleon tut, die Stärke seines Willens zu bewundern, und uns um den Inhalt seiner Handlungen nicht zu kümmern. So gewiß Grabbe die Größe Napoleons gefühlt hat: seine Phantasie konnte dieser Größe keine dramatische Form geben. Ja, es scheint, als wenn auf Grabbes Schaffen bei diesem Drama die Kraft in einseitiger Weise gewirkt und alle andern Fähigkeiten des Dramatikers zurückgedrängt hätte. Ohne Rücksicht darauf, was dramatisch und theatralisch möglich ist, hat Grabbe gedichtet. Statt mit einer dramatischen Entwickelung, haben wir es mit einer Reihe von Scenen zu tun, welche fast nur durch die Zeitfolge und die Person des Helden zusammengehalten werden. Und die wir durchaus nicht um ihrer selbst willen auf uns wirken lassen, sondern denen wir ein Interesse abgewinnen, weil wir glauben, durch sie von einer starken Persönlichkeit etwas zu erfahren. O. G. Flüggen hat das Drama für die Bühne bearbeitet. Er hat einen zu engen Begriff von dem Bühnenmöglichen und Bühnenwirksamen. Von Grabbes Werk hat

er viel zu wenig herübergerettet in das Theaterstück, das er daraus gemacht hat. Dennoch habe ich gefunden, daß das Drama selbst noch in dieser Verwässerung einen hohen Genuß bietet. Es ist entschieden ein Verdienst, daß es Georg Droescher auf die Bühne gebracht hat, so gut er es mit den ihm zu Verfügung stehenden künstlerischen Mitteln gekonnt hat.

* * *

Das „Lustspiel" Eifersucht von A. Bisson und Leclerq könnte uns vielleicht zwei Stunden anhaltend in herzlichem Lachen erhalten, wenn nicht die Mittel, durch welche die an Wahnsinn streifende Eifersucht einer jungen Frau geheilt werden soll, zu ärgerlich wären. Die Frau Moreuil hält alle Männer für Ehebrecher. Den ihren natürlich auch. Sie hat nie etwas gesehen, was den leisesten Verdacht begründete. Aber gerade, weil sie gar nichts sieht und hört, was ihr Grund gibt, den Mann zu beschuldigen, deshalb hält sie ihn für einen heimlichen Verbrecher. Ein Freund des Hauses will sie heilen. Die alten Eltern müssen zu diesem Zwecke Komödianten werden. Sie müssen der eifersüchtigen Tochter in sich selbst ein Ehepaar vorführen, das sich das Dasein durch Eifersucht vergiftet. Dieses Theater auf dem Theater verringert den Wert des harmlosen Schwanks. Ein solches Heilmittel ist nicht nur eine Sünde gegen allen Wirklichkeitssinn, sondern eine ziemlich arge Geschmacktosigkeit. Auch wird die Aufführung des Stückes dadurch fast zur Unmöglichkeit. Denn Schauspieler, die imstande sind, Nicht-Schauspieler darzustellen, die eine Komödie vollführen, wird es nur wenige geben.

* * *

In „Hofgunst" von Trotha handelt es sich um einen kleinen Fürstenhof. Die Fürsten selbst sind brave und edle Menschen. Nur die Schranzen verderben alles durch ihre Albernheiten und Intriguen. Bloß der Finanzminister ist auch einer von den „Edlen". Er muß natürlich da sein, damit sich der niedrige Sinn der Höflinge entsprechend abhebt. Die Tochter eines fern dem Hofe wohnenden Barons, eine Art höherer „Unschuld vom Lande" ist der Inbegriff aller Gescheitheit, Geradheit und anderer schöner Tugenden. Sie läßt sich überreden, an den ihrem Vater und ihr verhaßten Hof zu gehen und wird dort sogleich Hofdame. Die Kluge stiftet in wenigen Stunden mehr Gutes an dem Hofe, als eine Höflingsschar in Jahrhunderten. Sie ist die richtige Person, die zum versöhnlichen Ausgang notwendige Heirat des jungen Fürsten mit seiner Cousine herbeizuführen; während vor ihrem Wirken die irregeführten Verwandten die beiden wie für einander geschaffenen Menschen, um allerlei Rücksichten zu beobachten, an Andere, nicht für sie passende, verschachern wollten. Die alten Theaterfiguren der Generation Moser-Schönthan mit neuen Namen und etwas anderem Aufputz.

Rudolf Steiner.

Wiener-Theater: **Der Bund der Jugend.** Lustspiel in 5 Aufzügen von H. Ibsen.

Am 20. September dieses Jahres ging Ibsens „Bund der Jugend" am Carl-Theater zu Wien in Scene. Diese Aufführung erwies sich als ein total mißglücktes Experiment. Das ist sehr zu beklagen. Durch Vorführung seiner schwächeren Arbeiten entfremdet und verkleinert man den ohnehin Ibsenspröden Wienern diesen Dichter. Denn so weit sind wir litterarisch noch nicht vorgedrungen, um uns für den Werdegang eines großen Dramatikers zu interessieren und uns aus seinen weniger gelungenen Werken selbst ein Bild seines Schaffens zu machen. Das sind Leckerbissen für eine kleine Gemeinde; das große Publikum aber wendet sich enttäuscht ab und zahlt diese Enttäuschung bei nächster Gelegenheit tückisch heim. Es genießt Ibsen mit noch mehr Vorbehalt oder — gar nicht.

„Der Bund der Jugend" enthält alle Elemente zu einem ausgezeichneten Lustspiele, ohne es zu sein. Er enthält alle Verbindungen zu einem vorzüglichen Schauspiele, ohne es zu sein und birgt alle Keime zu einer der glänzendsten Satiren, ohne es zu sein. Das Stück krankt an einem zu viel und zu wenig. Das politische Bild ist unklar, verschwommen; überall drängen sich unzugehörige Motive dazwischen, flattern auf, verschwinden; rührende Familienscenen wechseln mit plumpen Possensituationen, vortrefflich gezeichnete Menschen mit blutlosen Schablonenfiguren; und nur in den ersten zwei Akten kann man den Griffel jener Hand erkennen, die später zur mächtigen Streitfaust wurde.

Der Hüttenwerksbesitzer Malsberg, ein bornierter Kammerherr mit dem Hochmute eines kleinstädtischen Patriziers und den Allüren einer Kotzebueschen Durchlaucht, ein paar Provinzler mit viereckigen Köpfen, einige Politiker, die es zu sein glauben, ein verlumpter Journalist und ein boshafter, witziger Bankrotteur, das ist die Gesellschaft, in die der junge Rechtsanwalt Steinhoff gerät und auf deren Schultern er emporklimmen will zu Ehren und Reichtum. Aber Steinhoff klimmt nicht empor. Wenigstens so lange nicht, als wir es mit ansehen könnten; und der prompten Versicherung Dransfelds und Heires am Schlusse, daß der jetzt noch junge Streber in fünfzehn Jahren im Reichstag und im Ministerium sitzen wird, bringen wir keinen Glauben entgegen. Aus solchem Holze werden die Streber, die ihre Zwecke erreichen, nicht geschnitzt; denn Steinhoff entpuppt sich nur zu bald als ein phrasenreicher, harmloser Windbeutel und Dummkopf, der mit offenen Karten herumtäuft und selber nicht einmal weiß, welches Spiel er in Händen hält und wie er es handhaben soll. Dieser Gesinnungs-Wechselbalg wird auf sein hübsches Gesicht hin eine gute Partie machen und noch einen Teil seines Lebens als politischer Wirtshausschreier verbringen; bis er eines Tages müde erklären wird, daß ihn die Politik anekle. Dann wird er als Maibürger sein Leben beschließen.

Das Stück beginnt mit einem satirischen Anlauf und bringt uns in den ersten zwei Akten eine glänzende Studie Steinhoffs, des Strebers, des Poseurs, des sich an der eigenen Phrase berauschenden und entflammenden Schwadroneurs, den die beneidenswerte Gabe liebenswürdiger Frechheit und göttlicher Unverfrorenheit mit staunenerregender Leichtigkeit über alle Hindernisse voltigieren läßt, die sich seiner politischen Karrière entgegenstellen. Hier macht er den Eindruck des zielbewußten, überlegenen, hoch über seiner Umgebung stehenden Manteldrehers, dessen heiteres Lächeln die anmutige Maske brutaler Rücksichtslosigkeit ist, und deren Lüftung uns für einen Augenblick erschrecken könnte. Aber wir brauchen keine Angst zu haben. Steinhoff wächst nicht mit seinen höheren Zielen, er schrumpft vielmehr zu einer Figur zusammen, wie wir sie aus den Jurbazaren kennen; und aus einer Gesellschaft von dupierten

Digitized by Google

Dummköpfen geht er als der Lächerlichste und Dupierteste hervor. Mit dieser unerwarteten Wendung fällt das Stück. Es wird zur Posse; und eine der glänzendsten Figuren der modernen Litteratur, Steinhoff wird zum Hanswurst, für den wir bereits nach dem zweiten Akte vollständig aufgehört haben, uns zu interessieren. Alles, was in den späteren Akten geschieht, ist uns völlig gleichgültig. Die Familienangelegenheiten Malsbergs, der sich zu allem Ueberflusse plötzlich als Römer-Vater fühlt und seinen wechselfälschenden Sohn den Gerichten übergeben will, der bei dieser Gelegenheit wie eine Bombe hereinplatzende kindisch-tragische Nora-Aufschrei Selmas und die zahllosen plumpen Werbungen Steinhoffs: das alles sind Dinge, die füglich wegbleiben könnten. Mit drei geschlossenen strammgeführten Aufzügen und verschiedenen Hinweglassungen könnte „Der Bund der Jugend" für die Bühnen noch ein Erfolg werden.

Herr Joseph Klein konnte sich mit der schwierigen Rolle des Steinhoff nicht zurecht finden. Herr Schildkraut, der den Daniel Heire mit Meirnerschem Humor und durchschlagendem Erfolge spielte; wäre geeignet gewesen, den Rechtsanwalt darzustellen, aber da Steinhoff in Liebesgeschichten verwickelt wird, glaubte man, daß er auch schablonenmäßig von einem Liebhaber gespielt werden müsse. Herr Kirschner als Bahlmann hatte hervorragende Momente, Herr Reusch als Dr. Felder zeigte, wie man in einer unbedeutenden Rolle bedeutend sein kann. Alle andern erreichten kaum die Mittelhöhe.

Dr. Richard.

Aus Fritz Reuters jungen und alten Tagen.

Neues über des Dichters Leben und Werden auf Grund ungedruckter Briefe und kleiner Dichtungen mitgeteilt von Karl Theodor Gaedertz. Zweite Folge. Wismar, Hinstorff'sche Hofbuchhandlung Verlagskonto 1897. Geh. 3 Mk., geb. 4 Mk.

Fast gleichzeitig mit der im vorigen Jahre erschienenen zweiten Auflage des ersten Teiles dieses Wertes ging die vorliegende zweite Folge in die Häuser und Herzen der großen Reuter-Gemeinde. Auch dieses liebenswürdige Buch gibt uns viele neue Aufschlüsse und Bilder aus Reuters bewegtem Leben. Der Wert des Werkes beruht in der Tat, wie der Verfasser in der Vorrede bemerkt, einerseits auf den authentischen Erzählungen bezw. Niederschriften von Verwandten und Freunden Reuters, andererseits auf seinen eigenen Episteln und Poesien, die das tiefe Empfinden und den köstlichen Humor unseres volkstümlichen Dichters glänzend bekunden. Was aber dem wertvollen Texte seinen eigensten Reiz gibt, das sind die höchst interessanten Zeichnungen und Bilder, Skizzen und Porträts, die hinsichtlich ihrer Wichtigkeit den mitgeteilten Briefen gleichkommen.

Die anziehenden Schilderungen aus Reuters jungen Jahren waren bisher unbekannt. Treffend charakterisiert Gaedertz im Eingange des Buches Reuters Eltern und ihr Verhältnis zum Sohne, die ideale Erscheinung der Mutter und den unbeugsamen Sinn des reichbegabten Vaters, von dessen schriftstellerischem Talent hier einige bemerkenswerte Proben gegeben werden. Die Eltern des Dichters, den Lesern bisher wenig oder gar nicht bekannt, treten uns nun geistig näher. — Fritz Reuter besucht das Gymnasium zu Friedland in Mecklenburg-Strelitz. Interessant sind die aus jener Zeit herrührenden Stammbuchblätter, welche Gaedertz im Auszuge mitteilt. Seine Universitätsjahre in Jena, seine Festungszeit in Glogau, Graudenz und besonders in Dömitz, sein dortiges freundschaftliches Verhältnis zur Familie des Festungskommandanten von Bülow hat der Verfasser in neuen, schönen Zügen geschildert.

Rudolf Eckart.

Fortsetzung folgt.

Chronik.

Kunstsalon Keller und Reiner.

Wer im Vorjahr auf der „Dresdner Ausstellung" die Salons sah, die nach Bings „Art nouveau" im belgischen Geschmack ausgestattet waren und eine schöne Vereinigung von Architektur, Skulptur, Malerei und Kunstgewerbe boten, mochte sich im stillen fragen, ob derartige Kunstsalons wohl auch in Berlin möglich wären. Keller und Reiner haben uns nun den ersten, auch äußerlich vornehmen Kunstsalon geschaffen. Zu den bisherigen Räumen, die von Künstlerhand reiche Verschönerung erfahren haben, ist der von Professor Messel erbaute Oberlichtsaal getreten, der entzückend ruhig und stimmungsvoll wirkt. Augenblicklich ist dort eine Reihe moderner Meister zu sehen, wie Walther Leistikow, Thoma, Habermann, Scarbina, der Worpsweder Mackensen, Lovis Corinth, Dora Hitz u. a. mehr, die mit guten, wenn auch nicht mit außerordentlichen Bildern vertreten sind. Max Klinger hat eine schöne weibliche Statue ausgestellt. Ein besonderes Menzel-Zimmer enthält glänzende Zeichnungen des Altmeisters. Nirgends kann man eine bessere Anschauung von den Bestrebungen und den Erfolgen des modernen Kunstgewerbes erreichen: die farbigen Gläser und Vasen von Gallé, sehr stilvolle Möbel, prachtvolle Teppiche sind hier ausgestellt. Dazu tritt eine reichhaltige Bibliothek von Prachtwerken, Kunstlitteratur und Kunstzeitschriften. Alles in allem ein großartiges, vornehmes Unternehmen, das sich ganz in den Dienst wahrhaft moderner Kunst stellt.

H. L.

Die 70. Versammlung deutscher Naturforscher und Aerzte.

Ueber den wichtigen Vortrag des ersten Versammlungstages „Universität und technische Hochschule" von Prof. Dr. Klein (Göttingen) ist bereits in der vorigen Nummer dieser Zeitschrift berichtet worden. Auch der weitere Verlauf der Versammlung hat eine Fülle des Interessanten sowol für den Fachmann wie für den Laien, der für die Entwickelung der Naturwissenschaften und der Medizin Interesse hat. Ueber die Entwickelung der Chirurgie in den letzten hundert Jahren sprach Medizinalrat Prof. H. Tillmanns (Leipzig). Der Redner hob die Anregungen hervor, welche die Chirurgie von der Physiologie, Chemie, Botanik und Physik erhalten hat. Die Durchleuchtung des menschlichen Organismus mit Hilfe der von Röntgen gefundenen Methode liefert den Beweis, wie fruchtbar die theoretischen Naturwissenschaften für die Heilkunde werden können. Die Zukunft der Medizin ist in der immer stärkeren Durchdringung von naturwissenschaftlichem Wissen mit der

ärztlichen Kunst zu [illegible] u. Prof. Martius (Rostock) erörterte in seinem Vortrage „Krankheitsursachen und Krankheitsanlage" eine Frage, über die gewiß in der nächsten Zeit noch viel gesprochen werden wird. Die Mediziner sind in den letzten Jahren zu weit gegangen, wenn sie behaupteten, daß in der Infektion durch mikroscopische Lebewesen die alleinige Ursache gewisser Krankheiten zu suchen sei. Zu Uebertreibungen dieser Art haben die an dem Tierkörper angestellten Versuche geführt, die zeigten, daß man wirklich gewisse Krankheiten durch Einführung von Mieroben in den Organismus erzeugen kann. Die Cholera-Nachepidemie in Hamburg hat aber klar ergeben, daß bei zahlreichen Personen Infektion stattgefunden hat, ohne zur Krankheit zu führen. Daraus geht hervor, daß die Infektion nur dann ihre verderbliche Wirkung hervorbringen kann, wenn sie auf einen zur Krankheit veranlagten Organismus trifft. Wenn die wissenschaftliche Medizin ihre Uebertreibungen durch solch gesunde Erwägungen gut macht, wird es ihr ein leichtes sein, die sogenannte Naturheilmethode aus dem Felde zu schlagen; denn diese bemächtigt sich in dilettantischer Weise solcher Schwächen, wie die oben ausgesprochene eine ist.

Ein besonderer Werl kommt den Ausführungen Professor J. Baumanns (Göttingen) zu, der über den Bildungswert von Gymnasium und Realgymnasium sprach. Mit Freuden muß man es begrüßen, daß der hervorragende Gelehrte die Ansicht vertritt: es muß dem naturwissenschaftlichen und mathematischen Unterricht ein größerer Raum zugemessen werden, als dies bisher der Fall war. Denn nicht nur das moderne praktische Leben baut sich auf diesen Wissenschaftsgebieten auf; sondern der Stoff zu den Ueberzeugungen, zum ganzen Vorstellungs- und Empfindungsleben des Menschen der Gegenwart beruht auf ihnen, oder sollte wenigstens auf ihnen beruhen. Die Gedanken und Gefühle, die heute noch aus dem mit Hilfe der alten Sprachen zu gewinnenden Bildungselement, hervorgehen können, sind für unser Leben nur von geringer Bedeutung.

Prof. van t'Hoff (Berlin) hob die Bedeutung, welche die anorganische Chemie in den letzten Jahren erlangt hat, hervor. Es wurden ja nicht nur durch die Ausnützung der physikalischen Untersuchungsmethoden für die Chemie neue Grundstoffe gefunden, sondern es hat das Studium der zusammengesetzten unorganischen Stoffe auf das Wesen der Materie Streiflichter geworfen, die nur im Sinne einer philosophisch vertieften Wellanschauung betrachtet zu werden brauchen, um von ganz unermeßlichem Einfluß auf die allgemeinen Ansichten zu werden.

(Weitere Besprechung dieser Versammlung in nächster Nummer.)

Musikalisches.

Hat die Hofpaursche Oper im „Theater des Westens" eine Eitelkeit nach höherem, als es das Erbe der Kroll und Morwitz ist, so wird sie auf neue Bahnen und Ziele bedacht sein müssen. Mit den „Hugenotten" erjagt man sich nicht die Gunst eines verwöhnten Publikums. Die „Schwerterweihe" klang neulich so matt und kraftlos, als handele es sich um eine Strikeversammlung der vereinigten Hutmacher von Berlin. Und Herr Werner Alberti allein vermag auch nicht die widerstrebenden Zuschauer herbeizulocken, obwohl dieser weitgereiste Mann einzig als Kuriosität schon bewundert zu werden verdient. Also gilt es für die Direktion, eine Novität aufzufinden.

Bis jetzt hat sie nur gesucht.

Pierantonio Tascas „Pergolesi" schlummerte — wie sein Held — im zarteiten Alter hinüber. Tasca erregte vor einigen Jahren, als der „Verismo" noch blühte, durch eine im Stil der Jungitaliener geschriebene Oper „A Santa Lucia" einiges Aufsehen in Berlin. Er war damals so klug, sich in dem Unterrock der ebenso mageren wie genialen Bellincioni zu verstecken; und da man der „singenden Muse" laut zujubelte, kroch der Pierantonio aus seinem Versteck hervor und machte auch seine Verbeugungen. Am nächsten Morgen aber stand in allen Zeitungen zu lesen, daß der Tasca einen großen Erfolg gehabt. Bei der Aufführung des „Pergolesi" dagegen fand er keinen Unterrock, und so geiel auch sein Werk nicht.

Der „Pergolesi" ist bald schon eine Sage. Frischer unter uns weilt noch der „Eugen Onégin" von Peter Tschaikowsky — Hofpaurs zweite Neuheit: aber vielleicht redet man in kurzer Zeit auch von ihm nur wie von etwas Vergangenem. Tschaikowsky ist in Deutschland durch seine Symphonien zu hohem Ansehen gelangt; von seinen zahlreichen Opern kennt man kaum eine. Ob man jetzt nach dem „Onégin" auch die übrigen zu hören verlangen wird, ist zu bezweifeln. Tschaikowsky bleibt stets der feine, geistreiche Kopf; aber es ist bei ihm immer eine große Gefahr: in der Kantilene wird er oft süßlich und phrasenhaft. Und diese üblen Eigenschaften, die in der Symphonie durch die geistige Arbeit an einer übermäßigen Entfaltung gehindert sind, treten in dem „Onégin" freier zu Tage, als es dem — Tschaikowsky gegenüber — anspruchsvollen Hörer erwünscht ist. Dafür entschädigt dann der Komponist durch die meisterhafte Behandlung des Orchesters und zahlreiche harmonische Feinheiten, die den Kenner entzücken, vom Publikum aber nicht verstanden werden. Man geht an ihnen achtlos vorüber — man will eine große Melodie, die fortreißt und die Herzen nicht losläßt.

Das begriff auch Herr Jos. Beer, aus Wien, der zu einem ruhrseligen Textbuch von Victor Léon, „Der Strike der Schmiede" (nach François Coppée) eine Neßler-Musik komponierte, wie sie die Menge liebt: zur rechten Zeit ein schmachtendes Lied, ein geschickt aufgebautes Finale, nicht zu tief und auch nicht zu sehr an der Oberfläche. Aber Herr Beer ist kein Neßler, geschweige denn ein Meyerbeer. Bei ihm strikt die Erfindung, und so sagt er uns nur Verlegenheitsredensarten: „Guten Morgen", „schön Wetter heute", wie befinden Sie sich", bis man ihm unwillig zuruft: „Sprechen Sie von etwas anderem!" Und so sucht Herr Hofpaur immer noch nach einer Zugoper. — Es war bisher nur ein Tasten, ein Kräftesammeln — bald aber werden sie von allen Seiten auf uns losstürzen, die königliche Oper, Weingartner, Nikisch und die übrigen kleineren Geister: um was soll man da den Himmel am heißesten anflehen?

Erich Urban.

An die

verehrlichen Abonnenten und Mitarbeiter!

Mit der vorliegenden Nummer geht

„Das Magazin für Litteratur"

und dessen Beiblatt:

Dramaturgische Blätter

in meinen Verlag über.

Es wird mein Bestreben sein, durch wesentliche Ausgestaltung dieser Zeitschrift ihr die alten Freunde zu erhalten und neue zu erwerben.

Hochachtungsvoll

Siegfried Cronbach.

* * *

Anschließend an das Obige erlaubt sich auch die Redaktion zu bemerken, daß es ihr gelungen ist, eine Reihe namhafter Schriftsteller als neue Mitarbeiter zu erwerben. Auch werden in Zukunft regelmäßige Berichte über alle Fortschritte der Wissenschaften und wöchentliche Referate über die neuen Erscheinungen des Theaters, der bildenden Kunst und der Musik in dieser Zeitschrift erscheinen.

Dr. Rudolf Steiner.

Ball-Seide 45 Kr.

bis 14.65 p. Meter — sowie schwarze, weiße und farbige **Henneberg Seide** von 45 Kr. bis fl. 14.65 p. Met. in den modernsten Geweben, Farben und Dessins. **An Private** porto- und steuerfrei ins Haus. **Muster umgehend.**

G. Henneberg's Seiden-Fabriken (k. u. k. Hofl.), Zürich.

Hofrath Dr. Ruppricht's
HÄMORRHOIDAL-PILLEN
(Bestandtheile: Taraxicum 1·5, kal. hart. 2·0; Rheum 0·5; Baccae cubeb. 0·25; Extract. gramin. 1·75; Misce fiat pil.)
heilen selbst in den schwierigsten und ältesten Fällen jedes **Hämorrhoidalleiden, goldene Ader, fliessende und blinde**, und beseitigen binnen Kurzem alle damit verbundenen Schmerzen und Beschwerden. Gleichzeitig reinigen sie das Blut, heben den Kräftezustand und führen ein allgemeines Wohlbefinden herbei.
Preis der Schachtel 1 Mark. Porto 20 Pfg., 3 Schachteln franko.
Carola-Apotheke, Leipzig-Lindenau.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

Luigi Settembrini.

Erinnerungen aus meinem Leben.

Mit einer Vorrede
von
Francesco de Sanctis.

Nach der 9. Aufl. des Italienischen Deutsch von E. Kirchner.
Autorisierte Ausgabe. 2 Bände In einem Bande broschiert. Broschiert 6 Mk., in Halbfranz geb. 10 Mk.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

Am Ende des Jahrhunderts.

Rückschau
auf 100 Jahre geistiger Entwickelung.

Ein Sammelwerk in Bänden von 10—12 Bogen.
Brosch. à 1,50 Mk., geb. 2 Mk.

Wie der Kaufmann am Schluß eines jeden Jahres seine Bilanz zieht, wie er von Zeit zu Zeit einen größeren Zeitpunkt seines Wirkens übersichtlich zusammenstellt, wägt und prüft, um zu erfahren, ob und welche Fortschritte er während dieser Zeit gemacht hat, so soll dieses Unternehmen dem großen Publikum in gemeinfaßlicher Form und in großen Zügen vor Augen führen, was jedes Gebiet menschlichen Wirkens während des demnächst zu Ende gehenden Jahrhunderts für das Ganze geleistet hat.

Nicht gelehrte Abhandlungen soll und darf es bieten, sondern eine bei aller Gründlichkeit fesselnde Lektüre; dem vorgeschrittenen Alter zur Erinnerung an längst vergangene Momente seiner früheren Mitarbeit, seiner Miterlebnisse, der jungen Generation ein Bild der Thätigkeit seiner Väter, teils zur Nachachtung, teils wohl auch zur Vermeidung.

Bis jetzt sind erschienen:

Band I. Dr. **Bruno Gebhardt.** Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert. Band I. (Erscheint in 2 Bänden.)
„ II. **Minna Cauer.** Die Frau im 19. Jahrhundert.
„ III. Dr. **S. Bernfeld.** Juden und Judentum im 19. Jahrhundert.
„ IV. Dr **G. Steinhausen.** Häusliches und gesellschaftliches Leben im 19. Jahrhundert.
„ V. Dr. **Max Graf.** Deutsche Musik im 19. Jahrhundert.
„ VI. **Karl Rosner.** Die dekorative Kunst im 19. Jahrhundert.
„ VII. **F. C. Philippson.** Handel und Verkehr im 19. Jahrhundert.
„ VIII. Dr. **Ed. Loewenthal.** Die deutschen Einheitsbestrebungen und ihre Verwirklichung im 19. Jahrhundert.

„Die Annonce"
Konzessioniertes Inseratenbureau
Wien, VI., Windmühlgasse 17—21,
übernimmt Inserate für sämtliche Blätter, insbesondere für Oesterreich-Ungarn, Siebenbürgen, die Schweiz, Rußland und den Balkan
Billigste Preise. — Höchste Rabatte.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

Soeben erschien in dritter Auflage:

Kapitän Alfred Dreyfus.

Briefe aus der Gefangenschaft.

Autorisierte deutsche Ausgabe
des französischen Originals.

Mit einer Einleitung,
einem Nachtrag und Facsimile-Briefen. — 20 Bogen.

Preis 4 Mk., elegant geb. 5 Mk.

★ **Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.** ★

W. J. Nagradow:

Moderne russische Censur u. Presse
vor und hinter den Koulissen.

Brosch. 6 Mark.

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

VERLAG SIEGFRIED CRONBACH, BERLIN.

Arthur Zapp:

Die Rose von Sesenheim.

Eine Erzählung aus Goethes Liebesleben.

2. Auflage. 1896. 160 S. 8°. Brosch. 1,50 M.,
in elegantem Einband 2,50 M.

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

Reich, Dr. Adolf: ★ ★ ★ ★ ★ ★

Phantastikon

Märchen, Novellen und ästhetische Briefe.

362 S. 8°. 3,50 M., eleg. geb. 5 M.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck von A. W. Hayn's Erben, Potsdam.

Das Magazin

für Litteratur.

Mit einem Beiblatt: Dramaturgische Blätter.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner, Otto Erich Hartleben und Moriz Zitter.

Redaktion: Berlin W. 30, Habsburgerstraße 11 I.

Verlag Siegfried Cronbach in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Filial-Expedition für Oesterreich-Ungarn und den Balkan: Moriz Zitter, Wien, Windmühlgasse 17—21. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin, den 15. Oktober 1898. Nr. 41.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, ausser den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentl. Leben.

Rudolf Steiner: Dreyfus-Briefe . . . . Sp. 961
Dr. Erich Urban: Guy de Maupassant und noch Einer . . . . . „ 964
Ernst Bransewetter: Jugendgedichte von Georg Brandes . . . . . „ 971
Rudolf Eckart: Aus Fritz Reuters jungen und alten Tagen . . . . . „ 976
Theater: Deutsches Theater in Berlin . . „ 977
Musikalisches . . . . . „ 978
Chronik . . . . . „ 981

Dramaturgische Blätter.

Severin Stezl: Die Premiere der elsässischen Volksbühne . . . . . Sp. 319
Landgerichtsdirektor Dr. Felisch: Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des deutschen Bühnenvereins . . . . „ 321

Dreyfus-Briefe.

Von

Rudolf Steiner.

Die Menschen mit einem klaren Blick für die Vorgänge des Lebens müssen längst von der vollkommenen Schuldlosigkeit des unglücklichen Gefangenen auf der Teufelsinsel überzeugt sein. Wenn bei solchen Menschen noch das Gefühl des Abscheus gegenüber einer beispiellosen Knebelung des Rechtes und der Enthusiasmus für die Gerechtigkeit zu dem klaren Blick hinzukommen, dann muß sich ihre Entrüstung in solch starken Anklagen entladen, wie sie Zola, Björnson und Andere erhoben haben.

Daß es in Frankreich Leute gibt, welche sich gegen das freie Walten des Rechtes in dieser Sache auflehnen ist begreiflich. Denn wer sind diese Leute? Solche, die sich fürchten vor der Enthüllung des wahren Tatbestandes, weil sie in der Angelegenheit eine Rolle gespielt haben, um die sie kein anständiger Mensch beneiden kann. Solche, die aus Parteiinteressen behaupten müssen, daß sie von der Schuld Dreyfus' überzeugt sind, weil sie diese vor sich selbst begangene Lüge als Parteiparole brauchen. Und solche, die zu dumm, oder zu feige sind, um auf die wahren Verhältnisse den Blick zu werfen.

Auch in Deutschland haben wir Leute, die sich einem Eintreten für den gepeinigten Kapitän feindlich entgegensetzen. Sie spielen freiwillig Staatsmann und sagen: wir dürfen uns in die Angelegenheiten der Franzosen nicht mischen. Dabei drohen sie mit dem Gespenst eines deutsch-französischen Krieges. Es hat zwar noch niemand den Beweis erbracht, daß eine Aufhellung der in den Nebel der Lüge, der Parteileidenschaft und politischen Korruption gehüllten Sache das mindeste zu einem solchen Kriege beitragen könnte. Aber auf die Massen wirkt eine solche „Gespenstdrohung" stark ein; und es kitzelt die eigene Eitelkeit, zu behaupten: ich habe staatsmännische Einsicht und spreche von einem höheren politischen Gesichtspunkte aus über die armen naiven Lämmer, die sich von mißverstandenem menschlichen Mitleid hinreißen lassen, für einen Menschen einzutreten, der sie — da er doch Franzose ist — gar nichts angeht.

Mögen nun die Gegner eines durch die Begeisterung für Recht und Freiheit hervorgerufenen Eintretens für einen Märtyrer der Ungerechtigkeit, Verblendung und Kurruption was immer für Motive haben; eines gilt von ihnen allen: Sie haben nicht das geringste psychologische Urteil. Ein solches hat nur derjenige, welcher nach dem ganzen Wesen eines Menschen zu entscheiden vermag, ob dieser einer Handlung, die ihm zugerechnet wird, überhaupt fähig ist, oder nicht. Alle Leute mit psychologischem Urteil konnten aus dem Verhalten des Hauptmann Dreyfus vor, während und nach seiner Verurteilung mit Bestimmtheit sagen: Dieser Mann muß unschuldig sein.

Digitized by Google

In den letzten Wochen ist zu den Gründen, welche diese Menschen mit psychologischem Blick hatten, noch ein weiterer hinzugetreten. Die Briefe, die Dreyfus vom Dezember 1894 bis zum März 1898 an seine Gattin geschrieben hat, sind veröffentlicht worden. Eine deutsche Ausgabe dieser Briefe ist erschienen (Berlin, Verlag Siegfried Cronbach). Sie sind ein psychologisches Dokument ersten Ranges. Ich möchte die Empfindungen rückhaltlos verzeichnen, die beim Lesen dieser Briefe durch meine Seele gezogen sind. Dreyfus ist eine Persönlichkeit mit Eigenschaften, die ich hasse. Er ist mir unsympatisch, wie mir nur ein Mensch unsympatisch sein kann. Er ist ein bornierter Chauvinist. Er schreibt seiner Gattin: „Erinnerst Du Dich, wie ich Dir erzählte, ich hätte, als ich vor zehn Jahren im September in Mühlhausen weilte, ein deutsches Musikkorps den Jahrestag der Schlacht von Sedan feiern gehört. Mein Schmerz war damals so groß, daß ich vor Wut weinte, meine Betttücher vor Zorn zerriß und mir zuschwor, alle meine Kräfte, meine ganze Intelligenz dem Dienste meines Vaterlandes gegen den Feind, der auf solche Weise den Schmerz der Elsässer beleidigte, zu widmen." Eine verbohrte Soldatennatur ist Dreyfus. Die Entrüstungsrufe, die er aus seinem Gefängnis, aus dem Exil an seine Gattin sendet, tragen alle einen kleinlichen Charakter. Keine Löwennatur bäumt sich auf gegen maßlose Ungerechtigkeit, sondern ein kleiner Patriot und Gesellschaftsmensch, der sich selbst umgebracht hätte, wenn er sich nicht verpflichtet fühlte, zu leben, bis seine „Ehre" und der gute Name seiner Kinder wieder hergestellt ist. Für eine mir sympatische oder große Persöntichkeit trete ich nicht ein, sondern ich spreche gegen das mit Füßen getretene Recht der Persönlichkeit, gegen die mit Kot beworfene Freiheit.

Zusammengeschrumpft auf ein paar Vorstellungen ist das ganze Seelenleben des Gemarterten. Die große Anzahl Briefe bringen nur den einen Schmerzensschrei in unzähligen Veränderungen: „Mein Herz blutete, es blutet noch, es lebt nur in der Hoffnung, daß man mir eines Tages die Tressen, die ich auf edle Weise erwarb, und niemals beschmutzte, zurückgeben werde." Wie wenig außer diesem hat der Gequälte seiner heldenhaften Frau zu sagen! Wie eine „fixe Idee" die Reden eines Wahnsinnigen, so durchzieht dieser Gedanke alle Briefe des Gefangenen. Und sein Zustand muß ein wahnsinn-ähnlicher sein. Sein inneres Leben ist ausgelöscht bis auf diesen einen Gedanken. Für jeden Psychologen ist ohne weiteres klar, daß dieses Seelenleben bei einem Punkte angetangt ist, der es zum Verräter seiner eigenen Schuld machen müßte, wenn es eine solche gäbe. Dieser bis zu fixen Ideen getriebene Mann würde heute gestehen, wenn er etwas zu gestehen hätte.

Dreyfus fixe Ideen sind aber solche, die ein glaubwürdiger Beweis seiner Unschuld sind. Niemand, der mit psychologischem Blick diese Briefe liest, kann noch an die geringste Schuld dieses Mannes glauben. Als ein mit monumentalen Worten sprechendes Zeugnis sollten diese Briefe gelesen werden, daß heute in der Republik Frankreich das Recht der Persönlichkeit, daß die Freiheit zerstampft werden kann, daß der Mensch rechtlos sein kann in einem Staate, der sein Dasein auf sogenannte Freiheitsrechte stützt.

Gäbe es Richter, könnte es bei den gegenwärtigen Staatsverhältnissen solche geben, welche nicht nach dem Buchstaben der Gesetze Urteile fällen, die den Tatsachen gegenüber wie Hohn sich nusnehmen, so bedurfte es nur dieser Briefe, um Dreyfus aus seiner Verbannung zu holen, ihn von aller Schuld freizusprechen und ihm zu gewähren, was er verlangt und wessen er noch fähig ist. Aber die Richter können keine Psychologen sein. Stärker für sie als der Beweis, den die Briefe für die Unschuld liefern, spricht der Umstand, ob es irgendwo einen vieldeutigen Paragraphen gibt, der spitzfindig zu Gunsten oder Ungunsten des Verurteilten ausgelegt werden kann.

Guy de Maupassant und noch Einer.

Von

Dr. Erich Urban.

Wenn ich jetzt die gesammelten Werke Maupassants, die bei F. Fontane in der feinen verständnisvollen Uebertragung Georg von Ompteda erscheinen, zur Hand nehme, so wandle ich nicht auf fremder Erde, grüße nicht mit erstaunten Blicken neue Menschen. Für mich ist das ein Wiedersehn. Ich denke an die Zeit, da ich zweimal in der Woche geleitet von meinem Schulfreund, einem guten drolligen Kerl, zum französischen Sprachlehrer ging, zu dem „Professeur diplômé Louis Legrand". Er wohnte damals in der Kommandantenstraße, war jung verheiratet und doch schon unter dem Pantoffel seiner schlanken nicht hübschen Gattin, die er bereits als glücklicher Bräutigam gar nicht recht einladend fand. Wenn wir kamen, öffnete er selbst die Tür; wir wechselten die üblichen Höflichkeitsphrasen und nahmen dann alle zusammen auf einem hartgepolsterten hochlehnigen Sofa Platz. Der brave Legrand hatte nur zwei Passionen: er rauchte gern und stahl noch viel lieber im Café Bauer abends, wenn niemand mehr lesen wollte, aus französischen Zeitungen Novellen und Aufsätze, die nach seiner Meinung seine Schüler interessieren konnten. Für uns stahl er immer Maupassant, und jedes mal hatte er eine neue Novelle bereit. Auf diesem Wege bekamen wir schließlich den ganzen Maupassant umsonst, während ich jetzt für jede Lieferung fünfzig Pfennig bezahlen muß.

Der Franzose tat, was er auch begann, mit der größten Naivität. Er tachte sich tot, wenn ich ihm in gewandten Ausdrücken das schändliche seines Diebstahls vorhielt; nur vor der holden Gattin, von der ich nie etwas gesehen oder gehört habe, außer daß ich manchmal einen ihrer berühmten verbrannten Braten eine ganze Stunde lang aufriechen mußte, hatte er einen heiligen Respekt. Und so sah er sich denn genötigt, ebenfalls zu einer verbrecherischen Handlung zu schreiten, wenn er rauchen wollte. Das hatte ihm nämlich das herzlose Weib in zarter Rücksicht auf die weißen Gardinen verboten. So nahm er aus einer Kiste, die noch vom Hochzeitstage auf dem Schranke stand, von unten her listig eine Zigarre nach der andern, rauchte sie in unseren Stunden und behauptete dann dreist, wir hätten dem verpönten Laster gefröhnt. Saß er aber erst so

recht behaglich in der Sofaecke, so griff er zu dem gestohlenen Maupassant und las uns den mit einer Passion, einer feurigen Beredsamkeit vor, daß die Figuren dieser kleinen Meisterwerke wahrhaftig und lebendig vor unsere Augen traten. Maupassant aber war sein Gott — und er bemühte sich redlich, seine leidenschaftliche Liebe zu dem Dichter auch auf mich — mein Gefährte blieb indifferenter — zu übertragen. Am Schlusse einer Erzählung richtete er sich begeistert in die Höhe, sprach von der wunderbaren Feinheit des Stils, wies auf die meisterhafte Knappheit des Ausdrucks bei aller Fülle des Kolorits hin und wußte gar anschaulich zu schildern, wie das alles das reinste Leben, die Wahrheit und Natur selbst wäre, verklärt durch die wehmütige weiche Grazie dieses echt französischen Geistes. Mein guter Louis war, das sieht man wohl, kein gewöhnlicher voleur, und wenn er den Maupassant stahl, so stahl er ihn zum höheren Preise seines Gottes; er stahl, ums uns zu schenken.

Ich vergaß unterdessen nicht jene Stunden, denn seine Worte hatten mich getroffen und zu weiterem Nachdenken angeregt. Damals freilich war ich Gymnasiast und als solcher liebte ich den Maupassant aus einem ganz bestimmten Grunde und auf meine eigene Weise. Ich haßte den Idealismus und die Klassiker, verschlang Zola, schwur auf den „Sonnenaufgang" und die „Weber", und freute mich immer, wenn jemand recht viel Dreck aufwühlte. Mit einem Worte, ich war reif für die „Freie Bühne". Man kann sich vorstellen, was mich nun an Maupassant recht eigentlich so entzückte: ich fand da einen Dichter, der die Misère des Lebens mit Vorliebe ergriff und unermüdlich darstellte, in den Niederungen der Gesellschaft — den Niederungen oben und unten — fast ausschließlich verweilte und die größten Wahrheiten ohne die geringste Rücksicht frei herausfagte. Ich schwamm zu jener Zeit im Realismus, und stets werde ich des ehrfürchtigen Schauders untertänigster Bewunderung gedenken, in die mich Geschichten in der Art des „Weihnachtsabends" der „Frau Baptiste", der „Wirtin" und des „Haus Tellier" versetzten. Meinem „professeur diplômé" aber hielt ich die wildesten Reden über die Bedeutung Maupassants als Dichter der Armen, Bedrückten, Geschundenen und Verlumpten; und er hörte mir andächtig zu, unterbrach mich nur, wenn ich in der Hast mehr deutsch als französisch sprach, und zum Schluß reichte er mir dann regelmäßig teilnahmsvoll die Hand und sagte beteuernd einige Male: „C'est la vie, c'est la vie."

Das ist nun schon längere Zeit her. Ich bin älter geworden, halte überhaupt keine Reden mehr und betrage mich litterarisch im allgemeinen ganz anständig. Die Verehrung für Maupassant aber ist geblieben und vielleicht noch um etwas stärker, inniger geworden; denn ich liebe ihn auf eine andere, neue Weise, aber dafür mit einer Inbrunst, die eine lange Dauer verspricht. Wenn ich jetzt, wie einst in der Kommandantenstraße, ebenfalls auf dem Sofa sitze, das freilich weniger hart und steif ist als jenes meinem geliebten Dieb gehörige, und die dünnen Lieferungshefte gleiten durch meine Finger, so habe ich das Gefühl, als verkehrte ich mit einem Manne, der Zarathustras Tanz gelernt hat, ich blicke ihm in das leidenschaftslose Auge, drücke ihm die Hand und sage zu ihm in Gedanken: „Wir verstehen uns gut." Und des Legrand habe ich dabei auch nicht vergessen, und ich stelle mir bei jeder Novelle vor, wie er das wohl interpretieren würde; er steht leibhaft vor meinem Geiste; er und der Maupassant sind in meiner Erinnerung untrennbar mit einander verbunden. Meine freudige Ueberraschung war deshalb nicht gering, als ich ihn neulich plötzlich über die Straße laufen sah; und ich hätte ihn sicherlich im Ueberschwang der Gefühle stürmisch vor allen, allen Leuten umarmt, wenn er nicht wieder einige gestohlene Maupassants unter dem Arm gehabt und ich befürchten mußte, durch eine so vertraute Begrüßung den Verdacht der Mitschuld auf mein harmloses Haupt zu laden.

Man weiß, daß Guy de Maupassant vor wenigen Jahren in Paris am Wahnsinn gestorben ist zur großen Befriedigung derjenigen, denen seine erbarmungslose Kunst zuwider war und die nun mit einem bequemen Witz ausrufen konnten: „Seht ihr, das ist euer Maupassant!" Es empfiehlt sich nach diesen traurigen Erfahrungen bald für jeden Schriftsteller, der etwas auf sich hält, am Wahnsinn zu sterben. Maupassant hat inzwischen seine ihm reichlich gebührende Würdigung empfangen, als deren äußeres Zeichen ein geschmackloses Denkmal — wenn ich nicht irre — im Park Monceau steht. Der Bildhauer, dem der Auftrag ward, Maupassant zu meißeln, hat — so scheint es — ebenso geistreich sein wollen, wie der zu bildende Maupassant, und er hatte einen echt pariserischen Einfall, wie ein Schwankdichter seine Idee, seinen „true" hat. Er setzte auf eine reich ausgestattete Säule die Büste des Dichters, ihm zu Füßen aber ließ er eine raffiniert gekleidete, à la Boltieelli frisierte reizende Pariserin auf einem schwellenden Polster ruhen, die in der herabsinkenden Linken einen Roman Maupassants hält, während über ihr entzücktes Antlitz ein wollüstiges Lächeln gleitet. Das ist ein Witz, vielleicht ein guter Scherz für das „Journal amusant"; Maupassant's Eigenart aber ist der Künstler damit nicht gerecht geworden. Was denkt er sich unter der lesenden Pariserin? Meint er, daß sie in dem Roman, den sie soeben einen Augenblick ruhen läßt, sich selbst wiedergegeben, sich ausschließlich portraitiert findet und dabei ganz heimlich, voll koketter Nachdenklichkeit lächelt, oder will er nur andeuten, daß die Werke des Dichters nur in den eleganten Kreisen verstanden und genossen werden? In beiden Gedankengängen irrt er: Maupassants Menschen gehören nicht einer bestimmten Gesellschaftsklasse an, er nahm sie alle an sein Herz, und gelesen wird in allen Kreisen, soweit wir unter lesen etwas Tieferes fassen. Das Denkmal, dem Maupassant zum Opfer gefallen ist, paßte viel besser für einen, der ebenfalls Novellen schreibt, aber noch nicht wahnsinnig geworden ist und wohl niemals diese Ehre genießen wird, für den galanten Modedichter Marcel Prévost, der so reizend die „Schweinsglöckchen läutet" und der verzogene Liebling aller „Demi-Vierges" ist. Vielleicht nimmt man dereinst Maupassants Büste herab und setzt an deren Stelle die seines Affen Prévost; den entthronten Guy aber soll man dann zu dem hintragen, der ihm am nächsten steht, zu Henri Mürger.

Eine einfache Statue also verlangt der Geschmack des feineren Kenners für den Mann, der nicht sein kleines Behagen darin fand, einen bestimmten Typus unaufhörlich auszuforschen und an ihm seine Kunststückchen zu verüben. Mit demselben Recht, wie man ihm eine elegante Pariserin zu Füßen legte, hätte man einen zerlumpten Arbeiter verzückt zu ihm aufblicken

Digitized by Google

lassen können, eine gemeine Dirne, einen verschmitzten normannischen Bauer oder den Pariser Renten-Philister. Für jede dieser Figuren wären aus seinen Werken einige Beispiele bequem zu finden gewesen, und wer weiß, ob nicht gerade das Treiben des Landmannes, das Leben auf den Aeckern, im Walde, auf den Klippen der normannischen Küste und auf den stillen Gewässern des Binnenlandes gerade dem Dichter am nächsten, am liebsten und vertrautesten gewesen ist.

Denn er war in der Normandie geboren, liebte seine Provinz von Herzen und hat ihre Eigenart sein ganzes Leben hindurch erforscht und beschrieben. Mochte er auf schwankendem Kahne auf ihren Flüssen dahingleiten und im Kreise der Schiffer aufhorchend sitzen, oder durch ihre alten Wälder jagen; auf den Schlössern der Ahnen rasten und von fabelhaften Abenteuern erzählen hören, stets ist er ein guter Normanne geblieben und als Dichter oft bei dem ihm trauten Volke eingekehrt. Ich erinnere an die köstliche Jagdgeschichte im Stile eines alten phantasievollen Chronisten: „Der Wolf", an die „Legende vom Mont-Saint-Michel" und die „Weihnachtsfeier." Mit besonderer Vorliebe verwendet er die Gestalt des knorrigen normannischen Bauern als Gegensatz zu dem eleganten raffinierten Pariser, wie in seinem Meisterwerk „Bel ami", wo der zum blasierten Großstädter umgewandelte Duroy als „Du Roy" in Begleitung der pikanten Madame Forestier zu den schlichten Eltern auf Besuch kommt und von den braven Landleuten sehr kühl, seine frühere Geliebte und nunmehrige Gattin geradezu feindselig empfangen wird, gleichsam als durchschauten diese einfachen Naturmenschen die Nichtigkeit seiner schmutzigen Schwindelexistenz, oder wie in dem anstößigen „Haus Tellier", das von seiner Besitzerin geschlossen wird, damit sie und ihre drei Schutzbefohlenen, die „Damen des ersten Stockes", zum Bruder gehen können und dort Einsegnung feiern. Und die Normandie ist auch der Boden für die grausigste der Novellen Maupassants, den „Horla", die an einem lieblichen Maimorgen, wie ihn nur die Normadie haben mag, unter lachendem Himmel und umweht von lauen normannischen Lüften beginnt und erschütternd mit dem furchtbaren Ausbruch seines Wahnsinns, seines Glaubens, von einem Dämon, den er geschüttelt von Entsetzen und fiebernder Angst „Horla" tauft, verfolgt zu werden schließt. Ueber seinem Haupte aber steckt er die Villa, in die er den „Horla" gebannt zu haben meint, in Brand — und es ist einem, als grübe sich da jemand selbst sein Grab.

Es liegt etwas rührendes in dieser stillen Verehrung, dieser heiteren Zuneigung, in dem geheimnisvollen, fatalen Hinstreben und ewigen Wiederkehren zu der heimatlichen Erde. Wenn die Freuden und Lüste Pariserischen Lebens allzu lange ihn in ihren Kreisen festgehalten haben, dann überfällt den Dichter eine tiefe Melancholie, die Zeitweise von einer unerklärlichen Unruhe abgelöst wird: es ist die Stimmung der Novelle: „Er." Und die Qualen, die Beängstigungen und Bedrückungen von seiten eines feindlichen Wesens, das vielleicht garnicht existiert, weichen erst — wenn er Paris verlassen hat und wie im Anfange des „Horla" gleich einem spielenden Kinde auf normannischem Boden im Grase sitzt, zu dem blauen Himmel emporschaut und mit klarem Auge die vielen weißen Segel verfolgt, die auf dem gewundenen Flüsse auf Rouen zustreben. Das ist die Heimkehr, die Ruhe.

Aber auch hier duldet es ihn nicht für immer. Dann taucht er wieder in das Leben der Großstadt zurück, saugt mit Behagen das Parfüm der vornehmen Salons ein, tauscht auf die „Liebesworte", die hinter knisternden Seidenportièren mit heißen Lippen geflüstert werden, sitzt am Kamin mit der Gattin des abwesenden Freundes und erzählt ihr die Geschichte vom „Holzscheit" und weiß vom „Bett" die artigsten, verschwiegensten Dinge zu verraten. Am Sonntag fährt er dann hinaus zu den Orten, wo das Volk sich vergnügt, zu dem Ball in der „Grenouillère" („Pauls Frau"); er begleitet den Pariser Kleinbürger auf einer „Landpartie" oder verträumt in einem Boot auf dem See die laue Sommernacht.

Und wenn man so dem Dichter bereitwillig nachfolgt zu den Menschen, denen er mit einer unerhörten Seelenkenntnis in die Herzen schaut, so glaubt man selbst in einem solchen Schaukelkahn zu sitzen, der auf dem Wasser ruhig dahingleitet, vorüber an wechselnden Ufern, an lachenden Wiesen und nickenden Wäldern, und darin wandeln Menschen, nackt, und man kennt sie alle. Es liegt eine Resignation in den Werken Maupassants, die Ruhe eines Philosophen, dem nichts verborgen ist, der jedem Dinge nachgeforscht hat. Da peinigt mich nicht die Entrüstung des Moralisten, der verdammt und richtet und mit großen Phrasen auf die gequälten Ohren losschlägt — hier atme ich die klare, kühle Luft eines Kunstwerks, in dem das Leben innerlich überwunden ist, das darüber steht. Ueberall spüre ich das Wehen eines Geistes, der sich auf das „Außer-sich-sein" versteht, das Geheimnis der Dichter. Ein feiner, gleitender Witz, eine gleichschwebende Heiterkeit, die man griechisch nennen könnte, — Ruhe über Gräbern — durchdringt und erhebt eine jede Erzählung, macht ihren Stoff, der oftmals unappetitlich genug ist, genießbar auch für verwöhnte Zungen. Es geht mit den Novellen Maupassants wie mit dem Ruderer in „Auf dem Strom"; er schaukelt und wiegt sich die ganze Nacht in seinem Boot auf den phosphorescierenden Wellen; am klaren Himmel steht der silberne Mond, der manchmal auch recht boshaft zu lächeln weiß; und dem aufgetürmten Nebel erscheint das Zauberbild einer schimmernden Fata Morgana — auf allen Wegen eine gesättigte, wundersam andächtige Stille. Und als er am Morgen die Ankerkette emporzieht, hängt unten eine Leiche daran, die einen schweren Stein am Halse trägt. Das ist eine seiner tiefsinnigsten Geschichten.

In seinen Novellen, diesen knappen, fetten über zwanzig Seiten sich erstreckenden Studien der Menschenseele, hat Maupassant das Höchste gegeben. Für seine neue Art des Erzählens fand er auch eine bisher ungekannte Konzentrierung auf den Höhepunkt; alles Beiwerk ist vermieden und doch der Eindruck des Skizzenhaften, nur hastig Gestrichetten streng verbannt. Spinnt er eine Geschichte — wie die „Erbschaft" — weiter aus, so geschieht das in der besonderen Absicht, in die Eigenart und Absonderlichkeit einer bestimmten Gesellschaftssphäre tiefer einzudringen und heller sie zu erleuchten. Fast immer aber genügt ein Wort, eine geringe Andeutung, um die beabsichtigte Stimmung zu erzeugen. Nur nebenher, in einer feinen Sorgfältigkeit, macht der Dichter eine Bemerkung, die ein Bild vervollständigen, zart Umrissenes kräftiger hervortreten lassen soll.

Es gibt Aesthetiker, die bei dem Anblick solcher kleinen Meisterstücke verächtlich die Nase rümpfen und nicht begreifen können, wie man daran sein Genüge zu

finden vermag. Das sind die Leute mit der unstillbaren Leidenschaft für das große Kaliber. Noch größer und weit gefährlicher aber ist die Zahl derer, denen Maupassant zu unsittlich ist, die ihn womöglich mit dem Kot-Dichter Armand Sylvestre zusammenwerfen. Sie treffen damit einen Punkt, der bei geschickter Beleuchtung beinahe so aussieht, wie sie ihn gern schildern möchten. Gewöhnlich antwortet man ihnen mit der Vorliebe des Franzosen für das Sexuelle, für alles, was das Weib betrifft, man sagt auch noch manches andere, dem der „Moralinsaure" dann heftig entgegentritt, und schließlich hört sich der Hinweis auf einige längst heilig gesprochene Klassiker auch ganz gut an.

In Wirklichkeit ist das eitel Schein; und in Frankreich vernahm man ehemals auch andere Töne, als sie in Maupassants Novellen an unser Ohr dringen. Murgers „Scènes de la vie de Bohème" beschäftigen sich ebenfalls mit dem Weib und fördern allerlei Unrat zu tage; und doch, wie groß der Abstand zwischen ihm und Maupassant! Dort tollt noch in vollster Ausgelassenheit der alte „Esprit gaulois". Wenn man ein bißchen weint, so trocknen die Tränen um so schneller und bald scheint wieder die helle Sonne. Bei Maupassant aber gibt es keine Mimi Pinson und keine Musette, und wenn die Sonne scheint, so scheint sie kalt und wärmt nicht, und Tränen gibt es auch nicht mehr — Maupassants Menschen können nicht mehr weinen. Das ist dieses Fertigsein mit allem, dieses Hinwegsein über alles. Zwischen Murger und Maupassant liegt die gesellschaftliche Zersetzung Frankreichs; man kann heute nicht anders sein, als Maupassant es ist. Eine Welt geht in Trümmer, und nun sitzt er dabei, blickt es ruhig an, wie er im „Horla" die weißen Segel auf dem Strome dahinziehen sieht. Er lächelt nur, aber das große befreiende Gelächter findet er nicht. Und es ist das Lächeln, das um einen schmerzlich verzogenen Mund spielt, das Lächeln der „Comédie rosse", der Kirchhofdichter Donnay, Hervieu, Lavedan und Brieux. Abseits von denen aber steht wie ein Märchen aus alter Zeit, ein Troubadour aus der „Dolce France", Edmond Rostand und sein „Cyrano de Bergerac".

Als ich den Maupassant wiederlas, wurde ich zwar nicht in sonnige Höhen entführt, sondern blieb ruhig sitzen und sann noch eine gute Weile still vor mich hin, während es in meinem Zimmer langsam dunkelte. Dann aber feierte ich ein zweites Wiedersehen mit einem Schriftsteller, der mir als Sekundaner teuer gewesen ist. Und ich las den Novellenkranz „Abschied" von Heinz Tovote. Kaum aber hatte ich eine Blume aus diesem Kranze gepflückt, so wäre ich vor Schreck bald auf die Erde gerutscht. Und ich zündete mir eiligst die Lampe an, um gar nicht etwa einer hinterlistigen Täuschung zum Opfer zu fallen. Aber er war es wirklich, der süße Heinz, der mich einst, als es in meinem Herzen Frühling wurde, bezaubert hatte, berauscht durch den Haschisch seines Liebesgestammels und gekitzelt mit dem Stachel seiner Erotik.

Gerade an demselben Abend begegnete ich Tovote, der sich in dem heißen Bestreben verzehrt, neben Maupassant auch noch „Einer" zu sein, auf der Potsdamer Straße. Er jagte in dem ihm zu eigen gegebenen Revier. Und als ich ihn so sah, dachte ich an seinen „Abschied", den Abschied, den ich von ihm für immer genommen hatte und der mir gar nicht schwer gefallen war, und ich mußte herzlich lachen. Was ist aus dem sieghaften Heinz geworden, der vor einigen Jahren eine nicht geringe Bewegung in der deutschen Litteratur, ein ordentliches Stürmchen hervorrief? Man mußte es mit ansehen, welchen Reiz allein sein Name auf die Nerven der lesenden Jugend, vor allem der reifenden jungen Mädchen ausübte. Wenn ich in die Buchhandlung hastete, um mir allen anderen zuvor den neuen Tovote zu verschaffen, dann fand ich den Laden gefüllt von reizenden Backfischen aus den vornehmsten Familien, die alle dieselbe geheime Lust dahin trieb. Und sie flüsterten mit einem gewissen feuchten Verlegenheitslächeln denselben Namen; durften sie nicht die ersehnte leckere Frucht nach Hause tragen, so seufzten sie ermattet tief auf, als wäre ihnen eine große Freude entgangen. Damals dachte ich mir, daß Tovote sehr klug gehandelt hätte, als er auf dem in Form einer Visitenkarte hergestellten Titelblatt seiner nervösen Novellen „Ich" auch nicht seine Wohnung vermerkte: ich glaube, den ganzen Tag hindurch wäre die Klingel nicht zur Ruhe gekommen.

Tovote begann mit einem Bande „wurmstichiger Geschichten", „Fallobst" benannt. Er hatte damit einen großen Erfolg bei allen denen, die einer gelinden Reizung ihrer Gefühle bedürfen. Eingeweihte konnten nur bedauern, daß sich hier ein hübsches Erzählertalent nutzlos verausgabte. Denn Heinz wollte ein deutscher Maupassant werden. Und er hörte auf die Stimmen der Klugen, der Aesthetiker mit der Sehnsucht nach dem großen Kaliber, er träumte von einem ungeheuren Rechenexempel, das die Welt in Staunen setzen sollte und die Formel haben: Zola + Maupassant = Tovote. Das war die „Moderne Liebestragödie", die Tragödie des modernen Künstlers, des nervösen Großstadtmenschen im Stile des Zolaschen „L'Oeuvre" mit Maupassantschen Reminiscenzen. Nebenher liefen wieder kleinere Arbeiten, die auf das „Fallobst" zurückgriffen und immer abhängiger von Maupassant, immer affektierter im Vortrag und durch die Sucht, verrenkte Probleme aufzustellen, immer abstoßender wurden. Endlich kam der Augenblick, da er erklärte, er wolle jetzt die alten Bahnen verlassen und auf ganz neuen Wegen wandeln. Es war eine Zeit des Atemholens, des Ausschauens nach neuen Zielen, ein Sammeln der Kräfte. Alle Welt aber erwartete geduldig, was da im Werden war und ließ sich die Zeit nicht verdrießen. Er schwieg lange — und das war sein Verderben. Maupassant drang unterdessen in guten und schlechten Uebersetzungen tiefer in Deutschland ein, man las ihn mit steigendem Verständnis, und als man sich erinnerte, daß man vor nicht langer Zeit noch den Tovote in der Hand gehabt hatte, da schämte man sich. Tovote aber machte einen sehr guten Witz dadurch, daß er die „Yvette" des großen Franzosen ins Deutsche übersetzte und mit einer Einleitung versah.

Dann brach er das große Schweigen und gab etwas eigenes, den „Abschied". Da schämte sich das Publikum nochmals und nahm nun endgültig von ihm Abschied. Tovote aber wankt immer noch durch die Potsdamer Straße und jagt nach den Problemen des „Kleinen Mädchens", das sich an einem Winterabend, wenn die Tovoteschen Schneeflocken zur Erde rieseln, in die Konditorei führen läßt und mit dem Geliebten „geht", bis der Frühling und mit ihm der rechte Augenblick zu großen Taten kommt. Dann geht das Pärchen im Tiergarten spazieren, der Himmel hat ein Einsehen mit den Liebenden und läßt ein Gewitter aufsteigen, das aus dem Anfang des Zolaschen „L'Oeuvre" hinreichend bekannt ist, er nimmt sie flüchtend mit sich auf sein

Zimmer — es ist um sie geschehen. Dieses „geschehen" ist bei Tovote immer die Hauptsache, und es ist nur verwunderlich, wo er schließlich noch all die Mädchen herbekommt, bei denen überhaupt was geschehen kann. Eine Zeitlang hatte er mit dem kleinen Berliner Mädchen, neben dem er auch zur Vermeidung der quälenden Langeweile die galante Frau aus dem Westen Berlins kultivierte, einen großen Erfolg, einen „succès de volupté". Das ist jetzt vorbei, die großen Auflagen wollen nicht mehr wiederkehren, kein Backfisch lächelt lüstern, wenn er den Namen des einst so innig geliebten Heinz ausspricht; und er selbst irrt wie ein Feldherr auf den Schlachtfeldern, auf denen er gesiegt hat, in dem Potsdamer Viertel umher, ruhelos, gepeinigt von Sorgen um sein zukünftiges Dichterschicksal. Und wenn er über die Potsdamer Brücke geht, so murmelt er vor sich hin: „hier habe ich den Sieg erfochten, dort jenen; jetzt aber finde ich kein kleines Mädchen mehr, sind sie alle tot?" Seufzend zieht er dann seine Straße, ein Gewitterregen prasselt hernieder, er denkt vergangener süßer Zeiten, besteigt eine Pferdebahn und drückt statt eines „warmen, zuckenden Mädchenleibes" den nassen Regenschirm an sein pochend Herz.

Es ist, als seien mit der alten Potsdamer Brücke alle guten Geister auch von unserem Tovote gewichen. Die Gaslaternen flackern nicht mehr im Sturmwind, über die Holzplanken knarren nicht mehr die Lastwagen. Es ist alles jetzt so prosaisch neu, elektrische Bogenlampen glänzen in unbewegter Ruh; an der Ecke, die der Nikolaischen Buchhandlung gegenüberliegt, sitzt ein alter Mann und bewahrt kleine Kinder; verschwunden sind die „kleinen Mädchen" — man hat sie verscheucht durch die impertinente Helligkeit; jetzt kostet da schon die Liebe baares Geld, und im Scheine des schimmernden Lichtes sieht man viel gelbes Gold rollen.

Zwischen dem Versprechen, alte böse Lieder zu begraben und in neuen Weisen zu singen, und dem Novellenbande „Abschied" liegt der Abbruch der Potsdamer Brücke und ihr stolzer Neubau. Darum wollen auch die alten Tovoteschen Gestalten uns nicht mehr recht ansprechen, sie kommen uns vor, als wären sie schon längst abgebrochen. Und so bietet denn der Sänger des „kleinen Mädchens" und der eleganten Frau aus Berlin W., die sich zu einer Maupassantschen Mondaine verhält, wie Berlin W. zu einer Straße der vornehmen Pariser Welt, nur einen zweiten Aufguß früherer berauschender Getränke, der niemand mehr trunken macht. Und so wird es wol bleiben, bis der arme Tovote eine andere Brücke Berlins ausfindig gemacht hat, an der es sich noch gut dichten läßt. — Ich aber war ihm dankbar für das Wiedersehen nach so langer Trennung; ich fand den Maupassant wieder und dann noch Einen, ich verlor gern den einen, um den andern desto sicherer zu bewahren.

Jugend-Gedichte von Georg Brandes.

(Kopenhagen. Gyldendals Verlag.)

Georg Brandes, der allgemein bekannte große dänische Litterarhistoriker und Essayist, von dem bisher nur wissenschaftliche oder höchstens fein-feuilletonistische Prosaarbeiten bekannt waren, hat soeben eine Gedichtsammlung herausgegeben, die Gedichte aus den Jahren 1858—75 enthält.

Er selbst sagt in seinem Vorwort: „Wie die meisten, die eine bessere Schule besucht haben, habe auch ich in meinen jungen Tagen, meist noch im Knaben- und Jünglings-Alter, eine Reihe Verse geschrieben. Wenn ich nun eine Auswahl von ihnen in Druck gebe, geschieht es nicht in Ueberschätzung meiner Begabung oder Fertigkeit in dieser Richtung, sondern in der Besorgnis, daß ein Litteraturhistoriker nach meinem Tode diese Verse herausgeben und nach Behagen damit herumspringen könnte. Freilich könnte ich das Ganze verbrennen, aber dazu habe ich keine Lust, und dabei bleibt in der Regel eine Abschrift gerade vom schlechtesten übrig."

In der Tat sind diese Gedichte, in formal-poetischer Hinsicht betrachtet, keine Meisterwerke; aber man muß auch berücksichtigen, daß sie nicht für die Veröffentlichung geschrieben waren, sondern nur stille Ergüsse der Gefühlsempfindungen und Gedankenträume, die in jenen Lebensjahren, da die berufsmäßige Geistesarbeit ihn noch nicht so völlig erfüllte, in erregten Augenblicken nach Ausdruck rangen. Wenn aber die Gedichte, auch rein formal gesehen, viele Schwächen aufweisen, offenbart sich in ihnen doch eine starke malende Kraft, eine Neigung für lebhafte Farben, eine große Fähigkeit für die Findung eigenartiger Reime, die auf wichtige Sinnworte gelegt werden und nicht in Füllworten nebenher klappern; ja es scheint bisweilen, als wenn es gerade die Freude am Reimen wäre, die ihn veranlaßt hat, dies oder jenes Gedicht niederzuschreiben. Dahin gehört zum Beispiel das Gedicht „Grau", das gerade aus diesem Grunde nur mit Vernichtung seiner Eigentümlichkeit übersetzbar wäre:

Det gry'r, det gry'r. —
(Es graut, es graut. —)
Nu rosenfarves de tykke Sky'r —
(Nun rosenfärben sich die dicken Wolken.)

und am Schluß des kleinen Gedichtes heißt es wieder:

O hil, o hil, du det förste Gry's —
(O heil, o heit, du des ersten Grau's —)
flimrende, fine, forjaettende Lys.
(flimmerndes, feines, bezauberndes Licht.)

Aber wie gesagt, nicht aus formalen Gründen, wegen rein äußerer Schönheiten, sind diese Gedichte bedeutsam, sondern vielmehr vom psychologischen und litterar-historischen Standpunkt. Wenn auch diese aus der Jugendzeit des großen Litteraturforschers stammenden Gedichte nicht ein Bild seiner heutigen Geistes- und Gefühlswelt geben, sind sie doch ein lebendiges Abbild seiner Entwickelung in den Jugendjahren, wie sie die Kenntnis seiner gelehrten Arbeiten nie geben kann, und gewähren tiefe Einblicke in sein damaliges Seelenleben. Ganz gewiß ist das „Ich" der Gedichte — wie Brandes hervorhebt — nicht immer buchstäblich der junge Georg selbst, aber seine Gefühle, seine Gedanken stehen unzweifelhaft dahinter, wenn er für ihren Ausdruck auch bildliche Darstellung gesucht hat.

Schon mit sechzehn Jahren ist etwas Titanenhaftes, Himmelstürmendes in ihm, ein Gewitterzorn gegen die Erbärmlichkeit der Erdenzwerge:

„Gieb mir den Blitz, o Zeus, der Donn'rer heißt,
Als letzte Waffe für mein Amt als Rächer.

Auf dies Geschlecht, das ein Geschlecht der Schächer,
Ich schleud're ihn, der Strafe zorn'ger Geist."

lautet der Schluß des Gedichtes „Sechzehn Jahre", und er jubelt darin, welche Lust es ist, gegen Sturm und Wellen im Schwimmen zu kämpfen.

In dem Gedicht „Raub des Jahres", das er im Januar 1859, als er siebenzehn Jahre alt geworden, schrieb, klagt er unter dem Bilde eines römischen Knaben, dem man die toga praetexta nimmt, über das Schwinden der Kindheit:

„Der Purpurstreifen an meiner Tracht
bedeutet der Kindheitsträume Macht.
Den Glanz kann ich nicht schaffen mehr
als Mann, nein nimmermehr."

und weiter:

„Bring mir mein Kleid mit dem Purpursaum!
Bring mir meiner Kindheit gold'nen Traum!"

Aus demselben Jahre stammt ein sehr merkwürdiges Gedicht, das Zeugnis dafür ablegt, daß schon damals der fetten feine Sprachensinn des späteren großen Prosaisten in ihm vorhanden war. Es heißt: „Die Vokalfarben" und beginnt: „Ja, der Dichter ist Maler, ein Pinsel seine Feder — seine Farben sind die bunten Vokale" — und er empört sich über den Stumpfsinnigen, der diese Farbentöne der Vokale nicht zu hören vermag: „Er hört den Laut A, aber er sieht kein Rot — E ist nicht weiß für solcher Sinne Rohheit — Das gelbe J, das strahlt wie Gold, für ihn ist tot — Er fühlet nicht des U's tiefe Blauheit."

Recht trostlose Stimmungen finden sich in einigen Gedichten des nächsten Jahres. So in dem Gedicht „Vorbei", das von Selbstmordgedanken erfüllt ist, und im „Gelächter", in dem das Lachen hinwegtrösten soll über die Aufdringlichkeit niedriger Geister. Dafür flammt in dem „Wandernden Ritter" aber eine unermüdliche Kampflust. Ein Kampf steht ihm bevor, der eine Ewigkeit erfordert, er aber muß sterben, wie die andern. Die Gedichte der ersten Periode bis 1860 schließen mit dem „Motto": „Hoch hinauf zum Heim des Lichts, der Kunst! — Tief hinab in des Gedankens tiefe, reine Fluten! — Weit hinaus in fremde, ferne Lande! — Hoch hinauf, tief hinab, weit hinaus!"

Die Gedichte der zweiten Periode (bis 1865) enthalten mehrere längere, in denen Gedankenprobleme behandelt werden. Von einem deutschen Mädchen muß er scheiden, weil zwischen ihnen „der Haß der Nationen brennt". Es sind dies die begreiflichen Stimmungen eines jugendheißen Herzens angesichts der damaligen politischen Verhältnisse. Ein Gedicht „Fieberträume" aus dem Jahre 1871 ist aus einer ähnlichen Seelenverfassung heraus geschrieben. Dort wünscht er „Preußens Kaisertron" „in Stücke gehaut zu sehen" und er bedauert Frankreich; nur freut es ihn zugleich, daß dort „die Freiheit, der langvergessene Gedanke" aus einem „Strohhalm zu einer Planke" wurde.

Sonst macht sich in den Gedichten der II. Periode der Kampfdrang und das Streben aufwärts noch stärker bemerkbar, wie z. B. in dem Gedicht „Ydun", in dem er „Aus der Enge der Stubenluft, aus Lüge, Prahlerei, aus der Gedankengrübelei" hinauf sich sehnt „in Yduns Saal". In dem Gedicht „Lebenslicht" bittet er, daß „nicht Sturm und Regen sein Lebenslicht erlöschen möge!" Die Fackel möge neu entzündet werden. Auch „Das Gebet der Novice" ist nur ein solches Flehen um Kraft im Kampf für den Lichtgott gegenüber den Mächten der Finsternis. In dieser Periode scheinen auch die letzten Zweifelskämpfe auf dem Gebiet des Glaubens ausgerungen zu sein. In dem Gedicht „Gebet des Zweiflers" (Januar 1862) bittet er noch: „Gieb mir Glauben! Lösch aus das Licht der Vernunft, mach' mich blind, gieb mir Ruh!" aber der Schluß des Gedichtes ist fast eine Verhöhnung dieses Wunsches, da jede Bitte durch einen Zweifel gleichsam negiert wird. Und schon im nächsten Gedicht „Aufruf" (an die Jugend des Nordens. Vom Juli 1862) ermahnt er zum „Denken". Sie sollen wählen „zwischen des Gedankens hoher, hoffnungsloser Ruh, und dem hoffenden, wagenden, friedlosen Glauben".

Von gleichem Kampfmut und stolzer Zukunftshoffnung sind die Gedichte der dritten Periode erfüllt, unter denen namentlich das große: „Zukunftsphantasien" (1868) sein frohes und selbstbewußtes Blicken in die Zukunft ausdrückt, wenn er auch sehr bescheiden in seinen Ausdrücken ist. Er sagt:

„Mein teurer Liebling will, daß ich einst werde groß,
Hoch wachse, ernte Ruhm, verbreite Tag und Licht
Und alle Geistesunterdrückung räche."

Er meint dann, daß seine Gaben und Kräfte nur schwach seien, aber schließlich spricht er doch die Hoffnung aus:

„Vielleicht erobre ich im Sturme ein Kastell
Vielleicht werd ich doch einst zum Ritter noch geschlagen!"

Noch stärker, bewußter tritt der Geisteskämpfer in Brandes in der nächsten Periode 1871—72 zu tage, die mit dem großen Gedicht „Malgré tout" einsetzt, in dem er verspricht, „allem Trotz und Widerstand zu leisten und sich durch keine Niederlagen abschrecken zu lassen. In ihm jubelt eine Allmacht, Mannheit genannt"; „ihre Lust ist es, zu trotzen, ihr Feldruf: Trotz allem!"

Darum begrüßt er hier auch mit Begeisterung Ibsen als seinen Vorkämpfer:

„Bruder, ich fand dich, wie tat es mir gut,
„Daß du ein Häuptling stets warst ohne Gleichen!
Rollt auch in mir nur des Schildknappen Blut,
Laß doch von Herzen die Hände uns reichen!
Daß einst die Geister in Aufruhr aufwallen,
Komm dreist sie erschrecken,
Vom Schlaf sie erwecken!
Begeistern, beleben!
Das sei unser Streben!
Herrscht heut' auch noch Dunkel — Licht wird ihnen allen!
Mein Bruder! Einst werden die Nebel doch fallen!"

Auch das Gedicht „Finis", das das Bedauern ausdrückt, Italien verlassen zu müssen, schließt mit dem Trost: „Eins tröstet mich ein Vorsatz: Nie ergeb' ich mich! — Wär' mir ein Galgen sicher . . . voll Trotz wär' ich geblieben — Nichts, was ich hab' gewollt, geschrieben — gedacht, geliebt, verleugnete ich!"

Darum schließt diese Periode auch mit dem hochpoetischen Gedicht „Kala", in dem er erklärt, daß er nicht die Vergißmeinnicht liebt, die im Sumpfe wachsen, sondern „der hohen Kalapflanze einsame Blüte mit ihrem strengen Ernst". Der Anblick gewährt Freude, denn es ist Schönheit darin.

Die Gedichte der letzten Periode sind die formell

beſtgelungenen. Man fühlt, ſie ſind nicht ſo unmittelbaren Gefühlseindrücken und Gedankeneingebungen entſprungen, ſie haben etwas Reflektiertes, aber dafür auch etwas Abgekärtes. Dazu ſind mehrere in ein faſt epiſches Gewand gekleidet. So die beiden überaus feinen und zarten Dichtungen „Rekonvaleszenten-Beſuch", der Abbruch eines in Vorbereitung geweſenen „Verhältniſſes", weil die Frau während einer Krankheit erkannt hat, wie „gut" ihr Mann iſt — und „Der Garten", eine duftige Schilderung eines Gartens und ſeiner Herrin.

Ich möchte bei der Gelegenheit erwähnen, daß natürlich in der Gedichtſammlung auch eine ganze Reihe Liebesgedichte enthalten iſt und daß in dieſen nicht ſelten ein luſtiger, faſt humoriſtiſcher Ton angeſchlagen wird, ſelbſt wenn ſie von heißer Liebesſehnſucht künden, wie die „Klimperei", worin er „für einen Kuß" ſein Leben hingeben will, oder in dem drolligen: „Weh dem, der niemals ſah Dich," in dem es am Schluß heißt, daß wer ſie ſah „gleich einem Narrn auf der Straße harrt" und „nach ihrem Fenſter ſtarrt, wie ich jetzt!"

Voll köſtlicher Ironie iſt aus der zweiten Periode das Gedicht „Der glückliche Bräutigam," in dem die Geldehen verſpottet werden. In der dritten Periode aber findet Brandes auch zarte, innige Töne, wie in dem lieblichen: „Nun wachs, meine ſchöne Pflanze!" das mit faſt Heine'ſcher Zartheit ſchließt: „Ich küſſe deine Locken — Sprich, kannſt du fühlen den Druck?" oder in jenen kurzen tiefen Verſen: „Sie ſpricht," in denen die Geliebte die mächtige Wandlung ihres Weſens durch ihn kündet. In den Liebesgedichten der letzten beiden Perioden dagegen erfolgt faſt eine Abſage an die Liebe, der Ideenkämpfer hat für ſie nicht mehr viel übrig. Dahin gehört das Gedicht „Roſen hat er gebrochen," das mit tiefen Schmerz darüber beginnt, daß das Bild einer der Gebrochenen ihn verfolgt; aber dennoch ſchließt: „Vorbei, vorbei und vorwärts! Sieh nicht zurück," ſowie auch jenes andere „An Maria," in dem er bittet, ihn nicht für kalt zu halten, wenn der Freiheits- und Gedankenkämpfer der Liebe vergißt. Aber auch hier findet ſich ein ſtrahlend ſchönes, tiefſinniges Liebesgedicht. „Weiß, licht!" und ein humoriſtiſches „Die Ruderfahrt," bei der „er" ſchwärmt „ſie" aber „klar und praktiſch ſpricht."

Die Sammlung ſchließt mit einem Gedicht Proteus ab, in dem Brandes verſucht hat, eine Selbſtcharakteriſierung zu geben, ein Bild jener wunderbaren Wandlungsfähigkeit ſeines Geiſtes, die ihn zum geborenen Kritiker macht, der ſich in die verſchiedenartigſten Geiſtes- und Anſchauungswelten hineinzuverſetzen vermag. Unter anderem heißt es darin: „Anhänger von Peter und Paul iſt er nicht — iſt ſtets er ſelbſt, welche Form er auch aufſteckt ſeinem Geſicht!" — „Trägt keine Kokarde und kein Banner — Hat den Freiſinn lieb und liebt die Tyrannen!" — „Nicht Dichter, nicht Gelehrter, in der Kritik Poet — ein ſolches Monſtrum hat noch keiner je geſehen!" — „Keine einzelne Form, keine einz'ge Geſtalt — band den, der alles umfaßt und erfaßt!" —

Wenn auch keine poetiſchen Meiſterwerke, ſtehen dieſe Gedichte doch weit über dem, was Gymnaſiaſten und Studenten „an Verſen zu ſchreiben pflegen." Aus der großen Mehrzahl ſpricht ein eigenartiger, frühreifer, tiefdenkender Geiſt und ein Meiſter der Sprache.

E. Brauſewetter.

Aus Fritz Reuters jungen und alten Tagen.

(Schluß.)

Köſtlich ſind Reuters Dichtungen, welche ſeine Liebe zu Frida, einer von den fünf Töchtern des Kommandanten, in herzlichſter Weiſe ausdrücken. „Als echte Gelegenheitsgedichte, gleichſam Improviſationen, im Moment dem Herzen entſtrömt, nicht ausgefeilt, daher in Rhythmus und Reim mitunter mangelhaft, dokumentieren ſich die wenigen aufbewahrten Gefühlsergüſſe unſeres Fritz Reuter: — ein Spiegelbild ſeiner damaligen Stimmung, der warmen, wahren Neigung des Studioſus und Staatsgefangenen zur Kommandantentochter, der tief in ihre ſchönen Augen geſchaut und darin einen Himmel erblickt hat." Fritz Reuter und Frida von Bülow — ſie fanden ſich nicht fürs Leben; aber treu hat die Beſungene alle dieſe Reliquien aufbewahrt. — Gelungen iſt auch die Schilderung der Feſtungsoffiziere und Stubennachbaren. Reuter wird aus Dömitz entlaſſen, aber er bleibt in brieflichem und perſönlichem Verkehr mit den Bülowſchen Töchtern, und die Erinnerungen an Dömitz ſind mit die ſchönſten ſeines Lebens geweſen.

Wie nun Fritz Reuter ſein Studium wieder aufnimmt (ſeine Eingabe an das Württembergiſche Staatsminiſterium befindet ſich ſatſimiliert am Ende des Buches), in Tübingen abgewieſen und in Heidelberg immatrikuliert wird, und welchen Einfluß die dort empfangenen Eindrücke auf ſein ſpäteres Schaffen als Dialektſchriftſteller ausübten, behandelte Gaedertz bereits im erſten Bandes dieſes Werkes.

Höchſt anmutig lieſt ſich die Schilderung des Aufenthalts im Hauſe ſeines Onkels, des Paſtors Ernſt Reuter in Jabel, welcher ſieben reizende Töchter hatte, denen Fritz Reuter ſeine Huldigungen in Form allerliebſter Gelegenheitsdichtungen darbrachte. Für den jugendlichen Damenkreis fertigte er einen „gereinigten Fauſt", von welchem Gaedertz Proben mitteilt. Hier in Jabel lernte der Dichter in dem Küſter Suhr das Original ſeines aus „Läuſchen un Riemels, Reis na Belligen und Hanne Nüte" wohlbekannten Schulmeiſters kennen. Wir müſſen es uns hier leider verſagen, alle jene urkräftigen Geſtalten der Freunde Reuters, denen er in ſeinen Schriften ein Ehrendenkmal geſetzt hat, dem Leſer auch nur zu nennen, geſchweige näher zu charakteriſieren. Wie überall gibt auch hierüber Gaedertz die ſchönſten Aufſchlüſſe. Man folgt ihm gern bis zur letzten Seite ſeines vortrefflichen Werkes und legt es mit dem Bedauern aus der Hand, daß es dem Verfaſſer nicht ſchon jetzt vergönnt iſt, den ganzen Schatz der reichen Reuter-Reliquien und -Erinnerungen uns bieten zu können.

Wie gering und nichtsſagend erſcheint gegenüber den Gaedertzſchen Reuter-Forſchungen alles, was von anderen, nicht immer gut inſtruierten und ſehr wenig zu ſolcher Arbeit berufenen Autoren dem Publikum aus Reuters Leben und Wirken geboten wird. Nur aus dieſen Werken von Karl Theodor Gaedertz, dem alle erreichbaren Quellen zu Gebote ſtanden, können wir unſere Kenntniſſe aus Fritz Reuters ſeither ſo wenig bekannt gewordenem Leben, ſeiner Familie und ſeinen zahlreichen Freunden ſchöpfen. Von hieraus erſt verbreitet ſich das rechte Licht über Reuters Dichtungen.

Sowohl der erſte, als auch der vorliegende zweite Teil des Gaedertzſchen Werkes verdienen unſer höchſtes Lob. Sie ſind eine hochwillkommene Gabe für den

deutschen Familientisch. Wie viel Frohes und Anmutendes wird hier aus dem reichen Leben des Dichters geboten! Wie herrlich ist der Illustrationsschmuck, und wie wohlfeil hat der Verleger auch für den wenig bemittelten Reuterfreund den Preis gestellt. Hier ist wirkliches Leben, nichts Romanhaftes; das ist Fleisch von unserm Fleisch und Seele von unserer Seele.

Die aus dem Nachlaß des Hofmalers Schloepke stammende Kollektion von Originalzeichnungen zu „Läuschen un Riemels" ist eine sehr erwünschte Beigabe und allein schon wert, das Buch zu erwerben. Wer diese beiden Schriften, nicht nur den ersten, sondern auch den zweiten Teil, welcher dem ersten textlich und illustrativ durchaus ebenbürtig, wenn nicht gar noch interessanter ist, besitzt, hat einen wertvollen Schatz in seinem Hause; ihre Lektüre wird der Familie viele frohe Stunden der Erinnerung an unseren unvergeßlichen Dichter bereiten.

Nörten. Rudolf Eckart.

Theater.

Das Vermächtnis. Schauspiel in drei Akten von Arthur Schnitzler. Aufgeführt im „Deutschen Theater" am 8. Oktober 1898.

Schnitzlers dramatische Leistungen mußte ich bisher immer mit Frauen vergleichen, welche wegen der Anmut ihres äußeren Wesens und des Geschmackvollen ihrer Toilette uns gar nicht zu der Frage kommen lassen, ob ihre Seele auch bedeutend ist oder nicht. Das „Vermächtnis" fordert aber diese Frage allerdings heraus. Schnitzlers Begabung und auch sein Stil scheinen für ein so bedeutendes Problem, wie das hier behandelte es ist, nicht auszureichen. Seine flotte, dramatische Darstellungskraft ist offenbar nur dann in ihrem Elemente, wenn es sich um die kleinen Kreise handelt, die von dem Leben gezogen werden. Das „Vermächtnis", das Hugo Losatti seiner Familie hinterläßt, nachdem er durch einen Sturz vom Pferde tötlich verwundet worden ist, revolutioniert die Seelen einer Reihe von Menschen. Schnitzler ist nicht Psychologe genug, um diese Seelenrevolution überzeugend und tiefgründig darzustellen. Wir sehen den Personen nicht ins Innere; deshalb will uns nicht recht in den Sinn gehen, was sie reden und tun. Das Vermächtnis sind Hugo Losattis Geliebte und sein Kind. Er spricht als seinen letzten Wunsch aus, daß die Seinen die beiden Wesen, die er mehr als alles andere geliebt hat, in ihr Haus aufnehmen. Der Vater, ein halb vertrottelter Professor der Nationalökonomie, weiß mit einem solchen Wunsche nichts anzufangen. Da er aber ein guter Kerl und ein unglaublicher Schwächling ist, wird es ihm nicht schwer, das „Vermächtnis" doch zu übernehmen. Die Mutter ist sofort geneigt, dies zu tun, als der Sohn ihr sein Geheimnis mitteilt. Von ihren Charaktereigenschaften erlangen wir aber keine Vorstellung. Deshalb ist es uns gleichgültig, wie sie sich verhält. Wir wissen nicht, mit wem wir es zu tun haben. Die Schwester Franziska lernen wir wol genauer kennen, und es macht deshalb einigen Eindruck, daß sie von ganzem Herzen „ja" sagt zu dem Wunsche des Bruders und daß sie die Geliebte sogar innig liebt. Allein mir scheint doch, daß wir hier einen Charakter der biederen Birch-Pfeiffer in einem modernen Kleide vor uns haben. Auch im Reiche der „Gartenlaube" sind solche Charaktere zu finden. — Der theatralische Gegenpol dieses Mädchens darf natürlich nicht fehlen. Er heißt Dr. Ferdinand Schmidt, ist aus dürftigen Verhältnissen hervorgegangen, war Hauslehrer Hugos und verkehrt, nachdem er Arzt geworden ist, freundschaftlich bei Losattis. Der Gegensatz käme nicht stark genug zum Ausdrucke, wenn die vorurteilslose, zartfühlende Franziska und der vorurteilsvolle, gemütsrohe Schmidt sich nicht in einander verliebten. Daher tun sie es. Schmidt ist es von vorneherein unsympathisch zu sehen, wie die Losattis ihr Ansehen damit „besudeln", daß sie die „Maitresse" und den Sprößling des Sohnes ins Haus nehmen.

Die Handlung ist bald klar, nachdem der Vorhang aufgegangen ist. Leute wie die Losattis haben Gewissen, also erfüllen sie den Wunsch eines Kindes. Der unehelich gezeugte Knabe wird uns sogleich als krankes Kind vorgestellt. Also wird er bald sterben. Also wird auch bald Gelegenheit sein, die unwillkommene Mutter aus dem Hause zu jagen. Also wird das Stück damit schließen, daß diese einen Selbstmord begeht. Die Losattis sind schwachmütige Leute, also brauchen sie jemand, der ihnen zuredet, das „Vermächtnis" nicht zu halten. Dazu ist Dr. Schmidt da. Dieses sein Verhalten öffnet Franziska die Augen und sie weist dem rohen Menschen von sich. Während sich das alles programmmäßig abspielt, läuft alle Augenblicke Emma Winter, die Witwe von Frau Losattis Bruder zur Tür herein und redet „jenseits von gut und böse"; echt wie ein weiblicher Trast. Sie will die unglückliche Geliebte des Verstorbenen sogar ins Haus nehmen, wird aber — damit der Selbstmord möglich ist — doch zuletzt von ihrer Tochter davon abgebracht.

Es sind gewichtige Konzessionen, die heute Schnitzler der äußerlichen Kulissenkunst macht. Derselbe Schnitzler an dem wir den Mangel an Tiefe niemals bemerkt haben, solange er sich nur seiner liebenswürdigen Natur überließ.

Das Deutsche Theater hat diesmal gezeigt, was es kann, nachdem es bei „Cyrano" uns klargelegt hat, was es nicht kann. Mit Ausnahme von Louise Dumont, welche der allerdings undenkbaren weiblichen Trastrolle wenig gewachsen war, boten die Mitspieler vollendete Leistungen. Reichner, Rittner, Sauer und Winterstein verdienen aber noch besonders genannt zu werden. Rudolf Steiner.

Musikalisches.

Der alte Mann, der mit geheimnisvoller Miene das Konzertverzeichnis der vergangenen Woche entfaltete, mit langgestrecktem Finger auf vier der Veranstaltungen als besonders hervorragende hinwies und mir ins Ohr flüsterte: „Die sind allerersten Ranges", ist kein guter Prophet, diesmal wenigstens hat ihn seine Kunst im Stich gelassen. Vielleicht war er aber auch ein wenig verschnupft, denn es wehte draußen ein kalter Wind und der Himmel hing voll schwerer, dunkler Regenwolken.

Von den vieren, die nach den Prophezeiungen des eingefrorenen Auguren so ganz trefflich sein sollten, bewährte sich eigentlich nur Ernest Hutcheson, und der bedurfte eines himmlischen Zeichens gar nicht mehr: er ist seit einiger Zeit in Berlin als ausgezeichneter Klavierspieler bekannt. In der Singakademie stellte er sich am Donnerstag Abend auch als Komponist vor. Sein E-dur-Konzert paßt in der anspruchslosen, gewinnenden Liebenswürdigkeit durchaus zu dem Charakter des Pianisten Hutcheson: wie dieser vor allem ein Werk nach der technischen Seite glänzend zu gestalten weiß, in die Tiefe zu steigen dagegen nicht vermag, so bleibt auch seine Komposition stets an der Oberfläche, ergötzt und erheitert die Sinne, besitzt aber nicht die Kraft, dauernd zu fesseln. Dem Publikum bereitete allerdings seine Art viel Vergnügen; nach dem Scherzo, bei dem der allbereite Mendelssohn geholfen hat, war die behagliche Stimmung so allgemein geworden, daß man die kleine Spielerei noch einmal zu hören begehrte. Sein eigenes Werk hatte Herr Hutcheson zwischen zwei andere gestellt, die nur mit dem kleinen Finger zu winken brauchen, um den kleinen Ernest von seinem Komponistenthrönchen zu stürzen. Aber die beiden sind schon viel zu lange tot, um sich noch um so irdische Dinge zu bekümmern — und darauf halte Hutcheson wohl gebaut. Es waren dies Beethoven und Liszt mit ihren Es-dur-Konzerten.

Das Philharmonische Orchester benutzte am Montag eine amerikanische Sängerin, um ihren kümmerlichen stimmlichen Mitteln ein Relief zu geben. Der Sopran von Frl. Mary Duff ist so schmächtig und krafttos, daß das riesige Aufgebot von einigen fünfzig Menschen zu dessen Begleitung und Unterstützung geradezu tächertich erschien. Anstatt wie eine Königin über die Schar der Philharmoniker zu herrschen, ihren Glanz siegreich noch zu überstrahlen, hob die magere Kunst der Amerikanerin jeden Einzelnen und stärkte ihn über Gebühr, so daß der Abend schließtich ein philharmonisches Konzert ward. Die Dame hat verraten, daß sie einst die Schülerin einer Gesanglehrerin der Vorzeit gewesen: daraus kann man höchstens schließen, daß Frl. Duffs Jugendblüte schon fern von unserer Zeit liegt. Man soll mit der Reklame vorsichtig umgehen.

Eine Dame, die vergilbte Referenzen nicht hervorzusuchen braucht, ist Frau Marie Blanck-Peters; die sympatische Sängerin machte bei ihrem Auftreten in der Singakademie einen sehr guten Eindruck, der bei denen noch tiefer war, die Frau Blanck früher gehört hatten und mit Vergnügen die bemerkenswerten Fortschritte an technischem Können und Kraft des Ausdrucks feststellten. Nach der Arie der Dejanira aus Händels „Herakles" war an einem aufrichtigen Erfolge nicht mehr zu zweifeln. Daß die Sängerin auch schwächere Augenblicke hatte, ist selbstverständlich; doch verschwanden sie zu schnell, um das günstige Bild von den Fähigkeiten der begabten Künstlerin merklich zu trüben. Sie schadeten ihr ebenso wenig, als einige glückliche Momente das Urteil über eine andere Mezzosopranistin günstig zu beeinflussen vermochten. Frl. Hedwig Harlmann, die am Dienstag mit einer unnennbaren Klavierspielerin im Saal Bechstein zu einer Stunde Musik sich zusammengetan, ist vielleicht ein fleißiges Mädchen. Ob sie jemals ihre nicht unangenehme Stimme so weit zu bilden verstehen wird, daß sie es wagen darf, an ein verwöhnteres Publikum sich zu wenden, erscheint fraglich. Möglich ist es, daß auch die sichtliche Befangenheit sie an der Entfaltung ihrer Fähigkeiten gehindert: Schuberts „Gretchen am Spinnrade" war im Vortrag ganz temperamentlos und unerschlossen.

Von den beiden Altistinnen, die sich am Mittwoch hören ließen, setzte die eine verheißungsvoll genug ein; später versagte sie vollständig. In der Singakademie mußte diesen trüben Weg nach unten Frl. Brigitta Thielemann zurücklegen. Mit einer wohlgebildeten Stimme allein erwirbt man sich nicht die Gunst der Zuhörer; das täuscht für einige Minuten, und die Befremdung der Geprellten ist dann um so größer und für die Künstlerin unheilvoller, wenn die Seele ausbleibt und nur ewig der Wohlklang an das gepeinigte Ohr dringt. Es gibt auch einen Ekel über die Schönheit, und so etwas empfand man bei der unglücklichen Brigitta. Das Herz ging an jenem Abend überhaupt leer aus, denn der mitwirkende Geiger Herr Pataschko entsprach leider seiner Partnerin in der Gemütlosigkeit und Kälte seiner Vorträge. Als Virtuose ist allerdings nichts Tadelhaftes an ihm.

Frl. Anna Kuznitzky gab im Saal Bechstein wertvolle Proben ihrer gereiften Kunst. Sie erfaßt die Gesänge mit einem feinen Verständnis für das charakteristische; poetisch und zart zu empfinden ist ihr in reichem Maße verliehen. Ihre Stimme ist ein echter, volltönender Alt, dem nur eine sorgfältigere Behandlung der tieferen Lage zu wünschen wäre. Hier nimmt der Ton oft einen gepreßten, rauhen Klang an, der mit der Weichheit und Milde der Mittellage und Höhe nur übel sich vereinigen läßt. Schumanns „Meine Rose" gelang ihr am besten.

Herr Coenraad V. Bos verdient für seine treffliche Begleitung am Klavier ein Wort besonderer Anerkennung.

Eine Zukunft hat der junge Wiener Pianist Arthur Schnabel. Er gab am Montag im Saal Bechstein einen Klavierabend. Vorläufig verspricht er eben nur Bedeutendes — daß man ihm gern glaubte, errang er sich durch sein technisch reich entwickeltes, farbenvolles Spiel. Mit einem Kompliment über diese Vorzüge wird er sich vorläufig zufrieden geben müssen, bis seine geistige Entfaltung beendet und ihm erst recht der Schnabel gewachsen ist. Augenblicklich merkt man noch überall seine sechzehn Jahre heraus; vor allem ist er noch nicht reif für Bach. Jedenfalls hat er die Aufmerksamkeit der Kunstverständigen auf sich gelenkt und wird nun nicht vergessen dürfen, sein Wort einzulösen.

Ob die Helene von Hochedlinger aus Warschau auch das Recht hat, auf die Zukunft zu vertrösten, wage ich nicht zu entscheiden. Ihre Technik ist sauber, aber nicht glänzend — als Virtuosin kann sie also nicht gut machen, was ihrem Vortrag abgeht: Feuer, Leidenschaft und hinreißende Kraft. Zarte Stücke in kleiner Form glücken ihr manchmal ganz wohl; wo Größe und Aufbau verlangt wird, versagt sie meist vollständig.

Das männtiche Geschlecht in der Sangeskunst vertrat mit Würde der Tenorist Herr Pinks, der am Sonnabend, den 1. Oktober im Saal Bechstein Lieder von Brahms und Schubert vortrug. Ich hörte den jugendlichen Künstler vor einigen Jahren in der Philharmonie in Humperdinks „Wallfahrt nach Kevlar — wenn ich nicht irre —; damals klang seine Stimme etwas reizlos, namentlich schien ihm die Höhe Mühe zu machen. In dem kleineren Raum war der Eindruck ein weit günstigerer; vor allem traten hier die zahlreichen Feinheiten und reizvollen Einzelheiten

seines Vortrags deutlicher hervor. Stimmlich allerdings war die Leistung auch diesmal nicht ganz einwandfrei: man bewunderte mehr die Kunst, zu verhüllen als das Vermögen, frei auszuschenken aus dem Vollen einer blühenden Naturbegabung.

. . . . Jener alte Mann hat gelogen: nächstens lasse ich mir nichts mehr prophezeien; vielleicht kommen dann die Kräfte ersten Ranges, die großen Ereignisse. In der königl. Oper pausiert man immer noch — wenn nach langem Schweigen endlich ein gutes Wort gesprochen wird, so verzeiht man den Säumigen gern. Im Oktober noch sollen drei einaktige Werke ihre erste Aufführung in Berlin erleben, von denen das eine „Emanuel Chabriers „Briseis", künstlerisch das wertvollste ist; was d'Albert auf dem Gebiete der komischen Oper leistet, ist denen, die seinen geschwollenen, vor Uebermaß der drängenden Säfte überquellenden „Gernot" kennen, ein Rätsel. Und Herr Richard Goldberger, der ein Ballett „Vergißmeinnicht" bringt, — darf man ihm etwas rechtes zutrauen? Wird er ebenso viel Melodien haben, als sein Namensvetter Goldstücke? Ich sah daraus einen Marsch, eine Mazurka und noch einige Kleinigkeiten; es war echte Wiener Tanzmusik: viel Strauß und Millöcker, aber wenig Goldberger. Eine Musik, von der man sagen kann, daß sie dem Komponisten wenig gekostet hat. Er fand sie nämlich auf der Straße. E. U.

Chronik.

In den Bemerkungen, die in der letzten Nummer dieser Zeitschrift über die 70. Versammlung deutscher Naturforscher und Aerzte enthalten waren, ist des Vortrags gedacht worden, den Professor J. Baumann über den Bildungswert von Gymnasium und Realgymnasium und über die Bedeutung des naturwissenschaftlichen Unterrichts gehalten hat. Eine schöne Ergänzung zu den Ausführungen Baumanns lieferte ein anderer Redner dieser Versammlung: Prof. Pietzker (Nordhausen). Er sprach sich darüber aus, wie der naturwissenschaftliche Unterricht nach seiner Meinung eingerichtet werden müsse, wenn er den Erfordernissen des modernen Geisteslebens entsprechen soll. Es ist vor allen Dingen eine Durchdringung des Wissensstoffes mit philosophischem Geiste notwendig. Nicht nur der klare Blick für die augenfälligen Vorgänge, sondern auch das Denken über diese Vorgänge soll gepflegt werden. Es ist erfreulich, daß sich wieder Stimmen vernehmen lassen, die dem Nachdenken zu seinem Rechte verhelfen wollen, nachdem es fast ein halbes Jahrhundert hindurch von Seiten der Naturforscher mit dem Bann belegt und dafür die gedankenlose Beobachtung gehätschelt worden ist.

* * *

Am 3. Oktober hielt Virchow in London die Huxley-Vorlesung zur Eröffnung des Wintersemesters der medizinischen Schule des Charing-Cross-Hospital. Er charakterisierte Huxley als den Mann, der die Konsequenzen der Darwinschen Lehre als kühner Denker gezogen und deren Gesichtspunkte für weite Gebiete der Forschung fruchtbar gemacht hat.

* * *

In der Schrift „Der Reformkatholicismus. Die Religion der Zukunft. Für die Gebildeten aller Bekenntnisse dargestellt" tritt der bayerische Geistliche Dr. Joseph Müller dafür ein, daß der Katholicismus sich die Errungenschaften der modernen Wissenschaft zu Nutze machen müsse. Er könne dadurch seine alte Zauberkraft von neuem erhalten. Die Kirche könne die Lehren der Gegenwart noch ganz gut vertragen; sie müsse ihnen nur, damit sie dem religiösen Empfinden dienen können, den katholischen Stempel aufprägen. Aehnliche Ansichten vertritt ja auch Prof. Schell. Die Herren können sich nicht entschließen, zu glauben, daß der Katholicismus der Todfeind der modernen Wissenschaft und daß er keiner Reform durch dieselbe fähig ist. Wenn eine wissenschaftliche Wahrheit von einem katholisch empfindenden Menschen kommentiert wird, so verliert sie sofort ihre ursprüngliche Bedeutung. Denn der katholische Philosoph will nicht und kann nicht wollen, daß seine Prinzipien umgestaltet werden; er will dagegen die moderne Wissenschaft so pressen und drehen, daß sie in die dogmatischen Vorstellungen der Kirche paßt. Man kann sich von der Richtigkeit dieser Bemerkungen durch Lesen derjenigen wissenschaftlichen Schriften überzeugen, die in der letzten Zeit von katholischen Philosophen in die Welt gesetzt worden sind.

* * *

Einer der Häuptlinge der Kommunisten, Herr Gustav Landauer, antwortet in der Nr. 41 des „Sozialist" auf den in Nr. 39 des „Magazin für Litteratur" enthaltenen Brief John Henry Mackays wie jemand, der nichts kann als seine Parteiphrasen nachplappern und der jeden Andersdenkenden als einen schlechten Kerl ansieht. Mackay ist, nach Landauers Meinung, nicht aus Prinzip Gegner der Gewalt, sondern weil es ihm an Mut gebricht. Landauer verrät eine intime Verständnislosigkeit und rückhallose Unwissenheit. So behauptet er, Mackay werde in der neuen Ausgabe seines „Sturm" an Stelle des Verses „Kehre wieder über die Berge, Mutter der Freiheit, Revolution!" setzen „Bleib nur drüben hinter den Bergen, Stiefmutter der Freiheit, Revolution". Nun ist kürzlich die dritte und vierte Auflage des „Sturm" vermehrt, aber sonst völlig unverändert und unverkürzt (bei K. Henckell und Co. in Zürich) erschienen. Ich möchte Herrn Landauer fragen, ob er dreist die Unwahrheit behauptet, trotzdem er die Wahrheit kennt; oder ob er ins Blaue hinein Menschen in der öffentlichen Meinung herabsetzt, ohne sich die Mühe zu nehmen, erst nachzusehen, ob seine Behauptungen auch richtig sind. Und was der „mutige" Herr weiter schreibt, mit völliger Verschweigung alles Wichtigen in Mackays Brief, zeigt nur, daß er auch den „Sozialisten" in der Weise redigiert, welche in Mackays Briefe als die in der Presse heute zumeist übliche gekennzeichnet wird. Rudolf Steiner.

☛ Der für diese Nummer bestimmte novellistische Beitrag muß wegen Raummangels für die nächste Nummer zurückgelegt werden.

Seid.-Damaste Mk. 1.50
bis Mk. 29.30 p. Meter, sowie — schwarze, weiße und farbige Henneberg-Seide von 90 Pfg. bis Mk. 29.30 p. Met. — in den modernsten Geweben, Farben u. Dessins.
An Private porto- und steuerfrei ins Haus. Muster umgehend.
G. Henneberg's Seiden-Fabriken (k. u. k. Hofl.), Zürich.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.
N. Flerowsky:
Unter drei russischen Kaisern.
Brosch. 6 Mark, eleg. geb. 7 Mark.

„Die Annonce"

Konzessioniertes Inseratenbureau
Wien, VI., Windmühlgasse 17—21,
übernimmt Inserate für sämtliche Blätter, insbesondere für Oesterreich-Ungarn, Siebenbürgen, die Schweiz, Rußland und den Balkan.
Billigste Preise. — Höchste Rabatte.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

Nahida Ruth Lazarus
(Nahida Remy).

Ich suchte Dich!

Biographische Erzählung.
Elegant broschiert 3 Mk., elegant gebunden 4 Mk.

Inhalt: Trennung. — Die Gräfin. — Das Kind und die Bibel. — Die Flucht. — Seelenkämpfe. — Ehrwürden. — ?? — Die Konfirmandin. — Confessionslos. — Ein seltsames Erlebnis. — Die neue Ruth.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

Elsa von Schabelsky.

Harem und Moschee.

Reiseskizzen aus Marokko.
203 S. 8°. 1897. Brosch. 2 Mk. Zweites Tausend.

Neues Wiener Tageblatt 19. 7. 96: Wir haben nicht viele so amüsante Reisebücher gelesen, die zugleich so viel des Interessanten und Wissenswerten enthalten hätten. Fräulein v. Schabelsky hat das Europäern nie vollkommen zugängliche Gebiet an der Nordwestküste unter Umständen durchquert, die ihr Vieles zugänglich machten, was anderen europäischen Reisenden wohl immer verschlossen bleiben wird, und sie berichtet darüber in ungemein anziehender und fesselnder Weise.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

Soeben erschien in dritter Auflage:

Kapitän Alfred Dreyfus.

Briefe aus der Gefangenschaft.

Autorisierte deutsche Ausgabe des französischen Originals.
Mit einer Einleitung, einem Nachtrag und Facsimile-Briefen. — 20 Bogen.
Preis 4 Mk., elegant geb. 5 Mk.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

S. Lublinski:

Jüdische Charaktere bei Grillparzer, Hebbel und Otto Ludwig.

Preis 2 Mark.

Hofrath Dr. Ruppricht's

HÄMORRHOIDAL-PILLEN

(Bestandteile: Taraxicum 1·5, Kal. tart. 2·0; Rheum. 0·5; Baccae cubeb. 0·25; Extract. gramin. 1·75, Misce fiat pil.)
heilen selbst in den schwierigsten und ältesten Fällen jedes **Hämorrhoidalleiden, goldene Ader, fliessende und blinde,** und beseitigen binnen Kurzem alle damit verbundenen Schmerzen und Beschwerden. Gleichzeitig reinigen sie das Blut, heben den Kräftezustand und führen ein allgemeines Wohlbefinden herbei.
Preis der Schachtel 1 Mark. Porto 20 Pfg., 3 Schachteln franko.
Carola-Apotheke, Leipzig-Lindenau.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

Reich, Dr. Adolf: ★ ★ ★ ★ ★ ★

Phantastikon

Märchen, Novellen und ästhetische Briefe.
362 S. 8°. 3,50 M., eleg. geb. 5 M.

★ Verlag Siegfried Cronbach, Berlin. ★

W. J. Nagradow:

Moderne russische Censur u. Presse

vor und hinter den Koulissen.
Brosch. 6 Mark.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

Am Ende des Jahrhunderts.

Rückschau
auf 100 Jahre geistiger Entwickelung.

Ein Sammelwerk in Bänden von 10—12 Bogen.
Brosch. à 1,50 Mk., geb. 2 Mk.

Wie der Kaufmann am Schluß eines jeden Jahres seine Bilanz zieht, wie er von Zeit zu Zeit einen größeren Zeitpunkt seines Wirkens übersichtlich zusammenstellt, wägt und prüft, um zu erfahren, ob und welche Fortschritte er während dieser Zeit gemacht hat, so soll dieses Unternehmen dem großen Publikum in gemeinfaßlicher Form und in großen Zügen vor Augen führen, was jedes Gebiet menschlichen Wirkens während des demnächst, zu Ende gehenden Jahrhunderts für das Ganze geleistet hat.

Nicht gelehrte Abhandlungen soll und darf es bieten, sondern eine bei aller Gründlichkeit fesselnde Lektüre; dem vorgeschrittenen Alter zur Erinnerung an längst vergangene Momente seiner früheren Mitarbeit, seiner Miterlebnisse, der jungen Generation ein Bild der Thätigkeit seiner Väter, teils zur Nachachtung, teils wohl auch zur Vermeidung.

Bis jetzt sind erschienen:

Band I. Dr. **Bruno Gebhardt.** Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert. Band I (Erscheint in 2 Bänden.)
„ II. **Minna Cauer.** Die Frau im 19. Jahrhundert.
„ III. Dr. **S. Bernfeld.** Juden und Judentum im 19. Jahrhundert.
„ IV. Dr. **G. Steinhausen.** Häusliches und gesellschaftliches Leben im 19. Jahrhundert.
„ V. Dr. **Max Graf.** Deutsche Musik im 19. Jahrhundert.
„ VI. **Karl Rosner.** Die dekorative Kunst im 19. Jahrhundert.
„ VII. **F. C. Philippson.** Handel und Verkehr im 19. Jahrhundert.
„ VIII. Dr. **Ed. Loewenthal.** Die deutschen Einheitsbestrebungen und ihre Verwirklichung im 19. Jahrhundert.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck von A. W. Hayn's Erben, Potsdam.

Digitized by Google

Das Magazin

für Litteratur.

Mit einem Beiblatt: Dramaturgische Blätter.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner, Otto Erich Hartleben und Moriz Zitter.

Redaktion: Berlin W. 30, Habsburgerstraße 11 I.

Verlag Siegfried Cronbach in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (No. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Filial-Expedition für Oesterreich-Ungarn und den Balkan: Heinrich Müller, Wien, Windmühlgasse 17—21. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin, den 22. Oktober 1898. Nr. 42.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentl. Leben.

Rudolf Steiner: Litterarische Bildung . . Sp. 985
Dr. Alfred Friedmann: Das Halsband der Harmonia . . . . . „ 987
Hermann Häfker: Ein Märchenprinz . . „ 994
Arthur Dix: Im Banne der geraden Linie „ 998
Rosa Mayreder: Eine Jubiläums-Incarnation . . . . . „ 1000
Erich Urban: Musikalisches . . . . . „ 1003
Chronik. a) Fontane-Feier der Freien Bühne „ 1006
b) Eine Vorlesung Emanuel Reichers „ 1006

Dramaturgische Blätter.

Landgerichtsdirektor Dr. Felisch: Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des deutschen Bühnenvereins . . . . Sp. 327
J. C. Hoßberger: Wirkung der Massenscenen . . . . . „ 328
Theater-Chronik . . . . . „ 332

„Litterarische Bildung."

Der alte Litteraturhofrat in Leipzig, Rudolf von Gottschall, leitet mit einem Aufsatze, der obigen Titel trägt, eine neu erscheinende Halbmonatschrift „Das litterarische Echo" ein. Es ist wahrhaftig nicht meine Absicht, dem neuen Unternehmen das Leben sauer zu machen, trotzdem sein genannter Vorredner recht geschmackvoll den Artikel mit einem Ausfall auf die bestehenden litterarischen Zeitschriften schließt. Er rechnet das „Magazin für Litteratur" wahrscheinlich unter diejenigen Litteraturblätter, die er als „ein Sammelsurium von Meinungen und Maßstäben", „einen Tummelplatz für eine Kritik, die nach allen Richtungen der Windrose auseinanderstrebt", bezeichnet.

Es ist nicht gerade leicht, aus des Herrn von Gottschalls Artikel zu erkennen, was er will. Er klagt darüber, daß die allgemeine, humanistische Bildung im Abnehmen begriffen ist. Er klagt sogar darüber, daß „der lateinische Aufsatz aus den Schülerarbeiten der höheren Gymnasialklassen gestrichen worden ist." Ich kann aus dem Aufsatz des Herrn von Gottschall nur das Eine herauslesen: Er beklagt das Aussterben der litterarischen Schönredner von der Art des salbungsvollen Moriz Carriere und des — Herrn von Gottschall selbst, die den Gipfel der Weisheit erklommen haben durch Aneignung einiger Brocken der Hegelschen Philosophie und Aesthetik und welche die große Revolutionierung der Geister nicht mitgemacht haben, die sich durch die naturwissenschaftliche Denkweise in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts vollzogen hat. Recht charakteristisch für Herrn von Gottschall ist, daß er sagt: „Im ganzen bleibt als Hauptträgerin der litterarischen Bildung die Frauenwelt übrig." Er hat natürlich die Frauenbildung im Sinne, welche sich die charakterisierte ästhetische Schönrednerei angeeignet hat, und von der sich die Frauen abwenden, die den Geist der Gegenwart verstehen.

Redigierte Herr von Gottschall heute eine litterarische Zeitschrift, so fände man darinnen nur Meinungen, die im Jahre 1832 ganz gut hätten geschrieben werden können. Ebenso wie man in den ermüdenden vier Bänden „Deutsche Nationallitteratur im neunzehnten Jahrhundert" nur solche Meinungen findet.

Die auf Grund der naturwissenschaftlichen Errungenschaften des Jahrhunderts mögliche Denk- und Empfindungsweise ist für Herrn von Gottschall nicht da. Er hat keinen Sinn dafür, die Jugend in dieser Denkweise zu erziehen; er möchte vielmehr, daß der lateinische Aufsatz in die Schülerarbeiten der höheren Gymnasialklassen wieder eingeführt werde.

Herr von Gottschall gehört zu jenen Glücklichen, die alles wissen. Sie können genau unterscheiden, was künstlerisch wertvoll ist und was nicht. Sie wissen zu klassifizieren. Sie werden also eine Zeitschrift redigieren, wie folgt: Ich nehme alles an, was meinem ästhetischen Urteile entspricht. Denn ich habe Recht, und alle andern

haben Unrecht. Meine Zeitschrift muß ein einheitliches Gepräge tragen.

Wir andern sind nicht so glücklich wie Herr von Gottschall. Wir haben unsere Anschauungen und Empfindungen unter dem Einflusse der naturwissenschaftlichen Fortschritte gebildet. Daß durch Darwin alle durch die Jahrhunderte großgezogenen Empfindungen und Vorstellungen umgestaltet worden sind: davon sind wir nicht unberührt geblieben wie Herr von Gottschall. Aber wir wissen zugleich, daß die neue Weltanschauung in den einzelnen Köpfen verschiedene Formen annehmen kann. Wir haben keine schablonenhaften Ansichten wie Herr von Gottschall. Wir lassen auch den Andern gelten. Wir wissen, daß es einen Kampf ums Dasein der Meinungen gibt.

Deshalb müssen wir eine Zeitschrift anders redigieren als Herr von Gottschall will. Der Herausgeber vertritt seine Ansicht mit aller Kraft, deren er fähig ist. Aber er läßt auch andere Meinungen zu Worte kommen. Er ist sogar stolz darauf, seinen Lesern einen „Tummelplatz für eine Kritik zu bieten, die nach allen Richtungen der Windrose auseinanderstrebt". Er will, daß jede auf genügenden Voraussetzungen gebildete Anschauung vertreten wird. Was in Herrn Gottschalls Augen ein Nachteil ist, das nehme ich z. B. als einen Vorzug in Anspruch.

Ich liebe die Freiheit. Ich liebe sie nicht nur auf politischem Gebiete in dem Sinne, wie ich es in meiner Antwort auf J. H. Makays Brief an mich in Nr. 39 ausgesprochen habe; ich liebe sie auch auf dem Felde des geistigen Verkehrs, den eine Zeitschrift zu vermitteln hat. Und wie ich das Vertrauen habe, daß die Menschen in ökonomischer und ethischer Beziehung am besten in der Sonne der Freiheit gedeihen können, so habe ich auch den Glauben, daß das geistige Leben am besten fährt, wenn die Meinungen und Ansichten in freier Entwickelung mit einander kämpfen.

So habe ich es gehalten, seit ich das „Magazin" redigiere, und so werde ich es halten, auch wenn Herr von Gottschall diese Zeitschrift verächtlich einreihen sollte in die Schar derer, die ein „Tummelplatz" sind „für eine Kritik, die nach allen Richtungen der Windrose auseinanderstrebt". Rudolf Steiner.

Das Halsband der Harmonia (Hermione.)

Von

Alfred Friedmann.

Eine Erzählung durch alle Zeiten.*)

Fern im schönen, sagenumwobenen Griechenland herrschten einst himmlische Götter und Göttinnen über sterbliche Menschen.

Aber auch bei ihnen allen gab es Leidenschaften, Wünsche, böse Begierden, gemacht, die Einheit und Ruhe einer edlen Seele zu stören.

Die Göttin der Liebe, die holdselige Aphrodite, die dem leichten Schaum des ewigen Meeres Entstiegene, war dem Arbeiter Hephästos angetraut. Diese Ehe konnte aber nicht glücklich sein, denn die Gatten waren viel zu ungleich. Der Mann, den ganzen Tag mit rußigen Schmieden, Kyklopen genannt, in dem feuerspeienden Berge Aetna beschäftigt, fand nur wenig Zeit, seine von Rosen und Veilchen duftende Gemahlin zu erfreuen und zu erheitern. Und sollte es einmal dazu kommen, so ward Cythere schon ungeduldig, ehe er noch seine geschwärzten Glieder im Bade gereinigt und gesalbt, und entflog meistens in die luftigen Höhen des Olympos, in den Schoß des lockenschüttelnden Allherrschers Zeus Kronion, der ihr mit gütigem Lächeln und sanftem Wimperniederschlag Verzeihung für all ihre Torheiten gewährte; denn sie war seine Tochter. Aber ihre Mutter hieß Dione.

Hephästos, auch ein Sproß des allgewaltigen Zeus, doch von der Hera stammend, war gewaltig wie das Feuer. Er setzte einst selbst den Fluß Skamandros in Flammen, und dieser rief aus: Keiner, Hephästos, hält dir Abstand unter den Obern. Er war kunstfertig und schmiedete den Göttern und Göttinnen seltsam Gewaffen und Geschmeide; selbst die silberfüßige Meerfrau Thetis erstaunte, als sie seinen Palast betrat, ob der goldenen Mischkrüge, des geglätteten Elfenbeines, der goldnen Räder, der geschmückten Dreifüße, welche der Künstler kundigen Geists der Erfindung mit seinen Gesellen, im Schweiße seines Angesichts, hämmerte. Ja, selbst goldene Mägde hatte er sich geschaffen, lebenden ähnlich, mit jugendlich ringender Bildung. Verstand und Stimme gab er ihnen und lehrte sie Arbeit, der seinen gleich.

Aber Hephästos hinkte.

Einstmals, so sagen die einen, stellte sich der Bildner bei einem der so häufigen Streite zwischen seinen göttlichen, erhabenen Eltern auf Heras Seite, und Zeus erfaßte ihn am Fuße, dieweil er gerade erhöht auf einem Felsen vor dem Donnerer stand, und warf ihn im Zickzack wie einen geschleuderten Blitz auf die Erde.

Da brach er sich den einen Knöchel.

Wieder andere, welche vielleicht dabei waren, meinen, er sei von Geburt an lahm gewesen, die eitle Mutter schämte sich seiner Mißgestalt und schleuderte ihn vom hohen Olymp herab ins Meer. Da nahmen ihn die Okeanostöchter Thetis und Eurynome auf, und verbargen ihn im Schoße der Wellen, auf einer tiefgelegenen Insel, welche der alte Meerschaum überspülte, neun Jahre in einer Grotte des Okeanos.

Daher die alte Freundschaft mit Thetis, der Mutter des Achilles. Das Hinken aber machte ihn der goldenen Aphrodite völlig unausstehlich.

Sie liebte das Schöne, das Vollkommene allüberall; an den kunstreichen Tempelwohnungen, welche ihr Gemahl für die Götter auf dem Olympos errichtet, an den Marmorsäulen, an ihren glattgefiederten Tauben und an dem Manne.

Darum gefiel ihr wohl Ares, der schimmernde Kriegsgott viel besser, und wenn sie auch lachen mußte über den unziemlichen Scherz, den sich Hephästos mit seiner Mutter Hera aus Rache erlaubte — er schmiedete nämlich für diese einen güldenen Thronsessel mit verborgenen Federn und Fesseln, so daß Hera nicht ohne des Sohnes Hilfe sich wieder erheben konnte, — wenn sie auch zauberisch über diese Torheiten lächelte — so war ihr der hinkende Künstler doch zuwider.

Warum nahm ihn die heitere Göttin?

Wer zwang sie?

Das ist ein Rätsel, und keine Mythologie noch hat es ergründet.

*) „Nachträgliche Vorrede zu Alfred Friedmanns Novellenbändchen." — (8814 der Phil. Reclamschen Universalbibliothek.)

Vielleicht — weil es nicht wahr ist, daß sich gleich und gleich gesellt.

Es möchte wohl, aber zuviel Hemmnisse sind dawider.

Indessen auch Cythera war durch jenen Scherz nicht gewarnt.

Der göttliche Sänger Demodokos mil der klingenden Harfe hat uns den Gang Cytherens zu ihrem Liebling Ares singend überliefert. Damals hatten die Dichter noch Gesichte, und so mag der Poet wohl gesehen haben, was er erzählt. Und auch mehr geehrt, denn heutigen Tages waren des Altertums Rhapsoden und Barden. Hat doch auch Odysseus in dem gräulichen Gemetzel, welches er unter den Freiern seiner Hausfrau Penelope anrichtete, den Terpiossohn Femios unter allen verschont, der von sich sagte, daß er von selbst die Kunst des Dichtens gelernt und auch ein Gott ihm mancherlei Lieder in die Seele gepflanzt. Und er weissagte, daß Ulysses es bedauern würde, den Sänger erschlagen zu haben, und so ließ der edle Dulder ab von Femios.

Der andere aber, Demodokos, verkündet uns, wie es Kypris gedrängt, sich in Hephästos schönen Gemächern, darin viel Kunstwerk und Zierart, dem Geliebten Ares zu vereinigen. Es war nicht recht, den guten alten Hinkefuß zu betrügen; besonders da er sich doch Tag und Nacht abmühte, den Lebensunterhalt des ziemlich kostspieligen Hauses zu verdienen durch Goldarbeit und Waffenschmiedekunst, und Frau Aphrodite, obwol nur mit ganz leichten coischen Gewändern bekleidet, und mit den kleinsten Goldsandalen beschuht, lebte doch auf sehr großem Fuße und machte nicht geringen Aufwand. Wahrscheinlich hatte ihr Ares kostbare Spangen, Ohrgehänge und Perlschnüre der kunstreichen Aegypter und der braunen, fernen Inderfrauen versprochen.

Wie dem aber sei — selbst zugegeben, daß Aphrodile uneigennützig für die männlich — untadliche Schönheit und Stärke des Kriegsgottes entbrannt: sie koseten mit einander, aber der allsehende Helios brachte es an den Tag. Nichts eiligeres wußte er zu tun, als es dem Betrogenen zu erzählen. Kaum vernahm Hephästos die kränkende Rede, die ihm auf eitel Sonnenstrahlen zugeflossen, als schon seine listige Natur einen Plan ausheckte. Auf einem Block schmiedete er mit wol dreißig Gesellen in acht Stunden Arbeit und mit dem Hammer unsichtbare Fesseln, so fein und zart, wie das Gewebe einer Spinne, aber so haltbar, wie die Kette, an der Zeus Himmel und Erde hält, und welche, wenn Enceladas mil allen Giganten daran zöge, nicht risse.

Diese ehernen Bänder legte er ungesehen um sein Lager und das der verführerischen Kypris; er selbst aber machte sich scheinbar auf nach Lemnos, einige feuerspeiende Krater zu untersuchen, ob sie noch genug Kohlenvorräte für mehrere unternommene Arbeiten bärgen? — Obwohl nun eine Göttin alles wissen müßte, war Kypris durch ihre Liebe so betört, daß sie die Binde nicht sah, welche ihr Begleiter Eros, der von einigen für ihren Sohn gehalten wird, um ihre schönen Augen gelegt. — Ares war gerade beschäftigt gewesen, einem wilden Schlachtrosse das goldene Gebiß durchs Maul zu ziehen, die Kantare, welche der Undankbare auch von dem Künstler Hephästos zum Geschenk erhalten. Aber der Verliebte bedachte weiter nichts, als daß der Schmied zur Stadt voll prangender Häuser, die ihm wert von allen Städten war, sich gewendet. Alsbald verlangte er schon voll Sehnsucht nach der Liebe der schönbekränzten Kythere. Schon stand er neben ihr, faßte sie freundlich bei der Hand und begann Worte uralter Galanterie zu stammeln. Aber kaum saßen sie auf dem Rande des Lagers, als diamantene Bande sie umketteten, und, wie sie sich auch sträubten und wandten: es gab kein Entrinnen.

Schnell war der in der Nähe verborgen gebliebene Hephästos zur Hand. In wildem Weh rief der um sein Glück betrogene Ehemann die Götter herbei und zu Zeugen der ihm von einem der ihren angetane Schmach. Worte sprach er, die noch durch die Zeiten hallen, wenn sich Schönheit in freier Wahl gesellt zu dem ihr lieberen Manne; wenn sich Feuer vom Wasser scheidet und dem Feuer vermählt; wenn sich der Schönheitsdrang hinwegsetzt über alle Schranken und die Schönheit erkürt. Wenn sich die Unverstandene zum Verstehenden wendet, wenn der Uebermut regiert und die Lebenslust überquillt. Aber auch wenn der einsame Mann sich zu Uebelvermählten tröstend hinneigt; wo Liebe nach Liebe schreit oder Genußsucht nach Erhörung — in jedem Falle, da heißes, warmblütiges Leben sich der Berührung beuget, in jedem Augenblicke, da höchste Mannheit höchste Kraft gewinnt und höchste Weiblichkeit beste Hingebung zeigt, da hallen die Worte des göttlichen Schmiedes wieder, der betrogen zu allen Göttern, seinen Brüdern schrie. — Noch in der Anklage, lobte er Aphroditens Schöne, aber er schleuderte sie mit allen Geschenken dem Zeus zurück, die schöne Tochter, so unbändigen Geistes. Und alle Götter naheten bei dem gewaltigen Heerruf, nur die Göttinnen blieben vor Scham in ihren Gemächern.

Und sie meinten: „Nimmer gedeiht doch Böses. Der Langsame fängt den Schnellen. Der Lahme den Beflügelten. Die Kunst ist alles!"

Aber Hephästos klagte: „Nein, die Ehre ist dahin!" Und viele beneideten Ares und hätten sich wohl gerne mit unsichtbaren Banden fesseln lassen, um bei der schönen Liebesgöttin zu ruhen. — Als nun Poseidon gut sprach für seinen Bruder Ares, löste der Schmied die Fesseln und Mars wandte sich zu den Thrakern; Venus aber entfloh geschämig zu ihrem paphischen Hain, wo ihr die Chariten die herrlichen Glieder mit ambrosischem Oele salbten und sie in Gewänder aus Byssos hüllten, Wunder dem Anblick.

Ihr Körper schimmerte wie die Rosenfinger der Eos hindurch.

Hephästos aber sann auf Rache.

Und als Aphrodite, Mutter der süßen Harmione geworden und von Vulkan ein Brautgeschenk für die nach Götterart Schnell herangereiste erbat — so schamlos sind manchmal die Frauen — da schmiedete der Künstler ein Halsband, so wundersam, wie es die Unsterblichen selbst nicht auszudenken vermöchten und daher es auch nicht zu beschreiben ist. Und mit jedem Schlage, den er auf seinem sprühenden Amboß und auf das Geschmeide führte, schmiedete er hinein ein Unglück.

Und da viel Unglück, vielerlei, den Menschen bedrohen kann, so führte er Schlag auf Schlag; und sein Antlitz ward verzerrt und faltig und alterte unter der Arbeit des Hasses.

Als es endlich fertig war, gab er es seiner Gemahtin lächelnd, und sie glaubte, er habe ihr verziehen, wie es den Anschein hatte, jenen Betrug und die anderen Verletzungen der Ehe und die Widersetzlichkeit,

die Mißachtung, den Hohn und den Widerstand von Aeonen.

Aber in das Halsband hatte er das Elend gebannt mit der Zauberkraft seines Hammers, und der wirkte fort durch alle Jahrhunderte, so lange, wie die Widersetzlichkeit des Weibes gegen ihren Eheherrn und Gemahl. Und zunächst schenkte Venus das Halsband des Hephäst ihrer Tochter Hermione, die sich mit dem Herrscher zu Theben, Kadmos, vermählte. Und mit ihnen begann das Unheil. Nicht blindlings traf es Unschuldige. Die Schuld tag schon bei dem Kriegsgott Mars und der Liebesgöttin Aphrodite.

Von ihren Nachkommen wandten die Hohen ihr segnendes Auge und von ganzen Geschlechtern und „mieden im Enkel die ehmals geliebten still redenden Züge der Ahnherrn zu sehen". Denn weise sind sie und sehen das Künftige und nicht vorüber ist ihnen das Vergangene. Und wie schon der Herrscher im Donnergewölk Zeus zu seinem Sohne Ares gesprochen:

Siehe, verhaßt mir bist du von allen olympischen Göttern,
Immer hast du den Kampf nur geliebt und Zank und Befehdung.
Gleich der Mutter an Trotz und unerträglichem Starrsinn,
Here, welche mir kaum durch Worte gebändigt nachgiebt —

so waren es Streitsucht und Uneinigkeit, welche die Enkel der schönen Aphrodite verdarben.

Der phönikische Heldensohn Kadmos war auf der Suche nach seiner verschwundenen Schwester Europa gen Delphi gekommen. Das Orakel des Apollo Loxias bedeutete ihm, das vergebliche Suchen aufzugeben und da eine Niederlassung zu gründen, wo er auf eine ihm begegnende Kuh stoßen würde. Diese traf er in Phokis und folgte ihr, bis sie sich an der Stelle lagerte, auf der später die vieltorige Stadt Theben entstand. Kadmos wollte nun seine Wegweiserin zum Opfer bringen und entsendete Boten nach der nahen Quelle des Ares, Wasser zu holen. Dort aber würgte ein schrecklicher Drache die Abgesandten. Da machte sich Kadmos selbst auf und tötete den Drachen. Die Zähne säete er in die Erde; doch daraus wuchsen gewaltige Recken auf, die sich töricht unter einander bekämpften und mordeten. Nur fünf der Recken blieben am Leben und wurden Stammväter der edelsten und auch unglücklichsten Geschlechter.

Kadmos erbaute nun die Stadt Theben, versöhnte den zürnenden Ares, dessen Quelle er getrübt, durch Sühnopfer, und der scheinheilige Gott gab dem Kadmos sein liebreizendes Töchterlein Harmonia, auch Hermione genannt, zum ehelichen Weibe. Als sich Kadmos vermählt und Harmonia, kamen die Himmlischen all, und Thebas Mauern und Türme stiegen empor beim Klange der Laut' und der Kither Amphions. (Phönikerinnen 254. V. 810.) Hephästos aber hing ihr das fluchbeladene Halsband um. — Pallas Athene, geübt in allen weiblichen Künsten des Hauses, hatte für das Unglückskind ein schimmerndes Gewand gewoben, in welches der Gemahl Aphroditens gleichfalls alle Laster gebannt, der Minerva ratend, es in einen verwünschten Teich zu tauchen. Denn seit dem Urteil des Paris war die sonst so kluge Pallas der Venus abhold. Frauen lieben es wol, wegen ihrer Weisheit gepriesen zu werden, doch soll es nicht auf Unkosten ihrer Schönheit geschehen. Am liebsten sind sie aller Vorzüge und Tugenden Vereinigung; und wo das zutrifft, ist es auch den Männern recht; doch hat die Vollkommenheit etwas Eisiges. Drum zogen manche die Venus der Pallas vor. Und das wurmte diese und trieb sie zu bösen Taten, wie die Schenkung eines so unheilvollen Gewandes an die unselige Harmonia.

Nichts ahnend ließen sich nun die jungen Ehegatten in der neuerbauten Veste nieder und lebten zunächst ganz ihrer Liebe. Doch wären sie besser kinderlos geblieben, die Aermsten, denn an jedem ihrer Sprossen erfüllte sich der Fluch.

Zunächst vermählten sie ihre rasch herangeblühte Tochter Agave dem Echion, einem der werktätigsten Mitbaumeister des neuen Theben. Dieser war zugleich einer der tapfersten der aus der Drachensaat übrig gebliebenen Männer, die man Sparten nannte. Das Söhnlein beider, Echions und Agavens, nannten sie Pentheus. In einer wilden Nacht, bei einem Feste zu Ehren des Weingottes Dionysius, behing sich die trunkene Mutter mit einem Tigerfelle; der Gott kam über sie und im Weinrausch und Wahnsinn zerriß sie, sich eine Tigerin wähnend, ihr eigenes Kindlein, den kleinen Pentheus.

Semele hieß die erste Tochter des Kadmos. Selbst Juno beklagte sich über Hermiones Eheglück, denn Semele stahl der Hera ihren Zeus, und was galt ihr alle Ehre der Opfer und Altäre, war selbst der Himmel ohne Liebe? Juno horchte Semele aus, und diese verriet ihr, daß Zeus Vergleichungen zwischen seiner angetrauten Eifersüchtigen und dem jung-schönen Griechenfräulein angestellt. Da riet ihr Juno, ihn sich einmal göttlich, nicht menschlich kommen zu lassen. Denn nie verzieh sie, daß Jupiter durch Semeles Mund sie häßlich gefunden. Und Semele ließ Zeus schwören und bat, und er gewährte und liebte sie, wie er die Hera im Olympos liebte. Da verbrannte die Arme. Seitdem können Menschenaugen nicht in die Sonne sehen.

Ino war die dritte Tochter des Kadmospaares genannt. Ihr Sohn Learchos stand gerade im lieblichsten Kindesalter, als sein Vater Athamas von Raserei befallen wurde und ihn in der Betörung an einem Felsen zerschmetterte.

Echion wieder hatte eine Tochter Autonoe, die dem Aristäos vermählt war; sie mußte es erleben, daß ihr Sohn Aktäon, weil er die badende Artemis beleidigte, lebendig von Hunden zerrissen wurde.

Dem Kadmos selbst folgte in der Herrschaft sein Sohn Polydoros. Er starb frühzeitig und das war sein größtes Glück. Denn er hinterließ außer seiner jungen Witwe Nykteis einen Knaben, mit Namen Labdakos, den Ahnherrn der so unseligen Labdakiden, mit denen sich im menschlichen Elend und Jammer höchstens Tantalus' Geschlecht messen könnte. An die Namen derer aus dem Stamme und der Sippe der Labdakiden knüpft sich für die Erinnerung der Späteren soviel Heilloses, daß man sie nur zu nennen braucht, und es „horchen die Verbannten in nächtlichen Höhlen den Liedern der Vorzeit, denken bangend an Kinder und Enkel, und schütteln das Haupt ob der unversöhnlichen Götter Grimm". Und des gigantischen Aeschylos' Worte:

„O dieses Hauses neue Not
Altem Leide zugesellt!"

werden wieder wach. —

Laïos hieß Labdakos' Sohn. Ein Jahr alt, verlor er seinen Vater. Amphion und Zetes bemächtigten sich des thebanischen Reiches, und er wuchs auf in einsamer Verbannung. Zurückgerufen, vermählte er sich mit Menökeus' Tochter, Jokaste.

Ein Orakel warnte dieses Paar vor einem Sohne. Aber wann haben die Götterwinke Menschen weiser ge-

macht? Was der nüchterne Lajos vermied, vollzog der berauschte. Oedipus lebte. Er erschlug den Vater, nahm Jokaste zur Frau — allen Sphinxen zum Trotz. Die Pest kam ins Land unter der widernatürlichen Herrschaft. — Als die Wahrheit ausgefunden worden, stieß sich Jokaste das Schwert in den Busen, und Oedipus beraubte sich des göttlichen Lichtes. — Seine herrliche Tochter Antigone, die rührendste Gestalt des Altertums, die mitzulieben, nicht mitzuhassen da zu sein erklärte, begleitete den blinden Greis nach Kolona. Eteokles und Polyneikes, Zwillingssöhne des Dulders, stießen sich gegenseitig vor Theben das Mordschwert in die Bruderbrust. Als Antigone, alter Sitte und Furcht gemäß, den Bruder nicht unbeerdigt lassen wollte, befahl Kreon, der Bruder Jokastes und Herrscher, die Blindenführerin und Verlobte seines Sohnes Hämon lebendig einzumauern. — Das unselige Halsband trug zu jenen Zeiten Eriphyle, Gemahlin des Amphiaraos; dieser stürzte bei der ersten Belagerung Thebens in einen Schlund, den Jupiters Blitz vor ihm geöffnet. — Zehn Jahre nach diesen Begebenheiten unternahmen die Söhne der unglücklichen Sieben vor Theben, die Epigonen, einen Rachezug gegen die Vieltorige.

Einer der neuen Helden war Alkmäon, der Sohn der Eriphyte und des Amphiaraos. Dieser, seinen Tod damals vorausahnend, hatte sich verborgen gehalten; sein Weib aber, allein um seinen Zufluchtsort wissend, ihn verraten. Als Theben geplündert und verwüstet war, fragte Alkmäon das Orakel, ob er des Vaters Tod an der Mutter rächen dürfe? Der delphische Dreifuß gewährte die Rache und der Sohn vollzog sie. Allein, so sind die Götter: kaum war das durch sie Gebilligte ausgeführt, so ließen sie alle Erinnyen und Furien hinter dem Rächer los. Er floh nach Arkadien zu Phegeus, der ihn mit den Unterirdischen versöhnte und ihm seine Tochter Arsinoë zum Weibe gab. Dieser schenkte er als Brautgabe das Halsband der gemordeten Mutter. Aber wieder kamen die Rachegöttinnen über ihn; unstät und flüchtig irrte er umher, bis er, nach neuem Ausspruch des Orakels, in einem Lande Ruhe finden sollte, das, als seine Mutter ihn sterbend verflucht, noch nicht Land gewesen. Dieses fand sich als eine neuaufgetauchte Insel in dem Flusse Acheloos. Nun verstieß er die Phegeustochter und nahm des Flußgottes Sprossin Kallirrhoe zur Gattin. Die hatte von dem kostbaren Geschmeide vernommen und begehrte es ahnungslos vom Gemahl. Nun kehrte Alkmäon zu Phegeus zurück und heischte das Kleinod, da er ohne dieses nicht der Furien ledig werden könne. Phegeus erfuhr aber, daß Kalirrhoe das Halsband erhalten solle, sendete seine beiden Söhne dem schon Enteilten nach und ließ ihm durch sie das Leben rauben.

Die alten Kadmosettern konnten so viel Unglück nicht länger mit ansehen und verließen Theben, um in fernem Lande noch eines Sohnes teilhaftig zu werden, des Illyrios. In Illyrium sollen sie dann in Schlangen verwandelt worden sein.

„Und viel unseliges Geschick der Männer, viel Taten des verworrenen Sinnes deckt die Nacht mit schweren Fittigen und läßt uns nur in grauenvolle Dämmrung sehen."

Als aber die Epigonen das leere Theben verwüstet hatten, beschlossen sie, das beste der Beute dem Heliostempel zu Delphi zu senden. Das schien ihnen des blinden Sehergreises Tiresias wundersame Tochter Daphne, ein Bildnis mädchenhafter Herrlichkeit, welche die Wahrsagekunst von ihrem Vater geerbt hatte. Als Strafe für ein Vergehen hatten die unbarmherzigen Götter dem alten Tiresias die furchtbare Strafe zuerteilt, sich auch im Hades, nach dem Tode, noch erinnern zu müssen. Lethe hatte keine Macht über ihn! Daphne aber ward vor Apollo — zu Lorbeer.

Daphne sagte das Kommende voraus.

Und wie ein Weiser gesprochen: Vorausseh heißt nur wieder Unglück sehen, so erzählte Daphne in den delphischen Tempelhallen schon die rührendsten Geschehnisse kommender Jahrhunderte, von allen denen, die durch irgend eine wunderbare Verkettung Erbe auch nur eines Steines, eines Gliedes des Halsbandes der Harmonia geworden sind.

Pausanias aber meldet (Böotika 1. 2), daß in Kypros eine alte Stadt Amathus läge; in ihr befinde sich ein altes Heiligtum des Adonus und der Aphrodite, dort soll lange, lange das Halsband aufbewahrt worden sein — bis es wol Räuber geraubt und in ebenso törichter Unwissenheit, wie die vorderen, ihren Lieben umgehänget.

Ein Märchenprinz.

(Zu Bertha von Suttners „Schach der Qual.")

Bertha v. Suttner versichert in ihrem „Schach der Qual!", dem die nachfolgenden Zeilen gewidmet sind, daß heute die Märchen nicht mehr mit „Es war einmal" anfangen, sondern mit „Es wird einmal!" Ihr Märchenprinz „Roland," der als der Held des eben genannten Buches seinen Phantasie-Feldzug gegen alle „Qual" auf Erden führt, braucht aber nicht einmal in der Zukunft gesucht zu werden, er lebt in vielen Erscheinungen unter uns. Die Wellen der Beunruhigung, die aus dem sozialen Hexenkessel hervorbrodeln, haben diese höchst eigentümliche Erscheinung der „Vornehmen Weltverbesserer" gezeitigt, zu denen so verschiedene einzelne gehören, wie der Oberstlieutenant v. Egidy in Deutschland, der gewaltige Sektierer Graf Tolstoi in Rußland, die warmherzige Verfasserin des „Schachs der Qual!" und der „Waffen nieder!", Baronin von Suttner in Oesterreich. Ihre Reihe ließe sich vermehren, die Eigenschaften, in denen sie sich gleichen, infolge deren sie oft einen so breiten Erfolg erreichten, und durch die sie der Gegenwart, die nur mit realen Werten zu rechnen sich gewöhnen wollte, ein so merkwürdiges Rätsel aufgaben, sind im Prinzen Roland typisch vereinigt. Die mehr oder minder hohe persönliche Größe (ich halte den Grafen Tolstoi in intellektueller Beziehung durchaus nicht für eine außergewöhnliche Erscheinung), kommt wenig in Betracht. Aber sie alle sind wirklich unter uns wandelnde Prinzen; mit ihrer Vornehmheit der Gesinnung, ihrem angeborenen Sinn für die in der Wirklichkeit Ausschlag gebenden Mächte, ihrem anspruchsvollen und erfolgsgewohnten Auftreten. Und noch in einem: Nietzsche erklärt für eines der ursprünglichsten Zeichen des Vornehmen seine Fähigkeit, über die Klippen des Gedächtnisses und der Versuchung hinweg Verträge zu halten. Nun, unsere Gesellschaftsordnung ist als ein

contrat social bezeichnet worden, als ein Vertrag — und zwar einer, der den Besitzenden, Mächtigen, Genießenden, den Ausbeutenden gewisse Verpflichtungen auferlegt. Verpflichtungen der Gerechtigkeit, deren Wichtigkeit viel dazu beigetragen hat, aus dem absolutistischen und dem Polizeistaat den gerühmten Rechtsstaat zu formen. Unsere Prinzen Roland bestechen durch die immerhin seltene Tugend, mannhaft auf Innehaltung des Vertrages von seiten der Bevorzugten zu halten. Damit sprechen sie ihr Wort in der „sozialen Frage" — sie unterstützen das Verlangen der Armen, das zu erhalten, was man sie durch die Phrasen der Religion, der Sittlichkeit, der Gerechtigkeit, erwarten ließ; sie sind zuletzt, allerdings gewagte, Stützen des Bestehenden, indem sie wesentlich nicht auf Umsturz, sondern auf Erfüllung dringen. So Egidy, von dem Wort geprägt scheint „Ein König könnte es tun," so Tolstoi, dessen „kurze Darlegung des Evangeliums" durchaus nichts als eine Reinigung und Wiederherstellung der schon anerkannten christlichen Lehre sein will, so Bertha v. Suttner und die ihrigen die nur die Folgerungen der wehleidigen Weltanschauung ziehen, die als die eigentlich bürgerliche („bourgeoise") heutzutage fast ausnahmslos jedem Gebildeten anerzogen wird.

Und doch ist Roland ein Märchenprinz, umkleidet mit all dem Reiz und dem lieben Glanz des Märchens: ein Prinz, unermeßlich edel und „ein steinreicher Mann", zugleich voller Mitgefühl und voller Arbeit, und „mehr oder minder verwandt mit allen regierenden Häusern Europas". Vor allem aber ein Märchenprinz in dem Sinne, wie die Wirklichkeits-Welt von „Ideologen" spricht — Männer und Frauen, die an den innewohnenden Wert und die innewohnende Kraft einer Idee, an ihr selbständiges Leben glauben, und die mit der ganzen Pracht und Frische dieses Glaubens für ihre Herzensidee tournieren oder märchenhafte Abenteuer bestehen. Hier liegt ihre Schwäche. Denn dieser Glaube an die „Idee" ist selber nur ein Märchengewächs. Wie zur Zeit, als Dornröschen und der ganze Hof, vom König bis zum Pastetenjungen, tatenlos und ohne Bewußtsein schliefen, rings um das Schloß das Dornengestrüpp — wenn auch mit tausend Rosen geschmückt — üppig wucherte, so wucherte bei uns, während unsere Bismarcks noch schliefen, eine der Wirklichkeit fremde Ideenwelt. Kant stellt, geschichtlich gesprochen, vielleicht den ersten Versuch eines Erwachens dar — nicht nur des deutschen, sondern des ganzen europäischen Denkens seit Sokrates —; allein genommen stellt er mit seinen greisen Konzeptionen der logischen Kategorien und der verschiedenen (offenen und apokryphen) moralischen Kategorien den Zustand des faulgewordenen Denkens vollkommen dar. Nun hat sich mit der sozialen Bewegung zu den zwei hergebrachten Vorurteilen, dem des Adels (Vorurteil des Geburtswerts) und dem der Bourgeoisie („Manchestertum") ein drittes gesellt, das des Proletariertums und seiner Philosophen: Vorurteil der Gerechtheit durch eine logisch beweisbare Idee. Eine neue Hydra, nicht besser als die alten — nur daß sie neu ist!

Allerdings erzeugt auch dieses Vorurteil, wie alle, an die man glaubt, gerade die eindrücklichsten menschlichen Kraftbeweise, und ich wüßte kein besseres Bild als das von Suttner gezeichnete: des Märchenprinzen als Ritter für die Idee. — Allerdings begnügt sich „Prinz Roland" damit, nur in seiner Phantasie seine Sträuße zu erleben; ich will überhaupt bemerken, daß „Schach der Qual" nicht gerade der Verfasserin frischestes Buch, und sein Erfolg ohne die Erinnerung an das „Maschinen-Zeitalter" und „Die Waffen nieder" kaum erklärt werden könnte. —

Prinz Roland will also das „Schach der Qual!" zum Prunkwort — deutsch: zur Devise — nehmen und rüstet sich in seinen Gedanken zu einem langen Feldzug. Alles also, was lebenden Wesen Qual bereitet, soweit wir es vermeiden können, — das heißt, soweit wir es uns untereinander zufügen — soll unterlassen bleiben. Das Mitleid, dessen Stimme bis zur heißen Leidenschaft in uns anschwellen kann, soll seine Stimme im Rate der gebildeten Völker erhalten. Der Krieg, die Vivisektion, die Judenhetze, um nur einige zu nennen, und zuletzt all die tausend ungezählten Qualen, die aufstehen, und dem Schreibenden — Prinz Roland ist als Schreibender in dem Buche gedacht — ihr „Nenne auch mich!" zurufen, sie alle kommen auf die schwarze Liste. Vor allem natürlich die Qualen, unter denen das Volk, die Arbeitenden leiden, deren körperlicher und geistiger Hunger gestillt werden soll.

Alle diese Gedanken sind schön und gut. Ich schließe mich ihnen — mit Vorbehalt — an. Ich huldige dem Glaubenssatze — meinem einzigen —, daß das Glück, das Wohlergehen, die Lebenskraft eines Volkes in nichts anderm bestehen, als in dem Glück, dem Wohlergehen, der Lebenskraft jedes einzelnen, vielmehr aller einzelnen, die seine Gemeinschaft ausmachen. Ebenso wie der Reichtum eines Volkes in nichts anderm besteht, als darin, daß alle seine Angehörigen zwar nicht aufgehäufte Schätze, aber ökonomische Bewegungsfreiheit, daß sie genug haben. Darum erachte ich es für die heiligste Pflicht eines Bürgers, seine Nächsten nicht zu unterdrücken, sondern zu fördern, ihnen nicht Qualen zu bereiten, sondern ängstlich zu ersparen. Denn jede ersparte Qual fließt als Sparpfennig in den großen Schatz an Volkskraft, an Lebenslust und Glanzentwickelung des Vaterlandes. Wenn die Ärmsten leiblich und geistig ihr Genüge haben — nicht durch Geldzuwendungen, noch weniger durch künstliche Enthebung vom Kampf ums tägliche Brot — so werden sie wachsen; sie werden Hünen werden an Leib und Seele, und dann sind wir ein Volk von Hünen, und nicht ein Volk von Hungerleidern und Seelenverrenkern, wie jetzt. Der Strom der Volkskraft soll zu jedem Einzelnen gelenkt werden; er soll sich daraus satt trinken können.

Darum — „Schach der Qual!" Aber wohlgemerkt weder aus Mitleid, noch aus irgend welchem kategorischen Imperativ. Sondern aus Liebe zu den Unsern. Im gleichen Maße, wie unsere Kraft zur Liebe zu den Unsern — gleichbedeutend mit Selbstbändigung, Disziplin — wächst — in gleichem Maße wächst unsere Kraft zum Haß, unsere Kampfeslust, unsere Sehnsucht, uns auszuarbeiten, und Dinge zu thun, die mit dem Glanz des guten Aussehens einherschreiten.

Ich brauche ja nicht zu sagen, daß ein gesunder Mensch nicht das Bestreben hat, Qualen boshaft oder auch nur unnütz, nur aus Fahrlässigkeit, zu verlängern. Aber es ist ein eigenes Ding ums Qualen-zufügen, um den Widerwillen gegen den langsam und unter absichtlicher Zurückdrängung aller unwillkürlichen Empfindungen zugefügten Schmerz. Die „Vivisektion" zeigt, was ich meine: eine stärkere Erregung lähmt und bezwingt eine geringere; die Leidenschaft der Wißbegierde hebt die Leidenschaft des Mitleids bis auf

einen ganz geringen („latenten") Rest auf. Es ist eine große Verwirrung der Begriffe, die die Bertha v. Suttner, Vilma v. Parlaghi u. a. angerichtet haben, wenn sie sich nicht scheuen, die Tätigkeit der Vivisektoren (die sich in nichts von der eines entschlossenen Chirurgen unterscheidet) gar sittlich zu brandmarken versuchen. Aber Märchenprinzen gegenüber kommt man ja wol nicht weit mit dem „Schuster bleib bei deinem Leisten!"

Man hat in unserer versuchswütigen Zeit oft den Denkfehler begangen, sogenannte Gesetze, die angeblich das Geschehende an sich beherrschen, so das der natürlichen Zuchtwahl, das der Selbstsucht u. a., zu Leitgedanken des sittlichen Lebens zu wählen. Das „sittliche Leben" hat aber nur eine Berechtigung, sofern es den Menschen als etwas der vorherbestimmten Natur Gegensätzliches begreift, das Ideal des Menschentums — deutsch „Humanität" — aufstellt. Darum ist es falsch, das Mitleid, oder die tatenlos in uns vorzufindenden Empfindungen von Freude oder Schmerz zur Richtschnur unseres Handelns zu nehmen. Verleugnen wir die billige „Freude", den ersten „Schmerz", so werden sich uns immer neue, immer unerwartetere Freuden und Schmerzen auftun. Die „Naturgesetze" lassen nicht auf sich warten; sie wirken immer auch in dem „Paradoresten", was wir ersinnen und tun können.

„Parador" klingt es vielleicht, wenn ich in Bertha v. Suttners talentvollem und anregendem schriftstellerischen Schaffen ausgesprochene Spuren der Art von Lust finde, die die Qual, durch eine andere Leidenschaft, die der Darstellungsfreude überwunden, bereitet. Die Dichterin ist nicht krank, nicht „hysterisch", sie ist ein vollblütiges, gesundes Weib. Und wie der gesunde Mann, so schafft sie sich selbst mit der Kraft der Phantasie ihr Schlachtfeld voller Grauen, voller Qual. Ihre Lust am Kampf, am Zerschneiden, am Toten nimmt ebenso grausame Formen an, wie die des Vivisektors, des Judenhetzers .... Oder ist die „Qualhetz", die sie und ihresgleichen gegen die Selbstachtung und die Gewissen aller derer loslassen, deren Beruf das Lebendigschneiden, das Richten und das Töten im Kriege erfordert, minder schmerzlich wie die lange Reihe von Alltagsqualen und von außerordentlichen Qualen, die sie so feinfühlig und warm aufzählt?

Prinz Rolands Erlebnisse, auch abgesehen von seinem poesievollen Liebesroman, bieten auch sonst viel Belehrendes, viel Erfreuliches sogar. Seine Erfahrungen mit den „Großen dieser Erde", sein Versuch, eine Zeitung, einen großen Volkspalast „unentgeltlich wie die Kirchen" zu bauen, sein Widerstand gegen die lieblichen Umgangsformen, die ja nicht nur im österreichischen Parlament herrschen, alles dies erinnert uns an so viele Geschehnisse der Wirklichkeit. Mich erwärmt es freilich nicht mehr recht; ich bin zu tief von dem „ideologischen" Charakter dieser Art von „Weltverbesserung aus Vornehmheit" überzeugt! Es hilft nichts, wer wirken will, muß in den gemeinen Sand der Arena hinuntersteigen; und seine graziösesten Begrüßungen nach den Logen der Damen können ihm im Kampfe selbst nichts als unser Mitgefühl einbringen. Die Formen müssen sich nach den Dingen richten, nicht umgekehrt. Die vornehme Form — das ist die knappe Form — kann nur der bewahren, der die Arme frei hat, um seinen Willen ernsthaft zu behaupten, wo diese Freiheit fehlt (und wer ist unfreier, als der Parlamentarier!) geht die Form zum Teufel.

Bertha v. Suttners Buch ist eine edle Tat der Aufrichtigkeit, es streut eine Menge Anregungen und keimfähiger Gedanken aus, aber doch nur für den müßig Lesenden. Wer kämpft, dem graut's nicht vor der Qual — er heißt sie willkommen. Die „ultima ratio", die letzte Auskunft wird nie aus der Welt schwinden.

H. Häfker.

Im Banne der geraden Linie.

Von

Arthur Dix.

Der Baumeister, der den Grundriß eines Hauses mit vier geraden Strichen beginnt; der Hauptmann, der seine Kompagnie zur Parade aufstellt; der Feldmesser, der ohne Rücksicht auf die Gestaltungen und Arten des Bodens, nur zum Zwecke der leichteren Berechnung und bequemeren Zeichnung die Fluren, Grenzen und Wege in rechteckige Flächen und gerade Linien zwingt; der Statistiker, der die bunte Mannigfaltigkeit des Volks- und Menschenlebens durch runde Zahlen und gerade Striche auszudrücken versucht — sie alle, alle stehen unter dem Zwange der geraden Linie.

Die ersten Künste des Menschen, die Baukunst und Mathematik, haben ihn auf das Unnatürlichste alles Unnatürlichen, auf die gerade Linie geführt. Man kann mit einer kurzen Formel geradezu sagen, die Kultur unterscheide sich von der Natur durch die gerade Linie. Wie jene ersten Erfindungen und Künste, so bringen uns auch die letzten und größten unter den Zwang der geraden Linie. Die Maschine in allen ihren Formen, die Dampfmaschine und Elektrizität — sie führen uns immer wieder und wieder auf die gerade Linie.

Vergleichen wir die alten Städtebilder mit ihren leicht gebogenen, künstlerisch gegliederten, harmonisch abgeschlossenen Straßen und die endlosen schnurgeraden Straßenzüge der modernen steifen Riesenstädte, die unter dem Zeichen des Verkehrs entstanden sind, durchzogen von eintönig geraden Geleisen der Straßenbahnen, überspannt von den geraden Linien der elektrischen Drähte eben dieser Straßenbahnen und der Fernsprecher. Betrachten wir die jedes Landschaftsbild grob durchbrechenden geraden Schienenwege der Eisenbahnen und ragenden Schornsteine der Fabriken — wohin wir immer unser Auge richten, überall sehen wir den schroffen Kontrast zwischen den herrlichen Linien der freien Natur und den straffen, steifen, gezwungenen, antiästhetischen schnurgeraden Linien menschlicher Kultur.

Ueberwältigt von den Leistungen des eigenen Geistes, konnte der menschliche Geschmack sich bisweilen gar so weit verirren, die gerade Linie als Kunstwerk anzustaunen. Freilich, ein Kunstprodukt ist sie ja, aber mit jenem unangenehmen Beigeschmack der Fälschung, den das Kunstprodukt so oft gegenüber dem Erzeugnis der Natur hat — ein Kunstprodukt wie der gepantschte Kunstwein — kein Kunstwerk wie eine belebte Statue, die jede gerade Linie ängstlich vermeidet. Und doch schien zu Zeiten, beispielsweise im 17., 18., auch 19. Jahrhundert, dem Menschen die Unterjochung der Natur unter die liebe Nützlichkeit, unter die gerade Linie, als etwas Schönes, höchst Sehenswertes. Und

Digitized by Google

sind wir denn heute so ganz frei von diesem elenden Kultus der geraden Linie? Drängt nicht das Zeitalter des Verkehrs, der Maschine, der Fabrik, der heiligen Nützlichkeit, immer wieder zu dem traurigen Ideal der geraden Linie?

Am Lineal und an der mathematischen Formel, die mit der geraden Linie durch innere Verwandtschaft eng verbunden ist, messen wir die Erfolge unseres Tuns und Handelns, messen wir die Charaktere der Menschen, messen wir das Nützliche, den Fortschritt, das vermeintlich Schöne und Gute.

Heilige Ordnung, segensreiche Himmelstochter — warum mußt du verschwägert sein mit Lineal und Metermaß! Frei und leicht und freudig bindest du der Dinge bunte Fülle in der Natur — kann des Menschen kurzer Verstand dich nicht erfassen, ohne dich in den fürchterlichen Bann der geraden Linie zu tun?

Geschmack, Stil, Harmonie werden zerstört, das Auge wird auf Schritt und Tritt beleidigt, zum Schauen der Widernatur gezwungen, des Natur- und Kunstgenusses entwöhnt. — — Die Welt ist vollkommen überall, wo der Mensch nicht hinkommt mit seinem — Lineal!

Der geraden Linie, dem Metermaß, der mathematischen Formel, der Uniformierung fügen wir unser ganzes Dasein, unterjochen wir die Natur. Sie beherrschen unsere Wohnung, unsere Kleidung, unser Berufsleben. Unsere Städte, zu Zeiten so schön und harmonisch, tun wir ganz in den Bann der geraden Linie. Unsere Wohnhäuser gestalten wir nicht nach der innern Notwendigkeit und Bequemlichkeit aus, sondern nach den äußeren Maßen der geraden Linie. Unsere Wege, unsere Felder passen wir nicht den kunstvollen Linien der Natur an — wir zwingen sie in den Bann der geraden Linie. Den malerischen Lauf majestätischer Ströme zerstören wir durch schnurgerade Kanäle. Selbst unsere Gärten, die Stätten des Naturgenusses, bearbeiten wir nur zu gern mit Lineal und Schere, die üppig emporstrebenden Pflanzen fein säuberlich unter die Ordnung der geraden Linie bringend. Und über die herrlichsten Punkte der freien Natur, über die wunderbaren Wellenlinien ragender Berge spannen wir das Drahtseil in gerad-gerader Linie. Es ist ja alles so nützlich!

Ein Typus jener geradlinig-steifen Nüchternheit ist das alte Holland mit seinen Dämmen und Kanälen, seinen Windmühlenflügeln und langen Tonpfeifen; und nicht anders unsere modernen Städte mit ihren Militär- und Mietskasernen, ihren langen Straßenzeilen und Drahtleitungen, ihren Fabriken und Schornsteinen.

Die Ordnung der geraden Linie ist nicht jene herrliche, heilige, frei-leicht-freudige Ordnung, sondern eine buchstabendürre Polizeiverordnung.

Allen großen Fortschritten der Wirtschaft und Technik heftet sich der ewige Fluch der geraden Linie, dieses starren Symbols der heiligen Nützlichkeit, an die Fersen. Das rastlose Wirtschaftsleben des Menschen, das nüchterne Berufsleben, steht unter dem Banne der geraden Linie, aus dem ihn nur hier und da Natur- und Kunstgenuß für kurze Augenblicke zu befreien vermögen. Ein stilvolles, harmonisches Leben kann nicht aufkommen unter dem Zwange der geraden Linie, die das Leben des Einzelnen wie das Volksleben gleichermaßen verödet. Wo die starre, steife, die gerade Linie herrscht, ist kein Raum für das Geschlecht von Vollnaturen, dem unsere Sehnsucht entgegenschlägt.

Nüchternheit und Nützlichkeit, Philistertum und Banausentum, Knechtssinn und Stumpfsinn siegen unter dem allbeherrschenden Zeichen, unter dem Zeichen des kahl-kahlen Stabes, dem Zeichen der Widernatur, dem Zeichen des Leblosen, Marklosen, Wesenlosen, dem heiligen Zeichen der geraden Linie.

Eine Jubiläums-Inkarnation.

Von

Rosa Mayreder.

Die Posaune tönte, daß mir die Ohren gellten.

Ich setzte mich auf, noch ganz schlaftrunken, und rieb mir die Augen.

Wie? Schon wieder an die Arbeit? Die Zeit der Ruhe schon wieder vorbei? Und alle die seligen Träume zerstoben! Aufgewacht mit leeren Händen und leerem Kopf!

Und nun heißt es wieder leben, leben! Hinab in die Tretmühle auf siebzig oder achtzig Jahre! Ach, es war so gar nicht einladend, dieses sauere Tagewerk des irdischen Daseins! So gar nicht einladend, wieder unterzutauchen in die finstere Tiefe, in das große Vergessen, aus dem man hilflos erwacht — zu Not und Elend, zu Glanz und Glück, wer weiß es?

Melancholisch legte ich mich noch einmal nieder, um so hinzudämmern bis zum zweiten Posaunenstoß.

Aber der Schlaf war dahin; eine nervöse Unruhe, ein Prickeln in allen Gliedern, das ich nur zu gut aus langer Erfahrung kannte, machte mir das Liegen unerträglich.

Ringsherum herrschte bereits große Bewegung. Die kleinen, geflügelten Monaden, meine Schlafkameraden, machten sich reisefertig; es war eine geräuschvolle Geschäftigkeit, ein Getrippel und Gewispel, ein Gähnen, Seufzen, Schwätzen wie in der Schule, bevor der Lehrer kommt. Sie reckten und streckten sich, begrüßten sich als gute Bekannte, die zusammen ihren Haschischrausch ausgeschlafen haben, und machten heimlich lästerliche Bemerkungen über die Pedanterie, mit welcher man auf die Minute, wenn nicht gar um einiges zu früh, aus den Federn gejagt wird.

Aber da erscholl auch schon, näher und drohender, der zweite Posaunenstoß.

Eilig stürzten wir an unsere Betten zurück, um unter den weißseidenen Kopfkissen unsere Konduitelisten hervorzunehmen. Darin standen alle Lebensläufe, die jede Monade zurückgelegt hatte, mit Nummern versehen und ausführlich beschrieben.

Alle guten und alle schlechten Taten waren gewissenhaft und unparteiisch angeführt, so ging das Gerücht; und aus der Summe von Schuld und Verdienst dieser verflossenen Lebensläufe wurde die Direktive für das kommende Leben gezogen. Leider waren diese Notizen in einer unverständlichen Chiffernschrift verfaßt, die man erst in viel höheren Jahrgängen lesen lernte.

Einige von uns blätterten in ihren Bögen mit der verzweifelten Hoffnung, vielleicht doch ein oder das andere Zeichen zu enträtseln.

Umsonst!

Nur die Nummern waren erkennbar. Aber was hatte man davon, zu erfahren, das wievielte Mal man eben geboren werden sollte!

Digitized by Google

In Ermangelung anderer Kenntnisse begannen wir unsere Nummern auszulauschen.

„Wieviel hast du hinter dir?"

„Neunhunderteinundzwanzig."

„Und du?"

„Neunhundertsiebenundachtzig."

„Und du?"

„Neunhundertdreiundfünfzig."

So ging es immer in Neunhunderten fort; denn wir waren offenbar nach dem Hundert sortiert.

Als die Reihe an mich kam, sah auch ich nach.

„Neunhundertneunundneunzig!"

„Wie? Was? Da kommst du ja schon in die Tausender? O du Glückliche! O du Beneidenswerte!"

Sie drängten sich um mich und warfen mißtrauische Blicke in mein Heft, ob ich nicht bloß renommiert hätte; dabei richteten sie hämische Seitenblicke auf mich und flüsterten sich spöttische Bemerkungen in die Ohren.

Es ging ganz wie auf Erden zu, wenn jemand eine Auszeichnung erhält. Wir waren eben lauter erbärmliche Erdenseelen und konnten uns auch hier nicht'anders benehmen, als wir's unten gelernt hatten.

Andere, die meiner Ziffer zunächst standen, gratulierten mir. „O wenn wir nur auch so weit wären," seufzten sie dann.

„Da wäret ihr was Rechtes!" sagte ich. „Was hab' ich denn davon? Versteh' ich mehr als ihr? Kann ich die Schrift entziffern? Bin ich um ein Jota wissender als ihr? Bin ich um ein Haar besser als ihr? Muß ich nicht auch hinunter ins Ungewisse?"

Das schien ihnen einzuleuchten. Die neidischen Blicke verwandelten sich wieder in behaglich geringschätzige; die Seufzer beruhigten sich. Nur Nummer 997 schüttelte den Kopf.

„Sehr tröstlich ist das gerade nicht," sagte sie. „Da rackert man sich weidlich ab Leben aus, Leben ein, stöhnt und schwitzt in endlosen Nöten — und dann machen hundert Lebenstäufe nicht einmal einen wesentlichen Unterschied? Ist das ein menschenwürdiges Avancement? Muß man bei solchen Zuständen nicht alle Lust und Liebe zum Leben verlieren?"

Diese Worte riefen einen förmlichen Aufruhr unter den Seelen hervor; eine rebellische Stimmung gewann rasch die Oberhand.

„Warum sollen wir denn alles stillschweigend einstecken? Rühren wir uns einmal! Protestieren wir! Raffen wir uns zu einer Tat auf!" schrieen sie durcheinander. „Wir wollen nicht länger bloße Diurnisten der Wiedergeburt sein! Wir wollen uns nicht länger wie eine Herde unsterblicher Schafe behandeln lassen! Es muß etwas für uns geschehen!"

„Das ist alles recht schön," erwiderte Nummer 992; „aber was soll denn geschehen? Wir haben keinerlei Rechte oder Beziehungen nach oben; wie sollen wir da unseren Wünschen Geltung verschaffen?"

„Reichen wir eine Petition ein," meinte schüchtern Nummer 935.

„Was? Eine Petition?" sagte eine andere, die wahrscheinlich in ihrem letzten Lebenslauf Parlamentsmitglied gewesen war. „Petitionen sind für den Papierkorb. Da lassen wir's lieber gleich beim Alten bewenden."

Hierauf schien sich eine erregte Debatte entspinnen zu wollen; doch Nummer 997 rief entschlossen:

„Verehrte Anwesende, wir haben keine Zeit zu vertieren. Ich schlage Ihnen vor: wählen Sie eine Deputation, die Ihre Wünsche höheren Ortes vorbringen soll —"

Dieser Vorschlag wurde mit Begeisterung angenommen. Aber er konnte nicht ausgeführt werden.

Der dritte Posaunenstoß erscholl in diesem Augenblick. Laut, grimmig, zerschmetternd dröhnte er durch den Himmel. Und aus der schimmernden Bläue hervor wie aus einem seidenen Vorhang trat, auf die goldene Posaune gestützt, groß und gewaltig er, der auf Erden der Tod genannt wird — der Engel der Geburt.

Mit welchem atemlosen Respekt verstummten wir da sofort! Nun erst überfiel uns das volle Bewußtsein, daß es Ernst war, daß es keinen Aufschub gab, nun erst das volle Bewußtsein, was es hieß, wieder geboren zu werden. Wie arme Sünder standen wir da — mit allen Gefühlen ohnmächtiger Furcht und ohnmächtigen Grolles, von denen die armen Sünder heimlich erfüllt sind. Der Geist der Auflehnung war spurlos ausgelöscht; niemand wagte mehr zu mucksen.

Zitternd wichen wir zurück, während der große Unbekannte vorüberschritt. Er würdigte uns keines Blickes, er sprach kein Wort, er gab kein Zeichen — er war hochmütig und unnahbar wie der Tod.

Wir schlossen uns mechanisch hinter ihm in einen bunten Haufen; langsam und lautlos wie Flocken begannen wir abwärts zu sinken. Durch dieses Schneegestöber von Seelen leuchtete unser Führer voran wie eine blutigrote Wintersonne.

Endlich drang durch die tiefe Windstille eine leichte Bewegung wie der erste Luftzug vor dem Gewitter; und ferne, fern wie das erste Rollen des Donners, kam ein dumpfes Brausen herauf. Die Luft verfinsterte sich; ein düsteres Grau lagerte sich in wolkigen Schichten um uns her. Daraus hervor stieg allmählich etwas wie eine schwarze Felsenkette, kahl und steil. Es war das Ufer, an dem der Strom des Lebens mit schauerlichem Getöse vorüberraste.

Als wir auf dem Felsengrund angelangt waren, sahen wir hinab in den wilden Strom. Hochauf schäumte er und überstürzte sich strudelnd in abgründlichen Wirbeln; heulend wälzten sich die purpurnen Wogen übereinander; der Felsen bebte unter der donnernden Wucht der Katarakte.

Die armen Seelen brachen in ein lautes Angstgeschrei aus.

„Da hinunter? O ewige Mächte! Erbarmen! Hilfe! Ich kann nicht! Ich will nicht! Gnade! Gnade!"

Aber kein Erbarmen, keine Gnade! Ungehört verhallte das Geschrei im Tosen der Flut. Und vergeblich jeder Versuch, sich an das nackte Gestein zu klammern; unaufhaltsam glitten wir dem Abgrunde zu, wehrlos einem fremden Willen gehorchend.

Der schweigende Führer wandte sich um. Gebieterisch wies er auf die jüngste der Seelen und wies hinab in den kochenden Gischt.

Eine gewaltige Woge türmte sich auf, schwemmte sich zzüngelnd ans Ufer — und weg war das Seelchen.

Eins nach dem andern spülte der Strom so mit sich fort.

Ich sah zu wie ein Verurteilter, an den erst die Reihe kommt, bis die Köpfe seiner Mitschuldigen gefallen sind.

Nun war ich allein übrig. Schon erhob der Schreckliche seine unerbittliche Hand — da schrie ich auf, verwegen vor Verzweiflung:

Digitized by Google

„Höre mich! Ich will leben und sterben, wie es sein muß, ohne Widersetzlichkeit! Aber wer seine Jahre treu und redlich gedient hat, bekommt schließlich eine Belohnung. So sage mir heute: ist dies irdische Tagewerk nicht vergeblich? Gibt es einen Fortschritt, gibt es ein Ziel? Zum tausendsten Mal tret ich das Leben an, und bin doch so gering, so schlecht, so unwissend wie jene, die um viele Leben hinter mir sind!"

Da schwoll ein unsterbliches Gelächter über die Brandung, und eine Stimme sagte aus unendlicher Ferne:

„Du hältst dich nicht mehr für besser als deinesgleichen — was murrst du da über deine Fortschritte, unzuvergnügender Sterblicher?"

Und hui! war ich versunken.

Musikalisches.

Am Montag, in der Philharmonie, gab es etwas zu schauen und zu bewundern. Zuvor der aufgefrischte Saal selbst. Das Grün der Seitenwände lachte heller und freundlicher, das Rot braunte noch feuriger als ehedem und das Gold, von dem es eine Fülle in dem Lokale der Herren Sacerdoti und Landeker gibt, glänzte verführerisch in dem Lichte der elektrischen Bogenlampen. Und alle anderen Farben waren auch ganz neu. Es sind ihrer viele in dem Lokale der Herren Sacerdoti und Landeker. Die Augen gingen mir über von diesem Schimmern und Blitzen. Die kaiserliche Loge verlegte man auf den Mittelbalkon, just an die Stelle, da sonst Richard Wagners Relief prangte. Nun kann, wenn Majestät kommt, der Dirigent des Orchesters und des Chores, oder was gerade unten anwesend ist, seine Verbeugung hübsch geradeaus machen und braucht nicht die fatale, früher aber nicht zu vermeidende Schwenkung nach links vorzunehmen, die abgesehen von ihrer Unbequemlichkeit auch durch ihre Richtung höchst anstößig wirkte. Den Wagner aber suchte ich zuerst vergeblich in dem Saale. Endlich fand ich ihn in der Orchesternische wieder. Er hat nur seinen Platz gewechselt — ich dachte schon, man hätte treulos ihn vom Throne gestoßen. Nur ein vis-à-vis hat er bekommen, und das ist das spaßigste an der Umhängung. Ihm gegenüber brachte man Brahmsens Bildnis an. Der eine sieht nach rechts, der andere nach links — hat das eine tiefere Bedeutung? Jetzt wird man mit Recht sagen dürfen: die beiden können sich nicht besehen, oder der Wagner kann dem Brahms nicht ins Auge schauen, oder wie man sonst will. Was würde Wilhelm Tappert dazu sagen, wenn er das Paar so erblickte? . . . Ach, wo ist denn unser Tappert hin, wo schüttelt er in diesem Augenblick seine Mähne, sein gedankenvolles Haupt? Niemand weiß es; jedenfalls ist er nicht da. Dafür ist ein anderer da, und des wundere ich mich. Sah man jemals schon ein dickes Fell der Art, wie es Otto Leßmann besitzt? Er saß gesund und frisch auf seinem alten Platz, als ob garnichts vorgefallen wäre. Fast wollte mir es scheinen, als schimmerte sein dickes Antlitz noch aufdringlicher, provozierender; er sah blühend und üppig aus, wie wenn er bald wieder — einen Prozeß bestehen sollte. Das Publikum und im besonderen seine lieben Kollegen wunderten sich aber nicht im geringsten über das Schauspiel; im Gegenteil, man drückte ihm freundschaftlich die Hand und lispelte verschämt: „Ich habe die Ehre."

Es gab etwas zu schauen am Montag auch auf dem Podium. Dort sang Marcella Sembrich zwei Arien und als Zugabe das Wiegenlied von Ries. Marcella trug eine herrliche Robe, die gerade soviel gekostet haben mag, wie sie am Abend als Honorar erhielt. Ich wäre froh, wenn ich an einem kurzen Abend eine ganze Robe verdienen könnte. Tappert brachte es bekanntlich nur zu einem warmen Abendbrot. Marcella sang aber auch, und das war weniger herrlich. Es läge nahe, von dem übertünchten Grabe der Bibel zu sprechen: ich möchte nicht übertreiben. Ihre Leistung an sich war immerhin respektabel, ihr Ton ist immer noch süß und reizvoll. Für eine Sembrich aber schickt sich die Bezeichnung respektabel nicht. Einst sagte man „entzückend", „zauberisch"; und man nannte sie die einzige. Das ist jetzt anders. Die Arie der Gräfin aus „Figaros Hochzeit" litt unter einem heftigen Tremolando, Marcella detonierte, die Höhe wurde ihr schwer. Die Koleraturen gleiten ihr nicht mehr so geläufig über die Lippen wie früher, der Triller ist ungleichmäßig und verwischt. Schöne Zeit, als ich noch im Krollschen Saale die „Lakmé" von ihr hörte. Damals war die „Glöckchenlegende" ein Meisterstück virtuoser Sangeskunst. Verdis „Ernani"-Arie gelang ihr besser. Der Ton wurde fester und gesetzter. Ries „Wiegenlied" trug sie schlicht und innig vor. Stimmlich stellt es keine großen Ansprüche. Der Erfolg beim Publikum blieb in bescheidenen Grenzen: jedenfalls war es kein Sembrich-Erfolg. Ich habe nicht nur nach Solostücken (z. B. im vergangenen Winter nach Tschaikowskys Suitensatz Op. 55) in der Philharmonie weit größeren Beifall vernommen. Die Stimmung war überhaupt frostig. Wagners „Kaisermarsch," der den Abend eröffnete, vermochte die Geister nicht in Flammen zu setzen. Man spielte ihn zum Andenken Otto v. Bismarcks. Eine brutalere Geschmacklosigkeit kann ich mir nicht denken. Vor allem, was soll diese postume Huldigung an die Manen des großen Kanzlers in einem Philharmonischen Konzert? Und dann — dieses aufgeblasene, hohle Stück voll verlogener Festlichkeit und gequältem Patriotismus: an Bismarcks Stelle hätte ich durch ein himmlisches Zeichen mir das verbeten. Wollte man ihn feiern, so war Beethovens „Eroica" oder der Trauermarsch aus der Götterdämmerung eher am Platze. Zwischen Marcellas Arien spielte Nikisch als Novität Rimsky-Korsakows „Scheherazade". Diese Suite ist für Berlin nicht neu. Ich habe sie bereits von Safonow und von der königl. Kapelle unter Weingartner gehört. Des Russens Werk ist eine Pracht von farbenvoller, raffinierter Instrumentation. Es ist riesig in seinen Massen, gering in der Erfindung und manchmal sogar etwas langweilig. Als leitender Faden zieht sich durch die „Scheherazade" eine Kadenz der Solovioline, Scheherazadens Motiv. Das orientalische Kolorit ist ausgezeichnet getroffen, niemals wirkt es aufdringlich oder ermüdend. Ueberhaupt ist es eine geistvolle Hand, die diese Phantasie aus 1001 Nacht schuf. Immer strebt Rimsky nach dem größten, nach einem erhabenen Stil: schade daß ihn hierbei die Erfindungsgabe in Stich läßt. Am einheitlichsten und in seiner Wirkung am eindringlichsten ist der vierte Satz. Er lebt nur von den Brocken der drei ersten, aber er ist meisterhaft aufgebaut und in der Steigerung zu dem Höhepunkt (Sindbads Schiff scheitert an einem Magnetfelsen) ein wahres Schaustück orchestraler Technik. Nikisch dirigierte die Suite des Russen mit

dem Feuer und dem Talent für das Herausarbeiten instrumentaler Effekte, wie man es von ihm gewöhnt ist, sobald er modernen Werken gegenübersteht. Ueber Beethoven ist es noch nicht Herr geworden. Bei der A-dur-Symphonie fiel mir Hans v. Bülow ein: er hätte beide überwunden, den Russen und Beethoven. Der Saal war voll besetzt, sogar auf dem Podium thronten noch einige dreißig Zuhörer; früher wor die Beteiligung schwächer und die Konzerte gut. Hoffentlich kehrt sich das jetzt nicht um.

Das Interesse des Publikums gehörte in dieser Woche den Dirigenten. Am Donnerstag stellte sich Herr Theodor Müller-Reuter an der Spitze des Philharmonischen Orchesters in der Singakademie vor. Er ist ein tüchtiger Kapellmeister. Ueberraschungen hat uns sein Auftreten nicht gebracht. Er kommt aus Krefeld und ist dort sicherlich am richtigen Ort. Ein Vorzug seiner Direktionsweise ist die Natürlichkeit. Er jagt nicht nach Nüancen. Der Sinn für Rhythmik ist stark entwickelt, Höhepunkte versteht er trefflich herauszuarbeiten. Aber das Ganze überschaut er zu wenig. Er hat nur den Blick für dos Einzelne. Ihm widmet er seine Aufmerksamkeit und der Zusammenhang leidet darunter. Manchmal gibt es bei ihm einen merkwürdigen Abfall, ein Erlahmen der regen Teilnahme. Dann erscheint er wie abwesend, als besänne er sich auf etwas. Es sind zu viel tote Punkte in seinem Können. Die Partitur beherrscht er vollkommen: er dirigierte Beethovens „Eroica", „Tod und Verklärung" von Richard Strauß und eine eigene Komposition. „Auf dem Lande", pastorale Suite in vier Sätzen aus dem Gedächtnis. Die Suite ist recht wenig charaktervoll. Das erste Themo des ersten Satzes ist gonz frisch, aber nicht recht entwickelungsfähig. Im Verlaufe stören einige bedenkliche Sequenzen. Hübsch wirkt ein Instrumentaleffekt: Pizzicato der Geigen über den kräftig gestoßenen Tönen der Hörner. Der zweite Satz, ein Bauerntanz, der dritte, eine Legende, sind zu unbedeutend und unsymphonisch. Der letzte Satz spielt sich rasch und anspruchslos herunter. Der Schluß steigert sich effektvoll und der Beifall der anmutig unterholtenen Hörer kann nicht ausbleiben. Für die Strauß'sche Tondichtung fehlt es Herrn Müller an Glut und der Fähigkeit, in breiten Zügen zu entwickeln, ohne feinere Einzelheiten zu übersehen. Das Werk des Münchener Komponisten begegnete mir seit längerer Zeit wieder: es ist in manchen Partien etwas spröde und zerrissen, im Ganzen aber doch großartig entworfen und in dem Schlußhymnus von ergreifender Wirkung.

Die Tendenz dieser Woche lag also — das sieht man klar — nach dem Großen hin, im Gegensatz zu dem Kleinkram der vorigen. Am Dienstag sang Herr v. Eweyk im Bechsteinsaal Lieder alter Meister und jüngerer Komponisten mit bedeutendem Erfolg. Er gehört zu denen, die durch ihre schöne Stimme und die Noblesse des Vortrags stets von neuem fesseln. Ueber die andern Konzerte der Woche näher zu sprechen, verlohnt sich nicht. Teils sind es so eingebürgerte und von Adams Zeiten her wol akkreditierte Veranstaltungen wie dos Joachim-Quartett, das am Dienstag in der Singakademie seine erste Soirée gab — und diese Herren verzichten gern auf eine Kritik. Teils sind es noch Anfänger und untergeordnete Erscheinungen — da verzichtet wieder die Kritik. So ist es im Leben: wo der eine will, kann der andere nicht und umgekehrt, oder wie das Volk zu sagen pflegt: „sie konnten zusammen nicht kommen." Erich Urban.

Chronik.

Die Gedächtnisfeier für Theodor Fontane, welche am 16. Oktober der Berliner Verein „Freie Bühne" veranstaltete, brachte eine interessante Gedächtnisrede Otto Brahms, des Direktors des Deutschen Theaters. Brahm war einer der ersten, die ihre kritische Begabung in den Dienst der in den achtziger Jahren in Deutschland auflebenden neuen Litteraturströmungen stellten, und Theodor Fontane, obwohl er damals bereits zu den „Alten" gehörte, begrüßte die „Jungen" in herzlichster Weise und brachte ihnen ein Verständnis entgegen, wie wenn er mit ihnen selbst wieder jung geworden wäre. Der Kritiker Brahm hatte persönliche Beziehungen zu Theodor Fontane, und er konnte in seiner Rede Erinnerungen und Briefstellen mitteilen, die ein schönes Licht auf die Persönlichkeit des Dichters werfen. Fontane hat nach Errichtung der „Freien Bühne" sogleich auf Gerhard Hauptmann als den kommenden Künstler hingewiesen und jeden weiteren Schritt desselben mit innigem Anteil verfolgt. Er hat diesen Anteil in seinen Briefen in einer Weise ausgesprochen, die aan dem hohen künstlerischen Sinn ebenso wie von dem feinen Humor des Dichters Zeugnis geben. Für das, was Sudermann, was Georg Hirschfeld und andere jüngere Dichter geleistet haben, fand Fontane bedeutungsaalte und auch taunige Worte. Das Verhältnis des „Dichters der Mark" zu dem „nordischen Befreier" Henrik Ibsen beleuchtete Otto Brahm in etaas trockener, aber doch feiner Weise. Er zeigte, wie nahe die beiden Dichter einander in der Auffassung menschlicher Verhältnisse und Seelenvorgänge stehen, taie sie sich in Bezug auf die Gesellschaftskritik berühren, die in ihren Werken gegeben ist. Die künstlerische und auch die menschliche Physiognomie Fontanes hat Otto Brahms trefflich herausgearbeitet. Er rechnet den Dichter zu den Naturalisten, weil dieser in seinem ganzen Leben nie etwas von einer gesetzgebenden Aesthetik gehalten, sondern sich dem freien Walten seiner Natur überlassen hat. Niemand kann stärker davon überzeugt sein, als Fontane es war, daß sich die ethischen und die künstlerischen Maßstäbe der Menschen fortwährend wandeln. Niemals hat er gefragt, wie sich ein Kunstwerk zu allgemeinen Regeln aerhält, sondern stets hat er sich in seinem Urteile nach dem individuellen Eindrucke gerichtet, den es auf ihn gemacht hat. Wenn die „Jungen" auch etwas stürmisch sich geberdeten: Fontane trat ihnen nicht, wie andere „Alte" polternd und mit dem ästhetischen Regelmaße entgegen. Er verstand sie auch in ihren Ausschweifungen; denn er wußte, daß viele vergebliche Ansätze gemacht aerden müssen, wenn zuletzt etwas Fruchtbares, Zukunftsicheres sich entwickeln soll. Für ihn hatte sogar die Ablehnung der jungen Generation von seiten seiner Altersgenossen etwas Unverständliches. Er kannte nicht recht begreifen, warum die alten Bäume den jungen Nachwuchs nicht dulden wollten, der doch aus den Samen entstand, die sie selbst gereift.

* * *

Am 15. Oktober las Emanuel Reicher im Urania-Theater das Drama „Moses" von Ludwig Klausner-Tawae vor. Es war eine Art Rettung einer Dichtung, die sich wahl kaum die Bühnen erobern wird. Reicher wandte seine große Kunst auf das in einem etwas altväterlichen Ton geschriebene Werk. Der Inhalt der Dichtung ist der Aufstand Korahs gegen den Träger des Gesetzes, Moses. Das Drama ist aus Empfindungen hervorgegangen, die uns unzählige Male in anderer Form begegnet sind. Auch die Behandlungsart bietet nichts gerade Neues. Man hat es zwar mit einem Dichter zu tun, aber doch mit einem solchen, der manches nicht miterlebt hat, was die letzten Jahre gebracht haben. Er gehört der älteren Generation an und teilt deren Gefühle und Empfindungen. Er weiß auch seinen Personen kein volles Leben einzuhauchen. Dennoch waren für mich die Stunden dieser Vorlesung genußreich. Ich mußte Reichers große Kunst bewundern, mit den Mitteln des blassen Recitators ein vieraktiges Drama in solcher Vollendung vor uns hinzustellen.

☞ Der heutigen Gesamt-Auflage des „Magazin" liegt eine Beilage von Ferd. Dümmlers Verlagsbuchhandlung in Berlin bei, auf die wir besonders aufmerksam machen.

Die Expedition.

Henneberg-Seide

von 90 Pf. bis 29.30 Mk. p Met. — nur ächt, wenn direkt ab meinen Fabriken bezogen — schwarz, weiß und farbig, — in den modernsten Geweben, Farben und Dessins. An Private porto- und steuerfrei ins Haus. Muster umgehend.

G. Henneberg's Seiden-Fabriken (k. u. k. Hof.), Zürich.

Wo kauft man die besten

Musik-Instrumente?

Das ist heute eine große Frage. Versuchen Sie bei der **Musik-Instrumenten-Fabrik** des

Franz Brückner in Schönbach

bei **Graslitz**, Böhmen. Sie werden sich überzeugen, daß Sie dort am billigsten kaufen. Bei mehreren Ausstellungen vielfach prämiirt. **Schulgeigen**, Stück fl. 2.–, 2.50, 3.–, 4.–, 5.–, 6.–.

Orchester-Violinen mit gutem Ton, per Stück fl. 8.–, 10.–, 15.–.

Solo-Violinen mit vorzüglichem Ton, für die größten Künstler bestens zu empfehlen, 1 Stück fl. 20.–, 30.–, 40.–, 50.–, 80.–, 100.–.

Zithern aus Ahorn, 1 Stück fl. 6.–, 7.50, 8.50, 10.–; aus Palisander, 1 Stück fl. 10.–, 12.–, 15.–, 20.–; ganz aus Palisanderholz mit Mechanik, 1 Stück fl. 20.–, 25.–, 30.–, 40.–, 50.– bis 6. 150.–,

ferner **alle Musik-Instrumente, Saiten** und **Zugehör** werden unter Garantie billigst geliefert. Was nicht convenirt, wird zurückgenommen. **Illustrirter Preis-Courant gratis und franko.**

„Die Annonce"

konzessioniertes ★ ★ ★ ★ Inseratenbureau

WIEN, VI., Windmühlgasse 17–21,

übernimmt Inserate für sämtliche Blätter, insbesondere für Oesterreich-Ungarn, Siebenbürgen, die Schweiz, Russland und den Balkan.

Billigste Preise. Höchste Rabatte.

Hofrath Dr. Ruppricht's

HÄMORRHOIDAL-PILLEN

(Bestandtheile: Taraxicum 1·5; Kal. tart. 2·0; Rheum. 0·5; Baccae cubeb. 0·25; Extract. gramin 1·75; Misce fiat pil.)

heilen selbst in den schwierigsten und ältesten Fällen jedes **Hämorrhoidalleiden, goldene Ader, fließende und blinde**, und beseitigen binnen Kurzem alle damit verbundenen Schmerzen und Beschwerden. Gleichzeitig reinigen sie das Blut, heben den Kräftezustand und führen ein allgemeines Wohlbefinden herbei.

Preis der Schachtel 1 Mark. Porto 20 Pfg., 3 Schachteln franko.

Carola-Apotheke, Leipzig-Lindenau.

Buchhandlung von A. Juncker,

BERLIN W., Potsdamerstr. 20,

empfiehlt sich zur Lieferung

skandinavischer Litteratur, Kunst etc.

Grosses Lager am Platze.

Billigste Berechnung. Kataloge gratis und franco. Mit besten Auskünften stets zu Diensten.

In **Ferd. Dümmlers Verlagsbuchhandlung** in Berlin SW. 12 erschien — zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Kritische Grundlegung der Ethik

als positiver Wissenschaft

von

Dr. med. Wilhelm Stern, prakt. Arzt in Berlin.

474 S. gr. 8°. Preis 7,20 Mk.

Der grosse Krach!

New-York und **London** haben auch das europäische Festland nicht verschont gelassen und hat sich eine große Silberwaren-Fabrik veranlaßt gesehen, ihren ganzen Vorrath gegen eine ganz kleine Entlohnung der Arbeitskräfte abzugeben.

Ich bin benachrichtigt, diesen Auftrag auszuführen. Ich sende daher an Jedermann nachstehende Gegenstände gegen diese Vergütung von **M. 15.–** u. zw.

6 Stück feinste **Tafelmesser** mit echt englischer Klinge,
6 Stück americ. **Patent-Silber Gabeln** aus einem Stück,
6 Stück americ. **Patent-Silber Theelöffel,**
12 Stück americ. **Patent Silber-Kaffeelöffel,**
1 Stück americ. **Patent Silber Zuckerschöpfer,**
1 Stück americ. **Patent-Silber-Milchschöpfer,**
2 Stück americ. **Patent Silber Eierbrecher,**
6 Stück englische **Victoria-Untertassen,**
2 Stück effectvolle **Tafelleuchter,**
1 Stück **Theeseiher,**
1 Stück feinen **Zuckerstreuer.**

44 Stück zusammen nur Mark 15.–

Alle obigen 44 Gegenstände haben früher **M. 80.–** gekostet und sind jetzt zu diesem minimalen Preise von **M. 15.–** zu haben. – Das amerikanische Patent Silber ist ein durch und durch weißes Metall, welches die Silberauflage durch 25 Jahre behält, wofür garantirt wird. Zum besten Beweis, daß dieses Inserat auf

keinem Schwindel

beruht, verpflichte ich mich hiemit öffentlich, Jedem, welchem die Ware nicht convenirt, ohne jeden Anstand den Betrag zurück zu erstatten, und sollte Niemand diese günstige Gelegenheit vorüber gehen lassen, sich diese **Pracht Garnitur** anzuschaffen, welche sich besonders eignet als

prachtvolles Hochzeits- und Gelegenheits-Geschenk

sowie für jede bessere Haushaltung.

Nur zu haben in **A. HIRSCHBERG'S**

Haupt-Agentur der vereinigten amerikanischen Patent Silberwaren-Fabriken.

Wien, II., Rembrandtstr. 19 I. — Telephon Nr. 7114.

Versandt in die Provinz geg. Nachnahme od. Vorhersendung d. Betrages. **Nur echt mit nebiger Schutzmarke.** (Gesundheitsmetall).

Auszug aus den Anerkennungsschreiben:

Pulkau, den 24. August 1896 (Pester Comitat).

Euer Wohlgeboren!

Mit der Garnitur sehr zufrieden. Bitte an meine Schwägerin, Baronin Nyary, geb. Somogyi, nach Tjanto drei solche Garnituren zu senden.

Baron Julius Nyary.

AMERIK. PATENT.

Sendung erhalten und sehr zufrieden, bitte nochmals die Sendung um fl. 6.60 Kolozsvar

Excellenz Baronin Bánffy.

Lungenleiden

Franz Pecina in M. hat mich ihm zur Bekämpfung seines schweren Lungenleidens verbunden mit Asthma, Appetit- und Schlaflosigkeit, starken Auswurf und Mattigkeit, brieflich Rath zu ertheilen. Die von mir angeordnete Kur hatte auch hier den besten Erfolg. Herr Pecina schreibt nach vierwöchentlichem Kurgebrauch: Ich befinde mich wohl, ich habe Ihre Verordnungen genau befolgt ꝛc und am Schluß der Kur bringt Pecina seine Dankbarkeit in rührender Weise wie folgt zum Ausdruck: „Es ist mir unmöglich die Empfindungen der Hochschätzung und Dankbarkeit, die ich für Euer Wohlgeboren habe, in Worten auszudrücken. Ich betrachte Sie als den Retter meines Lebens, denn ich fühlte mich schon am Rande des Grabes und wandle jetzt wieder gestärkt, wohlbehaglich und lebensfroh unter den Meinigen, die ihren werthen Namen in jedes Gebet einschließen, das sie zum allbarmherzigen Vater hinaufschicken. Ich werde aus Dankbarkeit Jedermann von der glücklichen Kur erzählen und Sie bestens empfehlen.

Ich gestatte Einsicht in die Originalbriefe, die den Beweis für die volle Wahrheit alles von mir veröffentlichten Kurerfolge geben.

Bei brieflicher Consultation wolle man die Leidensbeschreibung mit Angabe ob die Füße kalt sind, einsenden an Waldhaus, Hohestraße Nr. 280 in Niederlößnitz, Bez. Dresden, Post- und Bahnstation Radebeul-Kötzschenbroda.

★ **Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.** ★

W. J. Nagradow:

Moderne russische Censur u. Presse

vor und hinter den Koulissen.

Broschirt 6 Mark.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Stelzner, Berlin. — Druck von A. W. Hayn's Erben, Potsdam.

Digitized by Google

Das Magazin

für Litteratur.

Mit einem Beiblatt: Dramaturgische Blätter.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner, Otto Erich Hartleben und Moriz Zitter.

Redaktion: Berlin W. 30, Habsburgerstraße 11 I.

Verlag Siegfried Cronbach in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Filial-Expedition für Oesterreich-Ungarn und den Balkan: Heinrich Müller, Wien, Windmühlgasse 17—21. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin, den 29. Oktober 1898. Nr. 43.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentl. Leben.

Rudolf Steiner: Ein wirklicher „Jünger Zarathustras" . . . . . Sp. 1009

Helene Stöcker: Unsere Umwertung der Werte . . . . . „ 1012

A. Matthes: Vor der Sixtinischen Madonna „ 1019

Hans Landsberg: Deutsche Plakat-Ausstellung . . . . . „ 1024

Theater. . . . . „ 1025

Erich Urban: Musikalisches . . . . . „ 1026

Chronik.

a) Konrad Telmann-Feier in Dessau . „ 1028

b) Fontane-Feier der „Freien litterarischen Gesellschaft" in Berlin . . . . „ 1028

c) Neue litterarische Erscheinungen. . „ 1028

Dramaturgische Blätter.

Landgerichtsdirektor Dr. Felisch: Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des deutschen Bühnenvereins. . . . Sp. 335

Hermann Michel: Die Aesthetik Heinrich von Steins . . . . . „ 339

Theater-Chronik . . . . . „ 341

An die Mitglieder des „Deutschen Bühnenvereins!"

Durch eine Zuschrift der Leitung des „Deutschen Bühnenvereins" erfahre ich, daß eine Reihe von Mitgliedern dieses Vereins das „Magazin für Litteratur" und die „Dramaturgischen Blätter" bisher nicht regelmäßig erhalten hat. Die jetzige Vertagsbuchhandlung und ich ersuchen alle Mitglieder dieses Verbandes um Angabe von Unregelmäßigkeiten, damit in der Folge dem Übelstande abgeholfen werde.

Der Herausgeber.

Ein wirklicher „Jünger" Zarathustras.

Vor etwa neun Jahren lernte ich in Wien einen Mann kennen, von dem ich mir manche schöne geistige Frucht für die Zukunft versprach. In den Zeitschriften und Zeitungen wurde damals sein Name viel genannt. Er hatte vor kurzem von der Berliner philosophischen Gesellschaft einen Preis für die beste Darstellung der Hegelschen Weltanschauung erhalten. Weitere Kreise nahmen Interesse an ihm; und zwar auch solche, denen ein Buch über die Hegelsche Philosophie höchst gleichgiltig gewesen wäre, wenn die Lebenslage des Verfassers es nicht zu einem sensationellen Ereignisse gemacht hätte. Denn dieser Verfasser arbeitete sein Werk in dem kulturfernen, ungarischen Nest Zombor aus, wo er als — Gerichtsschreiber gewirkt hatte. Daß ein Mann, der vom frühen Morgen bis zum späten Abend in einem Winkel des Magyarenlandes Gedanken ausspricht, welche eine angesehene deutsche gelehrte Gesellschaft als die tiefsten über die wirkungsvollste Philosophie des Jahrhunderts bezeichnete — das machte ihn in den Augen vieler zu einer pikanten Persönlichkeit.

Ich ergötzte mich an den Keimen der Weltanschauung, die dieser Mann in sich trug, und die er mit seltener Beredsamkeit bei seinem damaligen Besuche in Wien mir vor Augen führte. Eine Fülle von zukunftverheißenden Ideen lebte in ihm; und in schwungvoller, von philosophischem Enthusiasmus getragenen Sprache legte er seine Ansichten dar. Ich sehe ihn noch vor mir, wie er mit uns zusammensaß: mit der großen österreichischen Dichterin Marie Eugenie delle Grazie, dem Wiener Universitätsprofessor Laurenz Müllner und mir. Ein inneres Frohlocken durchzuckte

mich bei dem Gefühle, daß wir in der Gegenwart solche Menschen haben.

Ich spreche von Eugen Heinrich Schmitt, der seither sich in gewissen Kreisen durch seine der individualistisch-anarchistischen Richtung angehörenden Schriften eine große Anerkennung erworben hat. Ich habe ihn seit jener Begegnung nicht wieder gesehen. Er lebt in Pest und ist mit Energie bestrebt, durch seine Weltanschauung auf das Leben der Gegenwart zu wirken. Die Richtung, die sein Geist genommen hat, habe ich nicht wieder aus dem Auge verloren. Seine Ansichten nahmen allmählich eine Gestalt an, die meiner Gedankenwelt so nahe als möglich steht.

Und jetzt sendet er uns aus der ungarischen Hauptstadt eine Schrift herauf, die alles übertrifft, was er bisher geleistet hat, die zu den glänzendsten Morgensternen auf dem Himmel der modernen Gedankenwelt gehört: Friedrich Nietzsche an der Grenzscheide zweier Weltalter." Ich habe lange keine Buch gelesen, das eine so freie, reine Geistesatmosphäre um mich verbreitet hat wie dieses. Eugen Heinrich Schmitt sieht von demselben Gesichtspunkte aus in die Vorstellungswelt Nietzsches, von dem aus ich vor kurzem diejenige Goethes betrachtet habe (vergl. mein Buch über „Goethes Weltanschauung"). Wie eine Handreichung über Meilen hinweg erscheint mir die Tatsache dieses Buches. Ueber das Verhältnis des modernen Menschen zu den großen Rätselfragen des Daseins hat E. H. Schmitt dieselbe Auffassung wie ich. Auch er kennt den Weg, auf dem wir Gegenwärtigen allein zu jener in sich harmonischen, das Weltall mit einer großen Empfindung und einem großen Gedanken umspannenden Anschauung und Lebensführung gelangen können, die den Griechen der älteren Zeit in einer naiven und kindlichen Form beschieden war. Die Griechen dieser ätteren Zeit lebten in der sinnlichen Natur, ihre menschliche Wesenheit war für sie ein Stück Natur. Und wenn ihnen das Bild der großen Schöpferin vor Augen trat, so enthielt dieses Bild stets auch den ganzen, vollen Menschen in sich. Da kam Sokrates, da kam Plato. Sie sprachen die große Wahrheit aus, daß in dem Menschen etwas lebt, das höher als alle Natur ist: der Geist. Und herausgerissen aus dem All war dieser menschliche Geist, den eine ältere Generation in ungetrennter Gemeinschaft mit der Natur wahrgenommen hatte. Als eine Welt für sich, neben und über der Natur, stand fortan dieser Geist vor den Augen der Menschen. Die platonische Ideenwelt ist der aus der Natur gerissene Geist, der nun über den Wassern schwebte. Ein schattenhaftes Gebilde wurde dieser Geist, als er den Zusammenhang mit den feuchten, warmen Säften der Natur verloren hatte. Ein wirkliches Leben wollte diesem Geiste das Christentum geben. Aber es fand nicht den Weg zurück zur Natur, den Sokrates und Plato vorwärts zum Geiste gegangen waren. Es versetzte den Geist in ein eigenes Reich; und was Plato Ideen nannte: das nannten die Christen Gott und Engel. Aber Gott und die Enget waren nicht natürliche Wesen, im Stoffe dieser Welt. Hinzuerfunden waren sie zu dieser Welt. In das Jenseits waren sie versetzt; und das Diesseits wurde verleumdet als das irdische Jammerthal.

Der Weg vom Himmel zur Erde muß wiedergefunden werden. Denn die Erde selbst hat den Geist, den Himmet in sich; und nur die Menschen haben es verlernt, den Geist auf der Erde auch zu finden, von dem sie Kenntnis erlangt haben.

Wir können nicht zurück zur Weltanschauung der Griechen. Denn wir haben den Geist in seiner eigenen Gestalt sehen gelernt. Aber wir können diesen Geist in uns aufleben lassen, wir können uns von ihm durchdringen lassen. Und wenn wir ihn wirklich geschaut haben; und dann den Blick zurück zur Natur wenden: dann werden wir sehen, daß das Licht, das in unserem Kopfe als Geist aufleuchtet, dasselbe ist wie dasjenige, das die Natur selbst ausstrahlt. Wir blicken in unser Inneres, und der Geist leuchtet darin auf; und unser Auge wird sonnenhaft und blickt in die Natur und sieht in ihr den gleichen Geist.

Wir haben einen Umweg nötig, den die Griechen noch nicht nötig hatten. Wir müssen erst den Geist in uns sehen, um ihn in der Natur wiederzusehen. Die Griechen wußten nichts von dem Geiste im Innern und konnten genug haben mit dem Geiste, der ihnen aus der Natur entgegenleuchtete. Und der Mensch, der den Umweg zu machen versteht, von der Natur zum Geisle und wieder zurück zur Natur: diesen Menschen hat Goethe in seinen besten Jahren geahnt; aus diesem Geiste heraus hat er auf der Höhe seiner Entwickelung als Dichter und Naturforscher geschaffen. Und diesen Geist hat Nietzsche als „Uebermenschen" verkündet. In dieser Erkenntnis begegnet sich E. H. Schmitt wieder mit mir, der ich dieselbe Ansicht von Uebermenschen schon in meinem Buche: Friedrich Nietzsche, ein „Kämpfer gegen seine Zeit" vertreten habe.

In der reichhaltigen Nietzsche-Litteratur der Gegenwart ist dieses Buch eines der allerbesten; geschrieben von einem Geiste, der nicht blinder Anhänger ist, und der nicht von dem Wirbet Nietzschescher Dithyramben im bewußtlosen Tanze mitgerissen wird; sondern einer, von denen Nietzsche, wenn er ihn noch miterteben könnte, sagen würde: Du bist ein Schüler Zarathustras; denn du folgst nicht seinen, sondern deinen Wegen.

Rudolf Steiner.

Unsere Umwertung der Werte.

Von

Helene Stöcker.

Darüber sind wir uns schon lange klar: es bedeutet heute fast einen Reiz des Lebens mehr, Frau zu sein als Mann — für uns hat sich eine unendlich viel größere Umwandlung mit der allgemeinen Umwandlung der Weltanschauung vollzogen — eine neue Renaissancezeit ist angebrochen in der nicht nur die einzetne Frau nach Entwickelung der Persönlichkeit drängt, sondern in der ein großes, allgemeines, heißes Sehnen durch die ganze, junge Frauengeneration geht, daß sie Mensch, ganzer, vollkommener, erkennender, genießender, handelnder Mensch sein will!

Ach, es ahnt ja niemand, welch ein ungeheurer Reichtum noch verborgen liegt, — welche unendlichen Wonnen und Leiden noch nicht ausgekostet, ja noch nicht einmal geahnt sind! „Leben!" — Was das Wort bedeutet — wieviel Jubel, Entzücken, Schauder, Grausen, Vernichtung — wie viele wissen denn davon! Wer

ahnt es denn, welchen göttlichen Komödien und Tragödien wir entgegengehen mit dem Heranreifen bedeutender, weiblicher Persönlichkeiten — was vielleicht einmal Aspasia dem Perikles bedeutet hat — Mitgenießerinnen aller seiner geistigen und sinnlichen Freuden! Starke, große, freie, stolze Naturen — doppelt selig in der Hingabe an den Größeren, Stolzeren, Stärkeren, — o wir brauchen Siegfriede, Uebermenschen, junge, lachende Löwen!

Die Religion der Freude, wie sie Nietzsche verkündigt, die alles Irdische vergeistigt, vergoldet, vergöttlicht, — ins Reich der Schönheit hebt — was für andere Menschen sie möglich machen wird! Menschen, Männer und Frauen mit dem stolzen Glauben an sich selbst, mit dem frohen Vertrauen auf die eigene Kraft, die mit hoch erhobenem Haupt dahergehen und daran arbeiten, sich und andern das Leben zu einem Leben heiliger Schönheit zu verklären. Was wußten wir bis dahin von Schönheit, von Lebenskunst! Und welch armseliges Stümpern nahm diesen Namen für sich in Anspruch!

Und was wir nun wollen — wir in der jungen, strebenden Frauengeneration, das ist mehr als die Philister hüben und drüben sich träumen lassen. Nicht nur die Möglichkeit, Zahnarzt und Rechtsanwalt zu werden — nicht nur das Zugeständnis, daß uns unser bis dahin einzig legitimer Beruf der Liebe in einer weit größeren, freieren Weise zum natürlichen Beruf wird — das alles und viel mehr noch, eine neue Menschheit — Männer und Frauen — Nietzsches höhere Menschen, die Ja sagen dürfen zum Leben und zu sich selber, deren Anblick allein eine Herzstärkung und ein Fest ist, der andere mit dem Dasein versöhnt — Menschen eines starken, ungebrochenen Lebenswillens, die den Mut zur großen Verantwortlichkeit haben. Diese neue, selige Welt und Menschheit erträumen wir nicht nur — unser ganzes Leben soll nichts anderes sein als ein Mitvorbereiten und Schaffen — und jeder, der dazu mithelfen will — ob Mann, ob Weib, ist uns ein heiliger Gefährte. Aber damit das alles werden kann, müssen auch wir Frauen alles erleben, erleiden — allen Schmerz, alle Qual jeder Art, die ein menschliches Herz erleiden kann — alle Wonne trinken, die ein Mensch in sich aufzunehmen vermag und alle Feinheit und Kühnheit des Denkens auskosten, die in einem menschlichen Gehirn je gedacht worden ist. Wir verlangen viel? O, wir verlangen es nicht nur — wir *nehmen* es uns — die einzige Art von Legitimation in der Welt, die Sinn hat.

Was hat es für ein wunderliches Aufsehen erregt, als Frau Marholm die große Entdeckung machte, daß die Tätigkeit als Mathematikerin oder in irgend einem Beruf noch kein ganzes, volles Lebensglück für die Frau bedeute. Ja — aber wer hat denn das je behauptet?! Das Leben erfassen dürfen in seinem ganzen, ungeheuren Reichtum — nicht länger mehr wie bisher ausgesperrt zu sein von allen aufgespeicherten Schätzen — nicht mehr arm sein im trostlosesten Sinne an jedem echten, persönlichen Erleben — nicht mehr sterben, ohne je gewußt zu haben, was „Leben" ist — das, das ist es, was wir mit allen Kräften einer aufsteigenden, sich emporarbeitenden Generation erstreben. „Die Frauenrechtlerinnen geben der Frau alle Rechte — nur das Eine nicht: Weib zu sein," wirft man uns vor. Wenn es noch Frauenrechtlerinnen gibt, in Bezug auf die das zutrifft, für die jungen sicherlich nicht mehr. Das hieße ja die eine Einseitigkeit durch die andere ersetzen. Nein, wir sind so unbescheiden, auch damit nicht zufrieden zu sein — wir sind überhaupt so anspruchsvoll, wie ein Mensch nur irgend sein kann! Alles, alles wollen wir haben, kennen, genießen — uns entwickeln zu freien, großen Menschen — und wenn wir „Frauenrechtlerinnen" sind, so sind wir es, um zu helfen, euch andern die Bahn zu solcher Entwickelung frei zu machen. O nein, unser Ziel liegt nicht darin, daß wir die einseitige Vertröstung auf die Gefühle nun mit der ebenso einseitigen Beschränkung auf die „Berufsarbeit", die „Facharbeit" vertauschen wollen. Gott bewahre uns davor! Da wäre ich fast geneigt, dann die erstere Beschränktheit für die weniger beschränkte zu halten.

O nein — auch ein regelrechtes Studium wird den eingewurzelten Drang, Gattin und Mutter zu werden, *nicht* ausrotten — glücklicherweise nicht — wie sich auch Philister und andere fischblütige Wesen ängstigen mögen — die „grande amoureuse", die in der cérébrale steckt, wird schon hervorkommen. Große Menschen sind mit Naturnotwendigkeit große Liebende: — Plato und Christus, Goethe und Nietzsche. Der Drang, Persönlichkeit zu werden „irre ab" auf den Weg des Studiums? Nun, wer durch ein Studium die Fähigkeit, sich zur Persönlichkeit zu entwickeln, verliert — an dem war wol wenig zu entwickeln oder zu verderben. Gerade darin beweist sich die lebenskräftige Persönlichkeit, daß alles, was ihr begegnet, zu ihrem Besten dienen muß. Nicht Vernunft und Wissenschaft töricht verachten, sondern sich dadurch fördern und bereichern lassen — das beweist mehr „Persönlichkeit", als jeder ernsten, strengen Arbeit aus dem Wege zu gehen.

Man höhnt auch, die schriftstellernde Frau habe keinen Inhalt. Ich wollte, man zeigte mir den großen Dichter oder Künstler, der Großes geschaffen ohne die Berührung mit dem Weibe — ohne durch Irrtum, Schmerz und Reue reif geworden zu sein. Und freilich — das Weib, das nie geliebt, sich nie als Weib gefühlt hat dem Manne gegenüber, den es liebte — wo soll es den „Inhalt" hernehmen? Da kann sein Inhalt nur das verzehrende Warten und Suchen sein — das trostlose Umhertasten und Tappen nach Lebenssinn und Zweck — aber auch das kann einen erschütternden Inhalt ergeben, wie ein paar Bücher unserer jungen Schriftstellerinnengeneration gezeigt haben.

Und was jetzt gärt, das ist der Drang, lieber einmal alle Not des Lebens an sich zu erfahren, ja selbst lieber daran zu Grunde zu gehen, als noch länger dies entsetzliche Ausgesperrtsein — diese Existenz im luftleeren Raum, — auf einer wüsten Insel zu ertragen, während ringsumher alles im tosenden Lebensmeer kämpft und ringt. Ach nein, wer glaubt wir wollten nur so ein paar Altersversorgungsstellen für ledigbleibende höhere Töchter, der irrt sich gründlich — so notwendig auch diese Versorgung ist. Aber „Frauenrechtlerin" in *unserm* Sinne — das ist ganz etwas anderes — unendlich viel mehr — das bedeutet die Stellungnahme zu den tiefsten und höchsten Problemen der Menschheit: zu Kunst und Religion, Wissenschaft und Liebe — das bedeutet Kenntnis des Höchsten und Tiefsten, ernste Arbeit und starke Genußfreudigkeit — alles, alles Menschliche soll sich uns erschließen. Es steckt auch in der Frau etwas von dem alten, faustischen Drang, den der Mann bisher in sich allein verspürt zu haben glaubte: auch sie fühlt in sich den Mut, sich in die Welt zu wagen, der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen.

Denn wir, die wir auf dieser Erde unser Leben leben wollen, können nun nicht mehr hoffen, in einem künftigen Leben die Ausgleichung für die diesseitige Benachteiligung zu erhalten. Und wenn uns Männer der neuen Weltanschauung noch länger von den Gütern dieses Lebens ausschließen wollten, so hätte das ungefähr denselben Sinn wie die Absicht der guten alten Kirchenväter, das Weib „in Ermangelung einer Seele" von der himmlischen Seligkeit auszuschließen. Und wir empfinden heute die Aussperrung von irgend einer irdischen Lebensmöglichkeit mit genau so leidenschaftlichem Schmerz, wie man damals vielleicht die Ausschließung von der himmlischen Seligkeit gefürchtet hat. Aber nun lassen wir uns nicht mehr ausschließen: weder von der Seligkeit geistiger und künstlerischer Genüsse — noch von der Seligkeit des Handelns unter eigener Verantwortung — noch von der Seligkeit der Arbeit im Dienste einer Idee — noch von der Seligkeit der Hingabe an größere, höhere Menschen, und lieber noch — tausendmal lieber noch wollen wir im Kampf gegen die bisherige dumme, blöde, brutale Welt zu Grunde gehen, wenn es sein muß — als noch länger diese frevelhafte Sinnlosigkeit unseres Lebens ertragen. „Sinnlosigkeit" — das ist die Sünde, die zum Himmel schreit — wenn das Gott ist, der der Erde ihren Sinn gibt — dann ist in diesem Gedanken Zarathustra, der Uebermensch, wirklich der neue Gott.

Ob nun manchen eine Ahnung aufgeht, was wir meinen? Ob sie noch immer die kleine, komische Philisterangst haben, die gründliche Kenntnis des Altertums oder der neuesten naturwissenschaftlichen Ergebnisse machte aus Frauen — Männer! Ach, wir wollen viel mehr als Männer werden! Das müßte ein wunderlich verirrtes, selbstverächterisches Lebensgefühl sein, das „Mann" sein wollte, wo alles in einem nach „Weibsein" drängt.

O, wir wollen viel mehr, viel seelisch vertiefter Weib werden als das je bisher möglich war. Wir wollen es überhaupt erst werden. So gewiß der Mann noch nicht die letzte Stufe seiner Entwickelungsmöglichkeit erreicht hat, so gewiß auch das Weib noch nicht. Und wenn wir alle fühlten, daß eine neue, große mächtige Werdezeit angebrochen ist — eine Zeit, in der es eine Lust ist, zu leben — für das Weib gilt das in noch erhöhtem Maße. Eine neue Welt tut sich uns auf — die strahlende Helle eines ersten Schöpfungstages — das Paradies einer neuen Erde.

Bisher war das Weib eine Mögtichkeit — nur das Weib in der Knospe. Und dieser heiße Werdedrang läßt uns nicht nur in hohen Entzückungen, sondern auch in heißen Schmerzen leben — Schmerzen, wie sie vielleicht vorher nicht geahnt waren. Aber wir klagen nicht darüber — wir wissen, daß gesteigerte Freudefähigkeit, gesteigerte seelische Entwicketung unabänderlich an gesteigerte Leidensfähigkeit gebunden ist. Tiefer und höher — eins ist nicht ohne das andere möglich. Und das ist einstweilen nicht zu leugnen: so weit unsere Blicke reichen, ist die Spur des Mannes noch kaum zu entdecken, der unser Gefährte sein könnte — den Mann, „von dem wir Kinder möchten", werden wir nur selten finden.

Und das wird niemand von uns verlangen, daß wir vorlieb nehmen mit dem, was uns irgend ein törichter Zufall in den Weg führt; entweder diese halben, haltlosen, schwächlichen, nervösen Künstlernaturen, die die traurigen Helden der ganzen modernen Männerlitteratur sind — wahrhaftig, da hat Nietzsche Recht. „Des Mannes ist da wenig". Was sie zu bieten haben, ist ein zartes, leicht ausgetöschtes Flämmchen einer „Neigung", die selten den Mut hat, die Konsequenzen ihrer Handlungen zu tragen — schwankende Rohre sind sie, die jeder Windhauch umwehen kann, die schon mit dreißig Jahren todmüde sind von ihren ungezählten kleinen, armseligen erotischen Abenteuern, zu denen ihnen jede weibliche Kreatur gut genug ist. Und eine große, brausende, jauchzende Leidenschaft, die nicht nur zwei Körper, sondern auch zwei Seelen verschmilzt, die weit über alles hinwegtrüge — wer von ihnen wäre wol imstande, sie länger als auf ein paar flüchtige Stunden flüchtigen Rausches zu empfinden? Und doch machte erst die Dauer der hohen Empfindung die hohen Menschen. Und dann die andere Art; die vielleicht für uns in Betracht kommen könnte, die ernsten, tüchtigen Arbeiter im Dienst ihrer Ideen — die Sozialreformer aller Art — sie ist mehr „Mann" als die andere — sie hat sich ernste, männliche Ziele gesteckt — aber unsere Zeit, unsere Lebensverhältnisse haben ihnen noch nicht gestattet, sich seelisch zu vertiefen, sich künstlerisch auszugestalten. Und Schönheit, Lebenskunst und Lebensfreude gilt ihnen noch als ein Luxus — sie sehen noch ein ganz klein wenig darauf herab, als auf etwas, das ernster Menschen nicht ganz würdig ist. Daß erst die Kunst, die Schönheit das Leben rechtfertigt — das ging ihnen noch nicht auf. Die Leidenschaft für ein Weib wäre bei ihnen vielleicht möglich aber immer nur als „Leidenschaft" für ein „Weib": Nicht als Liebe, die den ganzen Menschen in Beschlag nimmt. Vielleicht als heftiges, momentanes Verlangen, das sie auch wol einmal für eine Zeittaug ihren männlichen Zielen abwendig machen könnte — aber noch kaum als etwas, das sie in ihre Ziele eingeschlossen haben — mit dem sie gemeinsam diesen Zieten zustreben. Aber aus ihnen, die für die Zukunft leben und arbeiten wollen, ist wol am ehesten das Materiat zu künftigen Herren und Herrschern, zu den „Männern der Zukunft" zu erwarten. Vielleicht ist es unsere Aufgabe, ihnen die Freude an der Kunst zu geben — die Ahnung einer harmonisch vollendeten Persönlichkeit und die Sehnsucht darnach. Nicht für uns selbst wäre das ein Sieg — denn welches echte Weib möchte sich seinen Mann erst erziehen?! — Aber dann vielleicht für die künftige Generation — und in diesem Sinn wären wir dann doch die Mütter der neuen Generation.

— — — — — — — — — — — —

Aber wie vereinigt man das Unvereinbare: ein freier Mensch, eine eigene Persönlichkeit und ein liebendes Weib zugleich zu sein? Das war für uns beinahe das Problem der Probleme.

Denn das ist uns klar geworden: Wäre der Mann etwas absolut Höheres, wie hielten wir's aus, nicht Mann zu sein — folglich ist der Mann nichts absolut Höheres!" — Diesen berühmten Nietzscheschen „Götterschluß" zogen auch wir. — Nein, nein, nicht Mann sein wollen oder wie ein Mann sein wollen oder mit ihm verwechselt werden können — was sollte uns das helfen! Unser Gewissen spricht jetzt: „Werde, die du bist." Alle in uns liegenden Kräfte zu entwickeln, den Mut zu uns selber, zu unserer eigenen, weibmenschlichen Natur zu haben — lernen, uns selber Gesetze zu geben, die Rangordnung der Werte durch uns für uns zu bestimmen — das ist die Befreiung vom Banne der asketischen Moral vergangener oder vergehender Kulturen und Traditionen — das ist auch die Befreiung von der

Digitized by Google

männlichen Weltanschauung, die wir widerstandslos angenommen haben — ohne zu fragen, ob sie die für uns richtige sei — ohne unsere eigene Wertung der Dinge dagegen zu setzen. Das ist es eben, was wir immer mehr lernen müssen: uns unsere eigene, persönliche Welt- und Lebensanschauung zu erbauen, wie sie aus unserer eigensten Natur hervorgeht — denn wo steht es geschrieben, daß die männliche Wertung aller Dinge für uns zu gelten habe? Ist irgend eine Anschauung eminent männlich, so ist sie eben deshalb für uns unmöglich; denn wir sind nicht Männer und wollen es auch nicht werden — wir wollen ganz etwas anderes.

Damit, daß „Gott", die „absolute Wahrheit," das „Absolute überhaupt" fiel — — damit fiel auch die absolute Ueberlegenheit des Mannes.

Mag immerhin für alle absehbare Zukunft die Muskelkraft des Männes eine größere sein — das schreckt uns nicht — Muskelkraft ist nicht der Wert aller Werte. Mag immerhin — auch bei gleich hoher Bildung — der Mann in rein intellektuellen Dingen mehr leisten als die Frau — was noch gar nicht ausgemacht ist — auch der rein theoretische Verstand ist noch kein Wert aller Werte. Aber ebenso sicher dürfen wir vermuten, daß auch bei Entwickelung aller unserer geistigen Fähigkeiten wir an Empfindung den Mann übertreffen werden. Und starke Empfindungsfähigkeit ist zum Heil der Menschheit ebenso notwendig wie Muskelkraft oder Denkklarheit.

Wie für die Erzeugung von Kindern der Vater so notwendig ist wie die Mutter, so ist auch für die Erhaltung und Hebung der menschlichen Rasse das Weib so wichtig wie der Mann. Wie sollten wir je zu dem „Uebermenschen" gelangen, wenn die Frauen, deren Sehnsucht sein soll, den Uebermenschen zu gebären — alle inferiore Geschöpfe wären, die aus Selbsterhaltungstrieb zur „Sklaoenmoral" greifen mußten? Und ist es dann nicht töricht, zwei gleich notwendige, gleich unentbehrliche, sich ergänzende Faktoren (oder Menschen) so ungleich zu bewerten? Ja, wir sind anders als der Mann — und wollen es auch in Ewigkeit bleiben! Alles rein Analytische ist uns die größte Beleidigung und ein leidenschaftlicher Schmerz. Den Intellekt vom Empfindungsleben oder Trieb absondern — wäre uns niedrig, verächtlich, unmoralisch. Vollkommene Einheit alles Wollens, Fühlens, Denkens, Uebereinstimmung, Harmonie aller dieser Dinge macht nach unserm Geschmack erst den Menschen. Eine Analyse ohne nachfolgende Synthese ist uns das Feindliche, Widerwärtige an sich — das tödlich Verletzende, — ewig zu Bekämpfende. Unser Wille zum Leben, unser Leben selber: heißer Drang zur Synthese. — Ist das nicht das Höhere? Uns scheint es sicherlich so. Nietzsche, der trotz vieler seinen Dinge über uns ja nicht immer die Konsequenzen seiner Grundanschauung gezogen hat — vielleicht, weil ihm „die Frau" oder „das Weib" nie zu einem ausgesprochen persönlichen Problem geworden ist, — hat uns dennoch die Befreiung gebracht mit seinem: „Werde, der du bist —" und er wird wohl auch gewußt haben, was er sagte, als er die Behauptung aufstellte: „Das vollkommene Weib ist ein viel höherer Typus des Menschen als der vollkommene Mann." Wir sind nicht einmal so unbescheiden, eine Höherwertung zu verlangen — wir glauben, daß es sich wohl für beide Geschlechter ausgleichen wird, wenn man alle Faktoren in Betracht zieht. Und was für die Geschlechter im allgemeinen gilt, das gilt auch für den einzelnen Mann, der einzelnen Frau gegenüber. Erst das ist unsere Erlösung; daß wir frohlocken lernen als Weib geboren zu sein, weil das die Möglichkeit, Mensch zu sein, vielleicht in noch reicherem Maß gibt: weil wir da sowol die Seligkeit des Willens zur Macht — der Welt und den Menschen gegenüber — wie die Seligkeit des Sich-Neigens vor dem geliebten Menschen erfahren können — und wenn wir wirklich das leidensfähigste Geschöpf sind, so sind wir damit ja auch das freudefähigste. Nur daß man diese Freudefähigkeit bis dahin grausam unbarmherzig mit Stricken der Konvention gebunden hat. Aber nun merken wir, daß wir diese Stricke zerreißen können — und wir zerreißen sie in der Kraft der heiligsten Empörung über so sinnlose Fesselung. Freilich, wir haben unsern Stolz — wir erlaubem niemanden zu sagen, daß diese Zeit der Fesselung ganz für uns verloren gewesen wäre. Alle die Kräfte, die sich nach außen nicht entladen durften, haben sich nach innen gewendet — vielleicht — oder sicherlich — hätten wir nie so viel „Seele", so viel Gewalt und Konzentration der Empfindung, so heiße Sehnsucht nach Einheit des inneren Lebens bekommen ohne diese schwere Zeit des Gebundenseins, des Eingeschränktseins, der tausendfachen Askese. Aber nun ist der Tag der Freude endlich gekommen: wir dürfen die Frucht all dieser Leiden genießen — wir Gesegneten, die wir jetzt leben!

Denn auch das Problem, wie man nicht nur ein freier Mensch, sondern ein liebendes Weib zugleich ist, ist ja nun gelöst: Die Ueberlegenheit, die das Weib als Geschlechtswesen beim Manne fordert, bleibt bestehen in der Weise, wie Storm es einmal in seiner vornehmen Art ausgedrückt hat: „Nur in den Stunden der Minne war sie ihm unterlan." Und zugleich kann sie den psychischen Druck, der in jedem absoluten Abhängigkeits- und Unterordnungsverhältnis liegt, abschütteln und als selbstverantwortliche Persönlichkeit der Dinge froh werden, in denen sie ebenbürtig oder vielleicht auch überlegen dasteht.

Die männliche Wertung der Dinge kann für uns nun nichts anderes mehr sein, als ein Regulator, ein Markstein, ein Maßstab — als etwas, das uns vor zu schrankenlosem Individualismus, vor zu einseitig weiblicher Anschauung, vor Gefühlsanarchie bewahrte — und von entsprechender Bedeutung ist unsere Auffassung für den Mann. Ein bedingungsloses Aufgeben des eigenen und bedingungsloses Annehmen eines fremden ist das nicht mehr — aber etwas viel Feineres, Höheres, Fruchtbareres.

Anerkennung dieser wechselseitigen Ueberlegenheit, dieser notwendigen und erfreuenden Wechselwirkung — das ist die Zauberformel, die uns erlöst: Eine Umwertung der bisher vom Manne als absolut gesetzten Werte — ein Danebenstellen unserer Wertbestimmung! So haben wir eine wundervolle, alle befriedigende Lösung! Denn nicht zur Unterdrückung auf der einen, Neid und Haß auf der andern Seite — zur Freude aneinander und miteinander sind Mann und Weib da — und sicher gilt Nietzsches feines Wort: „Nur wer Mannes genug ist, der wird im Weib — das Weib erlösen." —

Und da es einstweilen scheinen will, als fehlte es am Besten — an Männern — so müssen wir uns

schon selbst erlösen, als Mensch — bis Männer da sind, die auch das Weib in uns erlösen! Denn wir brauchen Männer, starke, stolze, freie Naturen, Siegfriede, lachende Löwen!" — — — — — — — — —

Vor der Sixtinischen Madonna.

Die helle Julisonne brütete heiß über der Erde. Alles reifte der nahen Ernte entgegen.

In den Gärten bogen sich die Aeste unter der Last der schwerer werdenden Früchte, und im Felde neigten sich die Aehren von der Fülle der Körner und schwankten flüsternd bei dem leisesten Windhauch, als tauschten sie süße Erzählungen von geheimen Mutterfreuden aus.

Es war bereits Spätnachmittags, kurz vor Abend.

Die schlanke junge Frau mit dem lieblichen Madonnengesichte stand am Fenster, schaute sinnend auf die Bäume drunten im Garten, die voller jungen Früchte hingen, und darüber hinaus auf die reifenden Kornfelder, die weit gedehnt, goldig, sonnig vor ihr lagen, und ließ sich von den wonnig-warmen Lüften kosen, die sie von dorther in dem kühlen Salon anwehten und leise mit einem losen Löckchen auf ihrer Stirne spielten.

Sie war allein, mutterseelenallein.

Wie eigentümlich sie heute das Wort berührte, das ihr immer so seltsam im Ohre geklungen, und dessen Sinn sie erst heute, gerade heute zu verstehen begann: allein wie eine Mutterseele, nur Mutterseele, Mutter, noch ohne das Kind — und eben darum allein, voll Sehnen, das Liebste in ihre Arme zu schließen, das dazu noch zu innig eins mit ihr ist.

Das Wort, das ihren Seelenzustand so rein, so treffend zu bezeichnen schien, mußte von einer Frau erfunden sein, vor einer Frau, die sich in ihren Umständen befand. Nur eine Frau hatte es aus den tiefsten Tiefen ihres Empfindens heraus erschaffen können — ach! es klang so weich, so selig, so mutterselig, und doch so sehnsüchtig — alle freudevollen Sorgen, alle sorgenvollen Freuden des Muttergtücks zugleich umschließend.

Sie bog sich ein wenig vor und sah nach der Sonne. Eigentlich hatte sie nur sehen wollen, wie weit diese ihre Tageslaufbahn schon zurückgelegt, wie lange sie noch etwa zu warten hätte, bis er nach Hause käme. Aber sie sah mehr oder empfand wenigstens mehr. Die Sonne dort mit ihrem schon milderen Abendblick — sie war auch eine Mutter, sie war die Mutter aller Mütter auf der Erde — und da sie das dachte, fühlte sie sich nicht mehr allein; sie fühlte, wie sie das Los alles Lebens teilte auch an ihrem jetzigen Zustande, mit dem Apfelbaum hier, mit den Kornähren dort; und eine unendliche Lust, ein Drang sich mitzuteilen, zu jubeln, zu jauchzen, zu weinen, überkam sie — sie wußte selbst nicht mit wem.

Doch ja! Mit Hans! Natürlich mit ihm! Wen ging das sonst so nahe an? Lange konnte es nicht mehr dauern, bis er nach Hause käme. Und doch — wie lang würde ihr die Zeit werden, auch wenn er nicht etwa ausnahmsweise lange auf sich warten lassen sollte, was doch auch möglich war. Mit wem sollte sie sich bis dahin unterhalten, mit wem ihre Freude teilen, durch Teilung verdoppeln?

Doch da hatte sie plötzlich einen Gedanken. Ja, dorthin wollte sie — zu ihrem Heiligtume. Sie trat vom Fenster zurück in den Salon und ging mit leichten Bewegungen durch eine Flucht von Zimmern, vor einem Trumeau über die Schönheit ihres Spiegelbildes, das ihr ungesucht entgegentrat, in aufwallendem Glücksgefühl errötend und flüchtig das Löckchen von der Stirn zurückstreichend, in die gegen Westen gelegene Schlafstube.

Hier fiel die Sonne gerade über die beiden Betten, die nebeneinander mit dem obern Ende an der gegenüberliegenden Wand standen und bis in die Mitte des Zimmers reichten. Da war ihr gemeinsames Heiligtum, und in diesem Heiligtum ein Allerheiligstes, wovor sie schon oft zusammen gestanden, sich ihr Empfinden mitgeteilt, nur in wenig Worten des Entzückens, wie: „Schön, reizend! Wundervoll!" ohne doch je dessen tiefern Inhalt aussprechen zu können.

Das Allerheiligste war der Wandschmuck zu Häupten über ihren Betten, der sich hier aus verschiedenen Hochzeitsgeschenken fast zufällig zusammengefunden, und der doch ein so schönes, sinnreiches, wirklich gerade für ein Schlafzimmer passendes Ganze ergab. Freilich hatte sie an dem harmonischen Eindruck, den es machte, auch ihren Anteil, vor allem durch die Anordnung; und das erhöhte ihre Freude.

Oben hing die Sixtinische Madonna, eine große, farbige Lichtdruckreproduktion in edlem, breitem, durchbrochenem Goldrahmen. Den Rahmen hatte sie mit mattbunten, gold- und silberdurchwirkten Shawls drapiert, die in der Mitte hoch durch eine Rosette zusammengehalten, im Bogen über die beiden Ecken fielen, und indem sie ungefähr in der Höhe der Gestalten des Sixtus zur Linken und der Barbara zur Rechten endeten, wie eine Wiederholung des Vorhangs auf dem Bilde erschienen, aus dem Maria mit dem Jesusknaben auf den Armen hervorschwebt.

Das gefiel ihr; ja sie tat sich etwas darauf zu Gute. Sie liebte die sanften, zarten Uebergänge. Sie meinte so den ihr immer noch zu harten Anschluß des Rahmens gemildert und den Eindruck der Behaglichkeit und Weihe erhöht zu haben. Aber auch nach unten hin, wo, wie nach oben durch den Vorhang, Rafael selbst schon durch die Brüstung, auf die sich die beiden Engel stützen, den Uebergang zum Rahmen geschaffen, hatte sie dem Bilde in einiger Entfernung eine ideale Umgebung angefügt.

Unter ihm, rechts und links zur Seite, je über einem Bett hingen zwei große runde Reliefs, die sie selbst mit Verständnis, Sinn und Geschmack, wie man ihr schmeichelte, jedenfalls aber „nicht übel" koloriert hatte.

Auf dem einen erhob sich aus der aufsteigenden Morgenröte mit goldenen Flügeln die liebtiche Eos in duftiger Rosagewandung, gegürtet mit purpurnem Gürtel, rosenstreuend in den blauen Aether empor, begleitet von einem Genius, der, wie mitgetragen von ihren Goldflügeln, sonst an ihre Schulter gelehnt, hoch die Lichtfackel erhebt und, wie Eos, zurück, der aufgehenden Sonne entgegen, blickt. Auf dem andern schwebte vom tiefen Indigo des sternenbesäeten Nachthimmels mit silbernen Schwingen die Nacht hervor, in mattgrün getönter Gewandung, einen Kranz von Mohnköpfen um das Haupt, mit beiden Armen am Busen zwei nackte Kindlein im zartesten Alter haltend, die so hilflos hin-

gegeben sich anschmiegen, als ruhten sie dort, wie im Mutterschoße.

Es waren der „Morgen“ und die „Nacht“ von Thorwaldsen.

Oft schon hatte sie vor diesen Bildern gestanden, in ihre Anschauung versunken. Sie wußte, daß sie als Meisterwerke der bildenden Kunst hoch geschätzt wurden, daß besonders die Sixtinische Madonna als das tiefste und vollkommenste Werk des größten Malers der neueren Zeit galt. Sie glaubte das nicht nur, sie empfand es selbst, weil sie sich hier, wie vor keinem andern Bilde, stundenlang aufhalten konnte, und die Betrachtung sie immer von neuem mit herrlichen, reinen, ewigen Gefühlen erfüllte. Doch der tiefste Sinn im einzelnen und der Zusammenhang im ganzen war ihr noch nie hell im Bewußtsein aufgegangen; sie hatte die Bedeutung noch nicht begriffen.

Jetzt blieb sie wieder davor stehen, stützte sich, wie sonst öfter, sanft auf am untern Ende der Betten und versank in Betrachtungen.

Ihr Interesse konzentrierte sich heute bald ganz auf die Kinder in den Armen und in Begleitung der Frauengestalten. Sie ließ ihre Blicke von den lieblichen Engeln zu Füßen der Sixtinischen Madonna herunter zu den hilflos hingegebenen Kindern der Nacht, von da hinüber zu dem fackeltragenden Genius der Morgenröte und wieder hinauf zu dem künftigen Weltheilande in den Armen Marias schweifen. Sie glaubte etwas wie einen natürlichen Zusammhang an diesen Kindergestalten zu bemerken, und plötzlich stellte sich auch die Gedankenkette zwischen ihnen her: sie sah tiefer und tiefer in ein zartes Entwickelungsgeheimnis; sie verfiel allmählich, indem sie sich selbst an Stelle jener Frauengestalten dachte, als wären die Kleinen auf den Bildern ihr eigenes, noch mehr in mütterlich-zärtliche Gefühle, in hoffnungsvolle Freuden und liebevolle Sorgen; in ein ganzes Meer von Ahnung des Mutterglücks.

Es war ihr dies so natürlich bei ihrem eigenen Zustande, von dem sie eben heute erst durch die Empfindung innerer Regungen volle Gewißheit erhalten hatte. Noch wußte Hans nichts von ihrer neuen Wahrnehmung noch hatte sie eben selbst nicht gewußt, wie sie ihm, bei ihrer heiligen Scheu, über alles dergleichen offen zu reden, Mitteilung davon machen würde. Jetzt auf einmal war sie sich klar darüber.

Eben hörte sie ihn kommen.

Sie eilte ihm nicht, wie sonst, wenn sie seinen Tritt oder seine Stimme hörte, bis zur Tür entgegen, sie blieb, wie noch in Betrachtungen vertieft, vor dem Bilde stehen. Hier fand er sie und nahm den gewohnten Begrüßungskuß, den sie ihm halbseitlich hinterüber geneigt darbot. Er umfaßte sie, hielt sie fest in seinen Armen, und küßte sie nicht einmal, sondern wiederholt, indem er zwischen jedes paar Küsse ein Liebkosungswort oder eine Frage schaltete, und ohne die Antwort abzuwarten, immer neue Küsse hinzufügte.

„Herzchen! Liebchen! Warum kommst du mir nicht entgegen, wie sonst? Bleibst hier stehen! Läßt mich suchen! Das Bild ist dir wohl schon lieber als ich? Du scheinst ja ganz verzückt! Muß dich erst wieder auf die Erde versetzen! Kleine Madonna! Meine Madonna!“

„Ach geh'! Lieber als dn?! Ein Bild!? Nein! Aber durch dich heute mir erst recht lieb geworden, und zwar — rate wie? Auf einem großen Umwege, ja gewiß auf einem großen Umwege.“

„O du machst mich neugierig! Das mußt du mir gleich erzählen.“

„Das ist nicht so einfach — und es ist sehr wichtig! Also denke nur, durch dich habe ich das Bild heute erst verstehen gelernt. Du wunderst dich, weil du es mir nicht erklärt hast. Ja, siehst du, da ist eben der Umweg. Aber du sollst es auch bald verstehen lernen. Also rate zunächst einmal, was dort die kleinen Engel bedeuten?“ Sie wies auf die Putten zu Füßen der Sixtinischen Madonna.

Hans wiegte den Kopf. „Was sie bedeuten? Ich las einmal darüber bei irgend einem berühmten Kunstgelehrten, Rafael hätte sie noch nachträglich unten auf die Wolken gemalt, weil da ein Abschluß fehlte? Sie sollen so leicht darauf gesetzt sein, daß man auf dem Original die untergemalten Wolken fast noch erkennen soll. Ich denke, sie bilden einen hübschen Abschluß nach unten. Nun, habe ich Recht?“

„Abschluß nach unten?“ wiederholte sie bedenklich. „Es ließe sich hören! Dieser Abschluß hat doch wohl eine Bedeutung, wie das ganze Bild. Ich meine den Sinn, den Inhalt, das Wesen, die Idee, den Gedanken oder wie die philosophischen Begriffe alle heißen. Denke diese Putten dir einmal im Verhältnis zu den Kindern der Nacht, zu dem Genius der Morgenröte und dem Jesusknaben auf Marias Armen; dann wirst du vielleicht darauf kommen.“

Er wiegte wieder zweifelnd den Kopf. „Es sind Engel,“ sagte er dann in seiner Verlegenheit, mit dem halben Bewußtsein, eigentlich nichts, und sogar fast etwas dummes zu sagen, als er hinzusetzte: „wie man an den Flügeln sehen kann.“

„Ja, aber was sind denn Engel? Menschen oder keine Menschen? Und in welchem Verhältnis stehen sie zu den andern Menschen auf dem Bilde? Vielleicht findest du das eher, als das Verhältnis zu den Kindern auf allen drei Kunstwerken.“

Er konnte nicht auf ihren Gedanken verfallen.

„Freilich, wie sollt ihr Männer auf so etwas kommen?“ fuhr sie nach einer Pause fort. „Mir selbst ist es ja früher auch nicht eingefallen, trotzdem ich nun schon vier Monate Frau bin, und als Frau mehr davon verstehen konnte, als ein Mann. Ich will es dir also in Kürze sagen: es sind selige Genien, die sich ins Leben zu treten sehnen, es sind Geister, die darauf warten, bis liebende Menschen ihnen Gelegenheit geben, sich in Fleisch und Blut zu kleiden. Es sind künftige Menschen, die erst empfangen und geboren werden sollen.“

Hans sah sie eine Weile sprachlos an. Noch nie hatte sie so frei und offen zu ihm über solche Dinge gesprochen. Es mußte heute etwas besonderes in ihr vorgehen; das konnte er an ihren sich immer höher rötenden Wangen und dem zunehmenden heiligen Feuer in ihren dunkeln großen Augen erkennen, die nur für einen Moment, wie von süßer Scham beirrt, sich beschatteten, als sie die letzten Worte sprach. Aber wie war sie überhaupt zu dieser etwas befremdlichen, scheinbar doch nicht so nahe liegenden Auffassung gekommen?

„Wenn man glaubt, daß Kinder, die noch ganz unschuldig im zartesten Alter sterben, Engel werden“, erwiderte er endlich nachdenklich, „warum sollte man nicht auch glauben, daß sie es vor dem Eintritt ins Leben schon waren? Aber wie willst du deine Auffassung hier bei dem Bilde begründen?“

„Sehr einfach!“ entgegnete sie. „Es ist so! Viel-

Digitized by Google

leicht hat es Rafael selbst nicht so gedacht, aber empfunden hat ers. Sieh nur, wie andächtig sie auf die Mutter mit dem Kinde, oder vielmehr auf das Kind in Mutters Armen blicken, als sehnten sie sich, in die gleiche Lage zu kommen. Hier an dem Busen der Nacht ruhen sie schon wie im Mutterschoße. Dort der Begleiter der Morgenröte, der fackeltragende Genius der so freudig ins Licht, in die aufgehende Sonne sieht, ist das Kind, das endlich das Licht der Welt erblickt, und droben der Jesusknabe auf Marias Armen das Kind, das sich im dämmernden Bewußtsein mächtig ahnungsvoll selbst als das Licht der Welt zu erfassen beginnt."

„Herzchen!" jubelte Hans, der jetzt selbst ihre Ueberzeugung gewann, „du redest wie ein Buch. Du sagst Dinge, die mir nun klar, wie auf der Hand zu liegen scheinen, und die mir von selbst doch nie, auch im Traume nicht, eingefallen wären. Und diese Weisheit soll dir durch mich gekommen sein, sagst du? Woher ist sie dir gekommen? Schnell auf meinen Schoß und beichte mir's."

Er nahm auf einem Stuhl am Fenster Platz. Sie ließ sich wichtig, von ihm selbst mehr gezogen, als freiwillig, langsam seitlich auf sein Knie nieder.

Die Strahlen der Abendsonne spielten über ihr goldiges Haar, woben einen Strahlenkranz um ihr Haupt und glitten hinüber zu den Bildern an der Wand, um die Füße der Madonna zu küssen.

„Glaube nur, du bist es," begann sie von neuem, „durch den mir die Weisheit gekommen ist. Freilich, wie ich schon sagte, auf einem großen Umwege. Doch wenn du es nicht errätst, dann muß ich es dir schon geradezu sagen, aber nur leise ins Ohr; denn laut geziemt es sich noch nicht, es ist noch zu sehr mein, dein, unser Geheimnis" — und sich zu seinem Ohr beugend flüsterte sie leise, lieb und süß, als ob ihr das Herz davon überflösse, das eine Wort: „Mutter!"

Sie flüsterte es so selig, und er wiederholte es so seltsam: „Mutter? Mutter!" als ob er es noch nicht zu fassen, als ob er ihre Seligkeit noch nicht mitzufühlen vermöchte, und fast, als ob er dadurch etwas verloren zu haben fürchtete. Doch plötzlich fand er den rechten Ton dafür. Er sprach es mit Andacht. Ja, er selbst wurde ganz andächtig, faßte verehrungsvoll ihr vom Sonnestrahlenglanz umwobenes Haupt in beide Hände und drückte einen langen, stummen Kuß auf ihre Stirn.

Es war seit vielen Monaten, seit ihrer Brautzeit wieder der erste keusche Kuß auf ihre Stirn; denn solange hatte er sie nur immer auf den Mund, auf die warmen, weichen, süßen Lippen geküßt.

„Nun erkläre du mir aber, Liebmütterchen," begann er dann wieder, „was Maria mit dem Jesuskinde dort auf dem Bilde bedeutet. Ich habe es erkannt, eben jetzt, und zwar durch dich!"

Sie zögerte. „Nun fällt es dir wirklich schwer, es zu erraten, oder bist du nur zu bescheiden? Es läßt sich mit einem Worte sagen, und zwar hast du — doch nein! Mehr kann ich dir nicht andeuten. Du muß es selbst finden."

„Sie riet scheinbar ratlos um das rechte Wort herum; sie traf es nicht, oder vielmehr: sie wollte es absichtlich nicht treffen. Sie wollte die Erklärung von ihm hören. (Schluß folgt.)

Deutsche Plakat-Ausstellung.

Das deutsche Plakat ist durch Anlehnung an die großen französischen Meister oder aus der direkten Befruchtung durch den Japanismus entstanden. Es hat deshalb nicht dieselbe spezifisch-nationale Eigenart wie die französische Kunst eines Chéret oder die englische Dudley Hardys. Erst als Max Klinger und Franz Stuck, die Dresdner Otto Fischer und Hans Unger, Josef Saltler und der japanisierende Thomas Theodor Heine unserer Plakatkunst spezifisch-nationale Säfte zuführten, vermochte sie dem Auslande ebenbürtig an die Seite zu treten. Auf die vorjährige internationale Plakatausstellung im Kunstgewerbemuseum ist nun eine nationale gefolgt. Sie dient in erster Reihe gewerblichen Zwecken und will unseren Großindustriellen neue Plakatentwürfe vermitteln; sie hat deshalb alle älteren Plakate ausgeschlossen und bietet ausschließlich Novitäten. Leider haben die Großmeister des deutschen Plakates, die entweder nur für rein künstlerische Zwecke arbeiten oder vielleicht auch mit direkten Aufträgen überhäuft sind, diese Ausstellung nicht beschickt. Von bekannteren Künstlern sind nur Cissarz, Rehm und Edel vertreten. Cissarz gibt ein Plakat für eine Pianofabrik: ein junges Mädchen, das, von der Muse ergriffen, geschlossenen Auges die Finger über die Tasten gleiten läßt und eine sehr wirksame Chocoladenaffiche Rehm, der sich durch sein Cigarettenplakat „der Kenner" und durch den „Multipler-Fernzünder" verdienten Ruhm erworben hat, bietet diesmal nur eine neue Abwandlung seines Kaffeetrinkers und einen nicht sonderlich originellen Raucher mit einem Lorbeer um den Kopf. Edel dagegen ist mit einer ganzen Reihe von Plakaten außerordentlich gut vertreten. Da ist zuerst der effektvolle Herr im schwarzen Mantel, das Plakat für die Ausstellung selbst. Ein anderes, groß angelegtes Bild stellt eine Dame im chicsten Modekostüm dar, die sich ihre Einkäufe vom Dienstmädchen und -mann nachtragen läßt. Vortrefflich ist der Dandy, der eine junge Dame verfolgt und ihr den Rauch ringförmig um den Kopf bläst. Besonders zu rühmen ist das vornehme und doch frappante Kolorit an diesen Bildern. Weitaus die originellste Schöpfung bietet G. Brandt: Ein karrikaturistisch behandelter Ritter auf weißem Zelter mit rotem Zaumzeug blickt von einem Felsvorsprunge auf die verlorene Cigarette hinab, die ihr Aroma in feinen Rauchsäulen zu ihm aufsteigen läßt. Paul Neuenborn verherrlicht das Fleischertrakt, indem er uns einen Athleten zeigt, der eben diese stärkende Nahrung von seiner Frau erhält. Auf einem trefflichen Entwurfe Paul Halkes blasen sich zwei Gentlemans den Rauch ihrer Cigaretten zu. Fritz Wolff stellt einen richtigen Berliner Schusterjungen aus, der Stiefel schmiert. Käthe Schönberger behandelt denselben Vorwurf minder drastisch, aber weit malerischer: Eine Dame in einer schön stilisierten Winterlandschaft, die sich die Stiefel putzen läßt. Sehr wirkungsvoll ist der rote Kopf eines Negers mit Cigarette von Schlichtegroll. Ueberaus zahlreich sind natürlich die Fahrradplakate vertreten. Hier ist vor allem v. Eisenwerth zu nennen mit einer radelnden Dame bei Mondbeleuchtung in einer Schneelandschaft. Theodora Onasch giebt die trefflich gezeichnete Rückenfigur einer Radlerin, Eichrodt einen vorgebeugten Radfahrer, der an einer Landschaft vorübersaust. Schlichting hat neben anderen stark französierenden Affichen seine schon bekannte Yvette

Digitized by Google

Guilbert ausgestellt, die doch an die entsprechenden Darstellungen Steinlens und Toulouse-Lautrecs nicht heranreicht. Endlich ist Ilse Schütze mit einem Wein-Plakat, Frl. Fittbogen und Käthe Münzer mit Bücher- und Farbenplakaten, A. Mayer, der einen frierenden Mann vor einen Gasofen stellt, J. Kempff mit einer musizierenden Dame, Stubenrauchs Cigarettenplakat rühmend zu erwähnen.

Dem stehen eine große Anzahl Arbeiten von Künstlern gegenüber, denen offenbar das Wesen des Plakates noch nicht recht aufgegangen ist. Das Plakat unterscheidet sich schon dadurch vom Bilde, daß es wie die japanische Malerei ganz in einer Fläche liegt und auf alle Perspektive und Körperlichkeit verzichtet. Es scheidet alles Detail aus und sucht durch effektvolles Betonen des Wesentlichen, durch einen absichtlichen Mangel an innerer Geschlossenheit, die doch für jedes Bild unerläßlich ist, durch starke Farbenreize die Aufmerksamkeit des Beschauers auf sich zu lenken. Es gilt das jeweilige Produkt in einer charakteristischen Situation wiederzugeben und zugleich das Materielle des Vorwurfs in dem Künstlerischen der Auffassung und Darstellung aufzulösen. Dagegen haben viele der Aussteller gefehlt. Sie haben Bilder geliefert, aber keine Plakate, und zwar oft Bilder, die bedenklich an unsere illustrierten Familienzeitschriften gemahnen.

Hans Landsberg.

Theater.

Aus dem Schwank „der Herr Sekretär" (Inviolable) von Maurice Hennequin, der jetzt im Residenztheater aufgeführt wird, hätte etwas werden können, wenn der Verfasser seine paar Dutzend Einfälle dazu benutzt hätte, eine Satire auf die Theatermacherei zu schreiben, die einzig und allein von unwahrscheinlichen Verwechselungen lebt. Denn er hat den Verwechselungs-Unsinn bis zur tollsten Methode ausgebildet. Es gibt in diesem Stücke kaum eine Person, die nicht für eine andere gehalten wird. Und es gibt nichts, was nicht diese Tollheit zur Ursache hätte. Aber der Autor hat keine Satire, sondern nur einen von den genannten Schwänken geschrieben. Die Vorgänge nehmen sich wie ein Spott auf alle Vernunft aus; der Verfasser aber spottet nicht, sondern meint die Dummheit ernst. Die Hauptrolle, den Sekretär, hat Richard Alexander inne. Ich kann an diesem Schauspieler, der in Berlin eine Zugkraft ersten Ranges ist, nichts finden. Jedes Wort, jede Bewegung, alles ist kokette Kulissenkunst bei ihm. Und da er diese Kunst mit einer grotesken Vollkommenheit übt, treten ihre Fehler in geradezu widerwärtiger Gestalt zu Tage. Da wird nirgends mehr darnach gefragt, was sich aus der Handlung oder Situation auf natürliche Weise ergibt, sondern nur, wie etwas gesagt oder gemacht werden muß, damit die Zuhörer aus dem Lachen nicht herauskommen. Da gefällt mir schon Eugen Pansa, der einen bornierten und eitlen Abgeordneten spielt, besser. Er bringt etwas ähnliches zu Stande wie Alexander; aber mit Mäßigung und so, wie es das Stück verlangt.

Rudolf Steiner.

Musikalisches.

Seit Dienstag, den 18. Oktober sollen sich wieder einige Komponisten mit Selbstmordgedanken getragen haben. Natürlich nur verkannte Genies. An jenem Tage nämlich führte Felix Weingartner in der zweiten Symphonie-Soirée der königl. Kapelle die Manfred-Fantasie von Peter Tschaikowsky mit großem Erfolge auf. Erst seitdem er gestorben ist, begehrt man so heiß ihn und seine Werke — so philosophieren die verkannten, und darum auf, laßt uns sterben, auf daß auch wir berühmt werden! Eine ebenso einfache wie falsche Schlußfolgerung.

In der Tat hat es lange genug gedauert, bis dem russischen Meister die Anerkennung zu teil wurde, die ihm gebührte. Und nach seinem Tode kann man sich jetzt nicht genug tun in Lobpreisungen, man führt ihn mit demselben Eifer auf, mit dem man ihn einst ignorierte. Kaum ein Konzert vergeht, das nicht eins seiner Werke bringt. Als ich vor zwei Jahren in den damals erscheinenden Bülow-Briefen las, war es mir eine Freude zu sehen, wie der tolle Hans, der einen Blick für das wirkliche Talent besaß, schon bei den ersten Anfängen Tschaikowskys prophezeite, daß der einmal die Welt in Erstaunen setzen würde. Hans von Bülow hätte vermutlich neulich sein Vergnügen daran gehabt, das Publikum zu beobachten, wie es mit freudiger Aufmerksamkeit und sichtlichem Verständnis dem phantasievollen Russen auf den verschlungensten Wegen und verkreuztesten Pfaden willig nachfolgte.

Die Manfred-Symphonie ist ein echter Tschaikowsky. Daß er sich ein Programm aus Byrons Dichtung zurechtmachte, ist eine Schwäche, vielleicht eine Konzession an die Theorie des Tongedichts. Er brauchte wahrlich nicht den Stachel der Poesie, er gehört zu denen, die auch ungepeischt einen Einfall haben. „Manfred-Symphonie" allein hätte genügt. Je mehr das Werk sich vor meinem Geiste entwickelte, desto lebhafter mußte ich bei diesem Op. 58 an das Op. 74 denken, an die „Symphonie pathétique". Beide gleich reich an großen breit auslegenden Motiven, gleich packend durch eine ungezügelte Phantasie und Weite des Horizonts, gleich berauschend durch die Glut der Instrumentation und die schrankenlose Kühnheit der Harmonien. Man erkennt Tschaikowsky nach den ersten zehn Takten. Diese Wollust des Ungebundenseins ist nur ihm eigen. Auch ist eine Orchestrierung niemals mit der vielleicht eines Richard Strauß zu verwechseln. Tschaikowsky instrumentiert stets aus dem vollen, ohne dabei aufdringlich und skandalierend zu werden. Die tiefsten Wirkungen erzielt er durch eine fast grausame Ausnutzung des Streichkörpers. Man höre z. B. die mehrfach geteilten Celli zu Beginn seiner Ouverture „1812", dann die tiefen Bässe in der „Symphonie pathétique", in dem ersten Thema der fünften Symphonie (E-moll) und im ersten Satz des „Manfred". Strauß ist ein Meister in der gleißenden Kunst, bei Tschaikowsky glaubt man die grollende Stimme der Mutter Erde zu vernehmen.

Die Parallelität zwischen dem „Manfred" und der „Symphonie pathétique" geht über die Allgemeinheiten weit hinaus, die ich vorher kurz erwähnte und die schließlich bei jedem Werke Tschaikowskys herauszufinden wären. Der erste Satz, der den Manfred uns aufrecht vor die Augen stellt, ist in seinem ganzen Aufbau und auch in einzelnen Zügen dem ersten

Digitized by Google

der „Symphonie pathétique“ vollkommen kongruent. Das Manfred-Motiv, das den ersten Satz so glanzvoll und erschütternd abschließt, kehrt im Verlaufe der Symphonie mehrmals wieder; wie ein drohender Schatten steht es hinter Manfred und folgt ihm nach hinauf zu der glitzernden Alpensee, zu den treuen Landleuten und in die Untiefen des Ariman und seines höllischen Gesindes. Der zweite Satz, das Erscheinen der Alpenfee, fällt aus dem Rahmen einer Symphonie heraus. Er mutet wie ein Stück aus einer Ballettmusik an. Geistreich, fein, pikant instrumentiert, gemahnt er leise an die Nußknacker-Suite Tschaikowskys. Ein schwelgendes zweites Thema hält sich dicht an der Grenze, wo das melodische in die Phrase übergeht. Bekanntlich ist das eine große Gefahr bei Tschaikowsky. Entzückend ist der dritte Satz, eine Pastorale voll Süße und Heimlichkeit. Fast möchte man ihn das Bekenntnis eines Pantheisten nennen; es ist darin der brünstige Glaube an das Einssein mit der Natur, die Anbetung der Erde durch den ganz sich hingebenden Menschen, wie das Jacobsen so herrlich gedichtet hat. Ich mußte an die „Ländliche Suite“ des Herrn Müller-Reuter denken — man kann ländlich sein, ohne platt und kindisch zu werden. Es ist nicht immer nötig, daß aus jeder Note das kreisrunde Auge einer Kuh glotzt oder in ihr ein fettes Schweinchen seinen Ringelschwanz dreht — das beweist uns Tschaikowsky.

Im letzten „höllischen“ Satz des „Manfred“ gelang dem Russen das Bacchanale am besten; dann geht ihm der Atem aus: das Uebrige ist Dekorationsmalerei, sogenannte „dramatische Musik“. Merkwürdig ungeschickt bereitete er den Eintritt der Orgel am Schlusse vor; plötzlich ertönen hinter dem Vorhange einige Akkorde — man begreift den Zusammenhang nicht recht. Und hat man sich durch einen Blick auf das Programm darüber informiert, daß dies die Trauerklänge zu Manfreds Tod sein soll, so ist der ganze Spuk schon wieder verschwunden und das Werk ist aus. An dem Abend der Aufführung wirkte die Orgel noch besonders peinigend dadurch, daß sich ihre Stimmung mit der des Orchesters nicht recht vereinigen wollte. Unharmonisch, wie Manfred gelebt, mußte er auch sterben — so dachte tiefsinnig das verstimmte Instrument und bereitete dem Helden ein ruheloses Ende. Herr Weingartner dirigierte die Symphonie von Tschaikowsky mit Schwung, weniger mit Größe; darum gelang ihm auch die C-dur-Symphonie von Schubert, die das Konzert beschloß, so gut. Es fühlt sich in dem sonnigheiteren Wien behaglicher als in dem strengen Rußland.

Unterdessen wird in den Konzertsälen munter fortmusiziert. Am Donnerstag Abend spielte Herr Michael Banner in der Singakademie die Violine. Er hatte ein „großes Programm“ gemacht: drei Violinkonzerte von Brahms, Beethoven und Mendelssohn. Er verfügt über eine fast unfehlbare Technik, sein Ton ist weich, entbehrt aber der Modulation; in Doppelgriffen und schwierigen Passagen verfällt er nicht in ein nervenschabendes Kratzen. Geistig überwältigte er Brahms nicht vollständig, sein Vortrag ist etwas kühl, unbeseelt. Ein kleiner Gedächtnisfehler am Schlusse des Brahmsschen Konzerts darf man dem Künstler nicht nachtragen.

Wer sich an den übrigen Tagen hören ließ, erneuerte nur seine Bekanntschaft mit dem Berliner Publikum: Herr Edouard Risler gab einen Klavierabend im Saal Bechstein und im königl. Schauspielhaus veranstaltete die Vereinigung Halir-Exner-Müller-Techert ihre erste Kammermusik-Matinée. Auf dem Programm stand ein Streichquartett (Manuskript op. 24 D-moll) von Felix Weingartner, das einige Tage vorher bereits in Leipzig im Liszt-Verein mit Erfolg gespielt worden war. Man rühmte mir das Werk als eins der besten des ehrgeizigen Mannes. — Zwei Musikzeitungen verdienen ein Wort der Erwähnung: die „Berliner Signale“ und „Die Kammermusik“. Die „Berliner Signale“ haben eine neue Redaktion bekommen, die nicht nur zu versprechen weiß: die erste Nummer macht einen sehr guten Eindruck. Man scheint über die Berliner Musikverhältnisse ein deutliches Wort reden zu wollen. „Die Kammermusik“ bringt einen Leitartikel von ihrem Redakteur Eccarius-Sieber, in dem das warme Abendbrot für Rezensenten empfohlen ist: und Tappert ist dort noch immer nicht Mitarbeiter?

E. U.

Chronik.

Der Künstlerverein in Dessau hat am 20. Oktober eine Gedächtnisfeier für Konrad Telmann veranstaltet, bei der die Witwe des beliebten Erzählers, Frau Hermione von Preuschen als Ehrengast anwesend war. Die Bedeutung des Dichters und Schriftstellers haben Stanislaus Artl und Ferdinand Neuburger in ihren Gedächtnisreden dargelegt.

* * *

Sonntag, den 23. Oktober veranstaltete die Berliner „freie litterarische Gesellschaft“ eine Fontane-Feier. Sie wurde eingeleitet durch einen Nachruf, den Julius Rodenberg gedichtet, und Josef Kainz gesprochen hat. In feinsinniger und eingehender Weise charakterisierte hierauf Max Lorenz die künstlerische Eigenart und die Bedeutung Fontanes. Daran reihte sich die Rezitation Fontanescher Dichtungen durch den großen Vortragskünstler Josef Kainz und die Löwesche Komposition „Douglas“, die A. van Eweyk in wirkungsvoller Weise sang.

* * *

Neue litterarische Erscheinungen.

Die „Geschichten und Novellen“ Wilhelm Heinrich Riehls, des kürzlich verstorbenen Kulturhistorikers und Erzählers werden in 44 Lieferungen (Stuttgart, Cotta) erscheinen, von denen die erste bereits vorliegt und erwarten läßt, daß das poetische Hauptwerk des hervorragenden Mannes, der fast ein halbes Jahrhundert lang in der Entwickelung des deutschen Geistes eine erste Rolle gespielt hat, in würdiger Weise seinem Publikum geboten wird. Von anderen bedeutenden Erscheinungen des Büchermarktes möchten wir auf dem Gebiete der erzählenden Literatur erwähnen: Konrad Telmann, Tod den Hüten. Roman (Dresden und Leipzig, Carl Reißner). — Ein Buch voll von Lebenserfahrungen und von einer reichen Weisheit, eine rechte Ergänzung zu seiner Selbstbiographie, erscheint (bei Fontane u. Co., Berlin) von Theodor Fontane: Der Stechlin. Den Fontane-Verehrern wird dieses Buch eine besonders willkommene Gabe sein, weil ihnen ihr Liebling darinnen wie in einem litterarischen Testament von der Höhe seiner allseitig gereiften Weltanschauung sagt, was er ihnen zu sagen hatte. Clara Viebig, die sich in wenigen Jahren durch ihr Erzähler- und dramatisches Talent den ersten deutschen Schriftstellern eingereiht hat, legt soeben ein neues Buch: „Dilettanten des Lebens“ (Berlin, Fontane u. Co.) auf den Büchertisch; sie schildert eine intime Familiengeschichte, in der alle charakteristischen Züge des Zeitcharakters lichtvoll zum Ausdruck kommen: die Schwäche, die Mut- und Kraftlosigkeit, die dem Ende des Jahrhunderts das Gepräge geben. Einen interessanten Novellenband verdanken wir Adele Gerhard: „Beichte“ (Berlin, Rosenbaum u. Hart). Die eine

der Novellen, die in dem Buche enthalten sind „Gönnt mir goldene Tagesheile“ kennen die Leser dieser Zeitschrift aus Nr. 38. Der poetische Duft und die feinsinnig-psychologische Art der Darstellung in dieser Erzählung werden sicher die Lust erwecken, das ganze Bändchen zu lesen. Eine eigenartige Erscheinung ist „Salo Juif“ von Louis Dollivet, die eben in deutscher Uebersetzung von F. Steinitz (bei Siegfried Cronbach, Berlin) herausgekommen ist. Das Werk ist ein Zeitroman, in dem die Empfindungen der Franzosen gegenüber den Juden mit einer großen Anschaulichkeit und intimer Sachkenntnis geschildert werden: es ist höchst interessant für jeden, der das gegenwärtige Frankreich genauer kennen lernen will und es wirft ein helles Licht auf die Beurteilung des entsetzlichen Ereignisses, das gegenwärtig zeigt, wie im Lande, das „an der Spitze der Civilisation“ marschieren will, das Recht und die Freiheit geknebelt werden. Von andern belletristischen Neuerscheinungen möchten wir erwähnen: Gertrud Franke-Schieveldein: „Die Hungersteine“; Klaus Rittland „Sanitätsrats Türkin“, eine humorvolle Darstellung der Verhältnisse eines mecklenburgischen Nestes, Ernst Clausens: „Hennh Hurrah!“ schildert die Schicksale der zahlreichen Persönlichkeiten, welchen das Leben des Offizierstandes zu eng wird und die deshalb den Ausweg aus demselben in eine hellere freiere Sphäre suchen. Der durchaus sympathische Erzähler Wilhelm Hegeler erfreut uns mit einem „fröhlichen Roman“ „Nellys Millionen“. Das Buch verdient seine Bezeichnung als eines „fröhlichen“ durchaus; und wenn sich Wilhelm Hegeler durch seine bisherigen Veröffentlichungen („Sonnige Tage“ u. a.) viele Freunde erworben hat: so wird die uns humoristische gehende Wendung seines großen Talentes, welche hier in die Erscheinung tritt, ihre Zahl gewiß erheblich vermehren. (Die letztgenannten vier Bücher sind bei Fontane u. Co. in Berlin erschienen.) Auch Wilhelm Jensen hat uns wieder eine neue Gabe beschert, einen Roman: „Das Bild im Wasser“ (Dresden und Leipzig, Carl Reisner).

Ein Buch, das geeignet ist, in den weitesten Kreisen Interesse hervorzurufen, ist Landors „Auf verbotenen Wegen“ (F. A. Brockhaus). Der Verfasser schildert eine überaus gefahrvolle, lehrreiche und fesselnde Reise durch Tibet und illustriert seine Schilderung mit allem aus, wozu er als Maler besonders befähigt ist. — Eine spannende Schilderung der Verhältnisse in den Ländern um das tote Meer gibt M. Blanckenhorn in seinem Buche: „Das tote Meer und der Untergang von Sodom und Gomorrha (Berlin, Reimer). Die verschiedenen Sagen, die sich an die Steinsalzhöhlen der in Frage kommenden Gegend knüpfen und vieles andere finden hier eine sachgemäße Erklärung.

Von neuen Erscheinungen zur Zeitgeschichte sind hervorzuheben: Leopold Katscher: „Was in der Luft liegt“ (Leipzig, Verlag von Freund u. Wittig). Eine Reihe von Fragen sind hier behandelt, die für die Gegenwart von großer Wichtigkeit sind. Streifzüge in das Gebiet der Syziologie, der Nationalökonomie und des Verkehrswesens bringt das aus einzelnen Essays bestehende Buch. Aus deren Reihe herauszuheben erscheint uns noch besonders nötig: „Die Verurteilung Unschuldiger“, „Fremdenhaß und Christenverfolgungen in China“ und „Die Entwickelung des Postwesens.“

Ein Buch, das den Bedürfnissen der Gegenwart ebensa wie einer gründlichen, tiefgehenden Gelehrsamkeit entsprungen ist, muß die „Ethik des Judentums“ von dem Psychologen Moriz Lazarus genannt werden (in Kommission bei J. Kauffmann in Frankfurt am Main). Das Buch ist die einzige Arbeit von fünfzehn Jahren. Es bringt nichts von Apologie der jüdischen Ethik, sondern will sein: „Die rein objektive Darstellung“ der Sittenlehre des Judentums. Der Verfasser sucht den Grundsatz zu verwirklichen: „Baust du einen Altar, so darfst du kein Schwert darüber schwingen; hast du dein Schwert geschwungen, so ist er entweiht.“

Dr. Paul Geyer hat vor einiger Zeit den ersten Teil seines Schriftchens erscheinen lassen: „Schillers ästhetisch-sittliche Weltanschauung aus seinen philosophischen Schriften gemeinverständlich erklärt.“ Der zweite Teil dieses anregenden Büchleins wird uns soeben ins Haus gesandt. Wer eine Ahnung davon hat, welcher Schatz noch ungehobener Weisheit in Schillers philosophischen Schriften verborgen liegt, wird mit Befriedigung diese Schrift begrüßen, die es sich zur Aufgabe macht, einiges zur Hebung dieses Schatzes beizutragen.

Das „Magazin für Litteratur“ wird von jetzt an in jeder Nummer über hervorragende Neuerscheinungen der Litteratur einen solchen Bericht bringen; außerdem werden die wichtigeren der hier verzeichneten Werke noch einer ausführlichen Besprechung unterzogen werden.

Der heutigen Gesamt-Auflage des „Magazin“ liegt eine Beilage der Verlagsbuchhandlung Greiner & Pfeiffer in Stuttgart bei, auf die wir besonders aufmerksam machen.

Die Expedition.

Foulard-Seide 1,30 Mk.

das Mk. 6.70 per Meter — japanische, chenillée etc in den neuesten Dessins und Farben, sowie schwarze, weiße und farbige **Henneberg-Seide** von 90 Pfg. bis Mk. 29.30 per Meter — in den modernsten Geweben, Farben und Dessins. **An Private** porto- und steuerfrei ins Haus. **Muster umgehend.**

G. Henneberg's Seiden-Fabriken (k. u. k. Hofl.), Zürich.

Der grosse Krach!

New-York und **London** haben auch das europäische Festland nicht verschont gelassen und hat sich eine große Silberwaren-Fabrik veranlaßt gesehen, ihren ganzen Vorrath gegen eine ganz kleine Entlohnung der Arbeitskräfte abzugeben.

Ich bin bevollmächtigt, diesen Auftrag auszuführen. Ich sende daher an Jedermann nachstehende Gegenstände gegen bloße Vergütung von **M. 15** — u. zw

6 Stück feinste **Tafelmesser** mit echt englischer Klinge,
6 Stück amerik. **Patent-Silber Gabeln** aus einem Stück,
6 Stück amerik. **Patent-Silber Speiselöffel,**
12 Stück amerik. **Patent Silber-Kaffeelöffel,**
1 Stück amerik. **Patent Silber Suppenschöpfer,**
1 Stück amerik. **Patent-Silber-Milchschöpfer,**
2 Stück amerik. **Patent-Silber-Vorlegebestecke,**
6 Stück englische **Pleinem-Untertassen,**
2 Stück effectvolle **Tafelleuchter,**
1 Stück **Theeseiher,**
1 Stück feinsten **Zuckerstreuer.**

44 Stück zusammen nur Mark 15.—.

Alle obigen 44 Gegenstände haben früher **M. 80.—** gekostet und sind jetzt zu diesem minimalen Preise von **M. 15.—** zu haben. — Das amerikanische Patent-Silber ist ein durch und durch weißes Metall, welches die Silberfarbe durch 25 Jahre behält, wofür garantirt wird. Zum besten Beweis, daß dieses Inserat auf

keinem Schwindel

beruht, verpflichte ich mich hiemit öffentlich, Jedem, welchem die Ware nicht convenirt, ohne jeden Anstand den Betrag zurück zu erstatten, und sollte Niemand diese günstige Gelegenheit vorüber gehen lassen, sich diese **Kenntniß** anzuschaffen, welche sich besonders eignet als

prachtvolles Hochzeits- und Gelegenheits-Geschenk

sowie für jede bessere Haushaltung.

Nur zu haben in A. HIRSCHBERG's

Haupt-Agentur der vereinigten amerikanischen Patent-Silberwaaren-Fabriken.

Wien, II., Rembrandtstr. 19 I. — Telephon Nr. 7114.

Versandt in die Provinz gegen Nachnahme od. Vorhersendung d. Betrages.

Nur echt mit nebigen Schutzmarke. (Gesundheitsmetall).

Auszug aus den Anerkennungsschreiben:

Pilis, den 31. August 1896 (Pester Comitat).

Euer Wohlgeboren!

Mit der Garnitur sehr zufrieden. Bitte an meine Schwägerin, Baronin Nyary, geb. Somogyi, nach Szanto drei solche Garnituren zu senden

Baron Julius Nyary

AMERIK. PATENT

Sendung erhalten und sehr zufrieden, bitte nochmals die Sendung um fl. 5.60

Kolozsvar

Excellenz Baronin Bánffy.

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

VERLAG SIEGFRIED CRONBACH, BERLIN.

Arthur Zapp:

Die Rose von Sesenheim.

Eine Erzählung aus Goethes Liebesleben.

2. Auflage. 1896. 160 S. 8°. Brosch. 1,50 M., in elegantem Einband 2,50 M.

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

Asthma

Lehrer a. D. **o. Sp.** in **B., 73 Jahre alt,** litt 9 Jahre an Asthma. Er schilderte, als er mich um Anleitung zur Kur ersuchte, seinen Zustand in folgender Weise: „Das Gehen und besonders Treppensteigen fällt mir sehr beschwerlich, ich muß oft stehen bleiben, um auszuruhen und Luft zu schnappen; ebenso ist mir anhaltendes Sprechen beschwerlich. Es entsteht dadurch Hustenreiz, große Schwerathmigkeit, auch Schwindel. Bei jeder, auch der geringsten Anstrengung, komme ich in Schweiß. Sehr bin ich mit Verschleimung und Schleimsperrung der Luftwege — Luftröhre — befallen und gequält, was mir die Athemnoth besondere zu verursachen scheint. Der Schleim ist weiß und rein, ohne Beimischung einer Farbe, aber zähe und schwer ablöslich. Von Zeit zu Zeit werde ich von plötzlich auftretenden Anfällen hochgradiger Athemnoth, hauptsächlich des Nachts, so arg befallen, daß ich jeden Augenblick glaube ersticken zu müssen. Der ganze Körper ist in der allergrößten Aufregung. Hierbei habe ich entsetzliche Brustbeklemmung und Herzklopfen, dazu ungeheuren Schweiß am ganzen Körper und die größte Beängstigung. Bei solchen Anfällen ist mir die geringste Bewegung und jedes Sprechen unmöglich, ja selbst das Anrufen von Seiten der Meinigen ist mir höchst zuwider und unerträglich. Diese argen, mich dem Erstickungstode aussetzenden Anfälle melden sich in der Regel zuvor durch fortwährendes Husteln mit rasselndem Geräusche an. Bei solchen Anfällen ist es mir unmöglich, im Bette zu bleiben, ich kann weder liegen, noch sitzen; in Todesangst suche ich mit Aufwendung aller Kraft aus dem Bette zu kommen und mich auf einen Sessel niederzulassen. Aus dem zu meiner Pensionirung benöthigten ärztlichen Zeugnisse geht hervor, daß ich an Asthma bronchiale leide."

Nach circa achtwöchigem Kurgebrauch schreibt mir derselbe Herr Sp.: „Ich bin, Gott sei Dank! in der angenehmen Lage, Ihnen die freudige Mittheilung machen zu können, daß ich durch Ihre Kur von meinem Leiden befreit bin und mich nun ganz gesund und wohl befinde. Seit dem Gebrauch Ihrer Kur hatte ich keinen Asthma-Anfall und auch nicht die geringste Spur von einem solchen. Die Fettleibigkeit hat bedeutend abgenommen, was eine große Erleichterung für mich ist. Ich kann nun wieder ohne Asthmabeschwerden gehen und auch ohne solche die Treppen steigen und in das Bett und aus demselben mit größter Leichtigkeit und ohne Beschwerden gehen, was vor Ihrer Kur nur mit den größten Beschwerden geschehen konnte" 2c.

Ich gestatte Einsicht in die Originalbriefe, die den Beweis für die volle Wahrheit aller von mir veröffentlichten Kurerfolge geben.

Bei brieflicher Consultation wolle man die Leidensbeschreibung mit Angabe, ob die Füße kalt sind, einsenden an **Weldhaas,** Hohestraße Nr. 800 in Niederlößnitz, Bez. Dresden, Post- und Bahnstation Radebeul.

Wo kauft man die besten

Musik-Instrumente?

Das ist heute eine große Frage. Versuchen Sie bei der **Musik-Instrumenten-Fabrik** des

Franz Brückner in Schönbach

bei **Graz,** Böhmen. Sie werden sich überzeugen, daß Sie dort am **besten** kaufen. Bei mehreren Ausstellungen vielfach prämiirt. **Schulzeugen,** Stück fl. 2.—, 2.50, 3.—, 4.—, 5.—, 6.—.

Orchester-Violinen mit gutem Ton, per Stück fl. 8.—, 10.—, 15.—.

Solo-Violinen mit vorzüglichem Ton, für die größten Künstler bestens zu empfehlen 1 Stück fl. 20.—, 30.—, 40.—, 50.—, 80.—, 100.—.

Zithern aus Ahorn, 1 Stück fl. 5.—, 7.50, 8.50, 10.—; aus Palisander, 1 Stück fl. 10.—, 12.—, 15.—, 20.—; ganz aus Palisanderholz mit Maschine, 1 Stück fl. 20.—, 25.—, 30.—, 40.—, 50.— bis fl. 150.—,

sowie **alle Musik-Instrumente, Saiten** und **Zugehör** werden unter Garantie billigst geliefert. Was nicht convenirt, wird zurückgenommen. **Illustrirter, Preis-Courant gratis und franko.**

„Die Annonce"

konzessioniertes ★ ★

★ ★ Inseratenbureau

WIEN, VI.,

Windmühlgasse 17—21.

übernimmt Inserate für sämtliche Blätter, insbesondere für Oesterreich-Ungarn, Siebenbürgen, die Schweiz, Russland und den Balkan.

Billigste Preise. Höchste Rabatte.

Im Leben

nie wieder

trifft sich die seltene Gelegenheit für

nur 7.— Mark

folgende prachtvolle Waaren-Collection zu erhalten

15 Stück Mk. 7.— 15 Stck Mk. 7.—

1 Reform-Anker-Remontoir-Taschen-Uhr, genau gehend, mit 3jähriger Garantie;
1 echte Goldin Panzerkette,
2 Stück Gold imit. Fingerringe in neuester Façon mit Similibrillant;
2 Stück Manchetten-Knöpfe, Gold-Doublé gouillochirt mit Mechanik;
1 sehr hübsche Damen-Brochennadel;
3 St. Brustknöpfe (Chemisetts);
1 Patent-Umlegkragen-Knopf;
1 hocheine Crovatten-Nadel;
1 Futteral für die Anker-Uhr,
1 Taschenspiegel in Etui;
1 Busennadel, Façongald.

Alle diese 15 prachtvollen Schmuckgegenstände zusammen mit der Anker Remontoir-Uhr kosten nur

Mk. 7.—

Versandt erfolgt: an Jedermann gegen Nachnahme.

Bei Nichtconvenienz wird das Geld beeilt zurückgegeben, da bei für den Künstler jedes Risiko gänzlich ausgeschlossen ist.

Zu beziehen einzig und allein durch die Uhrenfirma

Alfred Fischer,

Wien, I., Adlergasse 12.

Hofrath Dr. Ruppricht's

HÄMORRHOIDAL-PILLEN

(Bestandtheile: Taxolenum 15; kol. tart. 20; Rheum 05; Succor cubeb. 0·25; Extract. gramin 1·75; Mixce fiat pil.)

heilen selbst in den schwierigsten und ältesten Fällen jedes **Hämorrhoidalleiden, goldene Ader, blutende und blinde,** und beseitigen binnen kurzem alle damit verbundenen Schmerzen und Beschwerden. Gleichzeitig reinigen sie das Blut, heben den Kräftezustand und führen ein allgemeines Wohlbefinden herbei.

Preis der Schachtel 1 Mark. Porto 20 Pfg., 3 Schachteln franko.

Carola-Apotheke, Leipzig-Lindenau.

★ **Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.** ★

W. J. Nagradow:

Moderne russische Censur u. Presse

vor und hinter den Koulissen.

Brosch. 6 Mark.

Meine Fabrikate

sind bekannt als gut und billig!

Remont.-Nickel von M. 6.—, Remontoir-Silber, gestempelt, Goldrand v. M. 10.—, Wecker, Anker erste Qualität, leuchtend, v. M. 2.70, Regulateure, Nußkasten, von M. 7.50 an. Preisbuch mit 500 Abbildungen gratis und franco. Nichtpassendes wird umgetauscht oder der Betrag zurückbezahlt.

Eug. Karecker

Taschenuhrenfabrik u. Versandgeschäft

Lindau No. 700 i. Bodensee.

— Zwei Jahre Garantie. —

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck von A. W. Hayn's Erben, Potsdam.

Das Magazin

für Litteratur.

Mit einem Beiblatt: Dramaturgische Blätter.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner, Otto Erich Hartleben und Moriz Zitter.

Redaktion: Berlin W. 30, Habsburgerstraße 11 I.

Verlag Siegfried Cronbach in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Filial-Expedition für Oesterreich-Ungarn und den Balkan: Heinrich Müller, Wien, Windmühlgasse 17—21. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin, den 5. November 1898. Nr. 44.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentl. Leben.

Rudolf Steiner: Der Eroberer . . . . Sp. 1033
Ernst Brausewetter: Eine Idealistin des Denkens und der Tat. . . . . „ 1036
Dr. Erich Urban: Ohne Musik. . . . „ 1043
Hermann Häffker: Werke Conrad Telmanns . . . . . „ 1045
A. Matthes: Vor der Sixtinischen Madonna (Schluß) . . . . . „ 1049
Erich Urban: Musikalisches . . . . „ 1051
Theater . . . . . „ 1053

Dramaturgische Blätter.

Hermann Michel: Die Aesthetik Heinrich von Steins . . . . . Sp. 343
J. Schober: Zwischenakt . . . . . „ 346
H. Landsberg: Kritik der Schauspielkunst „ 548

Der Eroberer.

(Tragödie in 5 Aufzügen von Max Halbe. Aufgeführt im Lessing-Theater am 29. Oktober 1898.)

Ueber Max Halbe habe ich immer anders gedacht als viele Andere. Was man fast allgemein an seiner „Jugend" und an seiner „Mutter Erde" bewundert hat, halte ich für eine — allerdings höchst wertvolle — Beigabe seiner großen dichterischen Begabung. Aber Halbe ist, meiner Ansicht nach, nicht bloß der Dramatiker der Stimmung, die uns in der „Jugend", des aus der heimatlichen Erde sprießenden Gefühles, das uns in „Mutter Erde" entgegenströmt: Halbe ist der Dichter, dem die tiefsten Gründe der Menschenseele zugänglich sind, die in jeder Zeit und an jedem Orte zu Hause ist. Vor einem Jahre, nach der Aufführung von „Mutter Erde" schrieb ich: „Ich glaube an Halbes Tiefblick. Ich meine, wenn er ihn entwickelte, diesen Tiefblick: er müßte auf die Gründe der menschlichen Seele kommen." Ich glaubte damals zu ahnen, wie Halbes Künstler-Individualität geartet ist. Meiner Ansicht nach gehört er zu dem Geschlechte der großen Dichter, die individuelle Gestalten schaffen, aber so, daß diese uns in jedem Augenblicke hinweisen auf das, was in der Menschennatur ewig ist, was unwandelbar durch alle Zeiten und Räume lebt und was nur innerhalb gewisser Verhältnisse einen stärkeren Ausdruck findet als in andern. Ein großer menschlicher Konflikt ergreift den Dichter. Von dem innersten Erlebnisse der Seele geht er aus. Dann findet sich dazu Ort und Zeit, in denen dieses innere Erlebnis die beste äußere Gestalt annehmen kann.

Dieser Weg des wahren Dichters muß auch der Halbes sein. Bisher war er nur diesen seinen ureigensten Weg noch niemals rücksichtslos gegangen. In seinem Eroberer ist er ihn gegangen. Max Halbe hat damit sich selbst erst gefunden. Als ich das Drama kennen lernte, stand ein großes Seelenproblem vor meinen Augen. Das Liebesproblem des Weibes. Man mag sagen, was man will: Das Weib hat in sich den Drang nach dem Manne mit Größe, den es lieben kann wegen seiner Größe. Und glaubt es, diesen Mann gefunden zu haben, dann ist es grenzenlos egoistisch und möchte am liebsten diese Größe mit den Armen an den brünstigen Busen drücken und immer wieder drücken, und nicht mehr loslassen und in wollüstigen Küssen die Größe ersticken. Und des Weibes rechte Tragödie muß es sein, daß bei wirklicher Größe die weiblichen Arme zu schwach sind, um das Große zu halten. Der Mann entwindet sich dem Weibe, um derselben Eigenschaft willen, um derentwillen es ihn so heiß begehrt. Es möchte die große, weite Seele für sich haben, weil sie groß und weit ist. Aber weil sie groß und weit ist, diese Seele, ist in ihr noch Raum für — — Anderes. Die Philister mögen mir schon verzeihen, daß ich das so hinschreibe. Die Philister schließen ja so gerne die Augen vor dieser ewigen Tragödie, die sich hineinschiebt zwischen den großen Mann und das große Weib.

Max Halbe hat diese Tragödie geschrieben. Agnes, die Gattin Lorenzos, ist das große Weib, das den großen Mann sucht, weil es nur ihn lieben kann. Und Lorenzo ist der große Mann, den Agnes anbetet; aber in dessen Seele noch der Keim ist für die kleine Ninon, die auch den großen Mann sucht. Und die große Agnes

tötet die kleine Ninon, weil der Frau des Mannes Größe verhängnisvoll wird, um deretwillen sie ihn liebt.

Das ist Halbes Problem. Um Menschen, die solche Konflikte durchleben, darzustellen, brauchte er den Hintergrund einer Zeit, von der wir die Vorstellung haben, daß die Menschen in ihr den Mut hatten, sich ihrem natürlichen Egoismus zu überlassen. Die Renaissance ist eine solche Zeit. Deshalb hat Halbe ein Renaissancedrama geschrieben. Hätte er seine Tragödie in der Gegenwart spielen lassen, so hätten wir das Gefühl: heute fänden die Menschen die notwendigen Lügen, um die wahren Empfindungen, die im Hintergrunde schlummern, nicht an die Oberfläche treten zu lassen.

Und es ist Halbe gelungen, den Gestalten seines Dramas die Seelen von Renaissancemenschen einzuhauchen. Sie brauchen nur vor uns hinzutreten und ein paar Worte zu sprechen, so wissen wir, daß wir es mit Menschen des rückhaltslosen Egoismus zu tun haben, und mit solchen, die den Mut besitzen, diesen Egoismus zur Schau zu tragen, ohne ihm ein idealistisches Mäntelchen umzuhängen.

In einfachen, kunstvoll stilisierten Linien hat Halbe eine Handlung gezeichnet, innerhalb der uns die auftretenden Personen ewige Erlebnisse der Menschenseele vor Augen treten lassen. Er hat damit den Weg gefunden zu den Urquellen der dramatischen Dichtung.

Halbes Publikum vom 29. Oktober konnte den Weg nicht mitmachen, den der Dichter gegangen ist. Dieses Publikum hätte am liebsten wieder ein Stimmungs-Idyll von der Art der „Jugend" von ihm gesehen. Es versteht den Dichter nicht mehr, der sich selbst gefunden hat. Und weil das Berliner Theaterpublikum kaum die schlechtesten Manieren hat, die ein Publikum überhaupt haben kann, hat es den Eroberer ausgelacht, verhöhnt und verspottet. Am 29. Oktober gab es im Lessing-Theater einen Durchfall. Aber nicht Max Halbes Stück ist durchgefallen. Nein, das Publikum ist durchgefallen. Sein Verständis reicht nicht heran an die Größe der Halbeschen Ideen. Der Dichter mag sich trösten. Da er noch unentwickelt war und den Leuten die „Jugend" hinwarf, da verstanden sie ihn. Jetzt, wo er ihnen etwas mehr zu sagen hat, verhöhnen sie ihn. Wie hat doch Goethe gesagt, als er auf der Höhe seiner Kunst stand?

„Da loben sie meinen Faust — Und was noch sunsten — in meinen Werken braust — zu ihren Gunsten, — Das alte Mik und Mak, das freut sie sehr — Und da glaubt das Lumpenpack, — man wärs nicht mehr."

Noch schlimmer als das Publikum am Sonnabend waren die Kritiken am Sonntag morgens. In der Stadt der Intelligenz fand sich auch nicht ein Kritiker, der eine Ahnung gehabt hätte von dem, was Max Halbe gewollt hat. Von dem impotenten Faseln der Tante Voß durch das lauwarme Bad des Berliner Tageblattes hindurch bis zu den rohen Schimpfereien des Lokalanzeigers und des kleinen Journals konnte man alle Nuancen der kritischen Unfähigkeit studieren. Am 30. Oktober mußte man die Erfahrung machen, daß es in Berlin nicht einen einzigen Tageskritiker gibt, der einer bedeutenden Dichtung gewachsen ist.

Halbes Dichtung konnte in den Augen derjenigen, die sie verstehen, keinen Mißerfolg haben; Publikum und Kritik haben sich blamiert. Am Sonnabend hat sich der Unverstand und Ungeschmack einer Menge in den schlechtesten Manieren kundgegeben und am folgenden Sonntag hat eine lächerliche Kritik sich an den Pranger gestellt. Rudolf Steiner.

Eine Idealistin des Denkens und der Tat (Malwida von Meysenbug).

Studie von E. Brausewetter.

Wir leben heute in einer Zeit, in der der absolute Egoismus nicht nur die Haupttriebfeder der großen Allgemeinheit bildet, sondern selbst zum philosophischen System erhoben ist und zahlreiche theoretische Anhänger zählt. Wenn auf der anderen Seite vielleicht auch noch so stark altruistische Bestrebungen sich geltend machen, wenn das Prinzip einer ausgleichenden Gerechtigkeit, eines menschenliebenden Mitleids sich immer mehr Bahn bricht, so ist dies doch noch zu gering, um dem Gesamtbilde des Gegenwartslebens den Eindruck des fürchterlichsten Kampfes ums Dasein zu nehmen.

In einer solchen Periode ist es eine tiefe, seelische Erquickung eine Menschenseele und ein Lebensstreben kennen zu lernen, das erfüllt ist von einer unerschöpflichen Liebe zu den andern, von einem endlosen Ringen nach einem reineren, höheren, selbstloseren geistigen Entwickelungsstadium und von dem rastlosen Eifer, diese Erkenntnisse und Seelengröße in der Menschheit zu verbreiten und zu entwickeln.

Ein solches Leben und eine solche Seele steht vor uns, wenn wir uns in die Schriften*) Malwida von Meysenbugs vertiefen. Eine „Idealistin" hat sie sich selbst genannt, und wenn wir kennen lernen wollen, was und wie eine solche ist, dann müssen wir ihr Sein und Wollen, ihr Schaffen und Leben an uns vorbeiziehen lassen. Sie, wie wenige hat gezeigt, daß die Frauen hinaustreten können in den Kampf der Ideen und doch stets vollauf Weib bleiben. Sie hat bewiesen, daß man im Sturm des Lebens, umbraudet von Leid dastehen und doch ständig die flatternde Fahne idealen Trachtens hochhalten kann.

Sie, der Sprößling eines angesehenen, vornehmen Geschlechtes, ist früh um ihrer Ueberzeugungen willen, allein hinausgegangen in den Kampf des Lebens, in einer Zeit, als dies in Deutschland für eine Frau noch ein Frevel war, eine Loslösung von der Familie, fast von ihrem Geschlecht bedeutete, sie mußte für Jahre ihr Vaterland meiden, weil sie in der Reaktionszeit nach 1848 in die Gefahr kam, das Schicksal anderer Verfechter der neuzeitlichen Anschauungen zu teilen. Sie stand fast allein auf sich angewiesen da, obwol damals der Broterwerb für Frauen noch mit ganz anderen Schwierigkeiten verbunden war, als heute; und dennoch hat sie niemals Konzessionen gemacht oder sich um eines Vorteils willen in Fesseln geschlagen, dennoch ist sie unerschüttert ihren Entwickelungsgang gegangen. Wenn sie heute zu einer Höhe, Weite und Tiefe der Weltanschauung, einer Güte und Größe des Herzens, einer Schönheitsfülle der Kunst-, Natur-, und Lebensbetrachtung, einem Reichtum an Lebenseindrücken gelangt ist, wie es nur bevorzugten Menschen zu teil wird, dann verdankt sie das dem Umstande, daß sie immer sich selbst treu geblieben ist und sich nur das Streben nach Selbstvollendung zur Richtschnur genommen hat.

*) Es sind mir zugänglich gewesen: „Memoiren einer Idealistin". 3 Bde Leipzig. Alb. Unstad (Neue Aufl. demnächst bei Schuster u. Löffler, Berlin) „Stimmungsbilder aus dem Vermachtnis einer alten Frau." Leipzig. C. Reißner 1879 „Gesammelte Erzählungen". Zürich 1885 Verlagsmagazin. „Phädra." Ein Roman. Leipzig 1885. Carl Reißner „Der Lebensabend einer Idealistin". Berlin 1898. Schuster u. Löffler.

Immer kam es ihr in erster Reihe auf die ideale Entwickelung der eigenen Individualität an. Schon in sehr jugendlichem Alter begann sie alle Eindrücke und ihr zuströmenden Gedanken selbständig zu verarbeiten und suchte ihr Leben in Einklang mit ihren Ueberzeugungen zu bringen. Ein derartiges Leben kennt natürlich keinen geistigen Stillstand, kein ruhevolles Genießen in einer einmal gewonnenen Erkenntnis. Wie sie ihre Ueberzeugungen in Konflikt mit ihrer Familie brachten, aus dem Elternhause trieben, eine Versorgungsehe für sie zur Unmöglichkeit machten und zeitweise gar des Vaterlandes beraubten, so bereitete ihr inneres Vollendungsstreben ihr bittere Leiden und schwere Kämpfe. Jemehr Lebensenttäuschungen ihre Illusionen zerstörten und sie einer fast pessimistischen Lebensbetrachtung in die Arme trieben, desto gewaltsamer rang „der Optimismus ihres Temperaments" sich immer wieder zum Glauben an neue Ideale empor.

Eine glaubens- und bewunderungsgeneigte Natur, wie die ihrige, mußte unter fortwährenden Enttäuschungen ihren Entwickelungsgang durchmachen.

In religiöser Beziehung begann sie in der Kindheit mit einer fast fanatischen Glaubensüberzeugung; aber schon bei dem Empfang des Abendmahles nach der Konfirmation enttäuschte sie die fehlende „Wunderwirkung", und es brauchte dann nur einer Reihe äußerer Einflüsse, um sie in unaufhaltsamer Entwickelung bis zum ganz offenen Austritt aus der Kirche und vollständigem Materialismus zu bringen.

Aber auch dieser konnte sie, die Idealistin, nicht lange befriedigen. Sie erkannte, daß den Gelehrten bei der Erforschung einer einzelnen Tatsache nicht die Tatsache selbst aufrecht erhält, „sondern die Seligkeit, einer Idee zu dienen," daß in allem Geistigen ein Wesen ist, das sich als Geist, in aller Schöpferkraft als Schaffendes, in aller Liebe als Erbarmen fühlt. Dieses „Wesen" konnte nicht das „unbewußte Atom" sein. Und dann ging ihr in einsamer Versenkung in die gewaltige Größe der Natur die Erkenntnis auf, daß die wahre Erlösung die wäre, zu wissen, daß das Leben einen metaphysischen Zweck hat, zu dessen Erreichung es der höchsten Kraftanstrengung bedarf, nämlich: des Herausbildens des Ideals im Individuum, wie in der Menschheit. Und als sie dann später noch durch Richard Wagner zu Schopenhauers Philosophie geführt wurde, ward diese Erkenntnis zu der festen Ueberzeugung, daß „der gebundene Gott in uns die Verneinung des Willens" aus den Schranken der Individuation, in die ihn der ungestüme Lebensdrang gebannt hat, befreit werden muß. Das lange, qualvolle Ringen des Daseins hat keinen andern Zweck, als den der Auferstehung nach dem Kreuzestod, an dem das Ich, das Persönliche stirbt, um als Universelles fortzuleben." Durch Schopenhauer gelangte sie auch zu den tiefen Weisheitslehren der alten Inder, die einen Abglanz in ihrer Seele hervorriefen und in ihren Werken widerstrahlen. Und endlich gab ihr die Perfektibilitätslehre Prof. Dührings noch den Glauben an die Verbesserungsfähigkeit der Menschheit, den sie in der düstersten Zeit ihres Lebens fast verloren hatte, wieder. Wo wir die Werke Malwidas von Meysenbug aufschlagen, überall tönt uns als ihre letzte, große, sie begeisternde und Schönheitsfülle ausstrahlende Welterkenntnis entgegen: „Wenn nur jeder Mensch sich zunächst selbst als seine eigene Aufgabe betrachtete und aus sich selbst das Höchste zu machen strebte, was er werden kann, bedürfte die Menschheit kaum Anderes und würde den vollkommensten Zustand nach jeder Richtung hin erreichen. Jeder Mensch sollte trachten, seinen Beitrag zu der allgemeinen Kultur zu liefern. Sich selbst zu idealisieren, sollte das bestimmte Lebensziel jedes Individuums und ebenso der Völker sein. Muß die Wissenschaft jede Annahme einer Teleologie verwerfen, so ist es an der Menschheit, eine solche zu schaffen, sich selbst zur Schöpferin einer zweiten vergeistigten idealen Welt zu machen. Wäre das nicht die wahre Religion und die wahre Kirche, wenn ein jeder sich zum Priester machte, d. h. zu einem Vertreter des Ideals auf Erden?"

Sie meint, es liegt kein Widerspruch darin, der dem Pessimismus Schopenhauers entsprungenen „Verneinung des Willens zum Leben" anzuhangen und doch von Herzen an die Perfektibilität Dührings zu glauben. „Von beiden wird die höchste ethische Tat von der Menschheit verlangt, beide verneinen das Leben als bloßen Trieb zum Dasein, als Begierde zum Genuß. Eine vergeistigte Menschheit ist das Ideal und kann schon in diesem Leben verwirklicht werden: Bei Schopenhauer in dem Glück des Weisen, der sich von der Begierde gelöst hat, bei Dühring in der durch Vernunft und Humanität umgestalteten Welt."

In der Erkenntnis von der Schöpfermacht, die sich in uns ans Licht drängt, muß aber ein Abbild des Werdeprinzips im universellen Sein liegen Nicht außerhalb der Welt, nicht in metaphysischer Ferne, sondern in dem Urgrund des ewigen Werdeprozesses waltet die göttliche Freude des Schaffens." („Stimmungsbilder.")

So ist sie auf dem Umwege durch den absoluten Materialismus wieder zum Glauben an eine Gotteskraft in dem All, wie im Individuum, hinaufgestiegen.

Eine ähnliche Wellenbewegung der Entwickelung hat sie auf vielen Gebieten durchgemacht, denn sie ist, wie die meisten Frauen, kein selbstschöpferischer Geist für neue Ideen, aber sie ergreift die ihrer Individualität zusagenden mit dem Feuer der Begeisterung, paßt sie ihrem Geiste an, formt sie subjektiv um und vertieft sie in der ihr eigenen Art, so daß doch alles, was sie lehrt und sagt, den Stempel eigenen Geistes trägt.

Auch in politischer Beziehung, in der Auffassung der sozialen Probleme ist es ihr ähnlich ergangen.

Durch den Einfluß des Mannes, den sie in ihrer Jugend liebte, hatte sie sich der revolutionären Bewegung der vierziger Jahre in die Arme geworfen. Die völlig ideale Hingabe, die ihr stets eigen ist, trieb sie auch hier bis zu den letzten Konsequenzen, beraubte sie des Vaterlandes und drängte sie in die Reihen der extremsten Radikalen hinein. „Das Selbstgouvernement des Volkes" war ihr Wunsch, „die Fürsten mußten sich beugen oder verschwinden." In der Arbeiterklasse schien ihr die Zukunft zu ruhen, an die politische Revolution allein glaubte sie nicht. Das Volk mußte erst „aus der Sklaverei des Kapitals und der Unwissenheit befreit werden." Aber dieser „Glaube an das Volk als ein Wesen höherer Art" zerrann bei der Revolution. Nicht die Erhebung der Masse zu Herrschern erscheint ihr später als richtiges Ziel, sondern „die Schaffung von Institutionen, daß alle der Bildung teilhaftig werden können und daß alle Stände sich vereinigen in der Verehrung ihrer Genien und Heroen." Und sie verliert zeitweise den Glauben an die Möglichkeit der allgemeinen Menschenliebe, man könne nur

Digitized by Google

Einzelne, die Großen und Guten lieben. Dann aber erkennt sie neue Beglückungsmöglichkeiten, nicht in der Gleichstellung aller Menschen, sondern in der freien Vereinigung edler Individualitäten, in der Gründung gereinigter edler Kultureentren, in denen neben der Arbeit die Liebe zum Schönen, bewußtes Tun des Guten, wahre Humanität und Bruderliebe, ein würdiger Tod und ein getrostes Sterben gelehrt wird. (Roman „Phädra".) Ja, sie kehrt zu holden Idealträumen zurück, wenn sie jetzt auch die moderierte Form einer lebensbejahrten Erfahrung haben. Sie träumt einen Volkskongreß mit Vertretern aller Stände, die „nicht von egoistischen Standesvorurteilen befangen sind", sondern von Wohlwollen für die Allgemeinheit erfüllt. Und auf diesem Kongreß sollen die einen „der Thorheit und Unmöglichkeit der absoluten Gleichheit entsagen" (einst war sie Kommunistin), die andern „freiwillig den sinnlosen Luxus, den verschwenderischen Ueberfluß angesichts der Bedürfnisse der Masse auf ein edles Maß beschränken." Und alle Kasernen sollen Bildungsanstalten, alle Krieger Ackerbauer und Arbeiter, alle Offiziere wahre Lehrer des Volkes werden. Die Regierenden und Regierten sollen nur noch die Politik der Humanität betreiben. Das alles soll nicht durch Revolution von unten, sondern am besten durch Initiative von oben geschehen. („Stimmungsbilder.")

O diese ewige, unverbesserliche Idealistin!

Ich habe schon oben darauf hingewiesen, daß Malwida von Meysenbug als eine der ersten in Deutschland nicht nur für die sogenannte „Frauenemancipation" gewirkt, sondern dieselbe auch in ihrem Leben betätigt hat. Sie gehört zu jenen Frauen, die durchaus nicht der „eigentlichen Bestimmung des Weibes: Gatlin und Mutter zu werden", abgeneigt sind, die aber doch nicht in die Lage kommen, diese Bestimmung zu erfüllen. Sie hat zweimal geliebt, und zwar als echte, überschwengliche Idealistin. Den ersten liebte sie, weil er ihr „ein vollkommener Mensch" schien. Er besaß Geistesgröße und Geistesanmut und die Harmonie und Feinheit der schönen Seelen. Aber „seine Verhältnisse gestatteten ihm nur eine reiche Frau zu heiraten." Der zweite Mann, den sie liebte, war eine Art Freiheitsapostel, ein gewesener Theologe, der sich von der Kirche ganz losgesagt und gegen ihre Dogmen geschrieben hatte und auch in politischer Beziehung für die Freiheitsideen jener Tage eintrat. Nach ihrer Darstellung ein seltener Mann, der eine große Zukunft hatte. Als sie aber längere Zeit geschieden waren, vergaß er seines Treueschwurs an die Geliebte um einer verheirateten Frau willen, in die er sich verliebt hatte. Die zweite Liebes- und Glückshoffnung Malwidas war zertrümmert, sie „hatte ihn mit der großen weiblichen Liebe geliebt, die das ganze Leben umfaßt; er sie mit der Liebe des Dichters, die nur eine Phase seines Lebens ist." Aber als echte Idealistin hat sie ihm trotzdem später eine Stellung verschafft und ihn, als er schwer erkrankte, mit Hintansetzung aller Rücksichten bis zu seinem Tode aufopfernd gepflegt.

Schon vor ihrer zweiten, tiefsten Liebesenttäuschung hatte Malwida den Gottesglauben so weit verloren, daß ihr die Religion keine Befriedigung mehr gewähren konnte. Auch das Gesellschaftsleben, das sonst junge Mädchen so ganz auszufüllen pflegt, hatte sie sehr schnell durch seine Hohlheit enttäuscht, da warf sie sich der Kunst in die Arme: sie wurde Malerin. Aber ein schweres Augenleiden, das sie befiel, hinderte sie an der weiteren Betätigung auf diesem Gebiet. Ihr Leben wurde ihr unerträglich, sie bedurfte eines allgemeinen Zieles, das dasselbe beherrschte, und als nun noch die Liebesenttäuschung hinzukam, als die häuslichen Verhältnisse durch den Tod des Vaters enge und bedrückend geworden waren, faßte sie den Beschluß, sich einen Broterwerb zu suchen. Sie besaß eine große Kraft der Entsagung für alles, was man Glück nennt. Aber von der Geistesentwickelung, von der Teilnahme an den großen Lebenseindrücken konnte sie sich nicht ausschließen. Sie erkannte „die Notwendigkeit der ökonomischen Unabhängigkeit der Frau durch eigene Anstrengungen", um das Recht der freien Entwickelung der eigenen Individualität zu erringen. Aber als Frau wollte sie auch nicht die besonderen Pflichten ihres Geschlechtes von sich werfen. Als höchstes Ziel erschien es ihr, daß die Frauen durch die Entwickelung ihrer geistigen Fähigkeiten zu würdigeren Gattinnen und Müttern, zu wahren Erzieherinnen und geistigen Bildnerinnen der Jugend werden könnten. Es gelang ihr für eine Zeit, einen solchen Wirkungskreis als Lehrerin an einer von freiheitlichen Elementen gegründeten Volkshochschule zu finden: aber die Reaktion vernichtete dieses schöne Unternehmen, und Fräulein von Meysenbug sah sich sogar genötigt, die Heimat zu verlassen, wenn diese Tätigkeit nicht für sie weit schlimmere Folgen haben sollte. Sie ging nach England; aber auch dort gelang es ihr bald wieder, in Emigrantenfamilien Stellung als selbständige Erzieherin zu finden, wobei sich ihr unpraktischer Idealismus abermals darin offenbarte, daß sie jedes Gehalt für ihre Tätigkeit ablehnte. Ja, die Erziehung eines Mädchens wurde ihr nach dem Tode der Eltern desselben so völlig übertragen, daß sie bei demselben bis zur Verheiratung einfach Mutterstelle vertrat.

So hat Malwida von Meysenbug durch ihr eigenes Leben bewiesen, daß die Frau aus Überzeugung die Schranken der Verhältnisse durchbrechen und doch, auch unverheiratet, den ausschließlich weiblichen Beruf erfüllen könne. Auch hier betont sie wieder, „die erste Aufgabe eines jeden Wesens sollte sein, aus sich selbst ein Kunstwerk zu machen. Dadurch würde das Spielen mit den Gefühlen, die Selbsttäuschung und das Andere-Täuschen fortfallen. Das Mädchen, das die wahre Liebe nicht findet, braucht sich in solchem Falle nicht um jeden Preis in die Ehe zu stürzen, die dann nichts weiter ist, als Prostitution. Sie soll arbeiten oder das Mütterliche in ihrem Herzen befriedigen durch die Sorge für andere Kinder." Allerdings übersieht die Idealistin hier, daß es nur vereinzelten Mädchen gelingen kann, derartige Stellungen zu finden, daß die meisten „Erzieherinnen" heute nicht in freier Entfaltung ihrer Individualität, sondern als Schablonensklavinnen handeln müssen.

Daher fordert die Meysenbug von jedem Mädchen „Erwerb einer speziellen Fähigkeit, deren Ausbildung ihre materielle Existenz sicherstellt und daß sie ihrer Ausbildung als höchstem Zweck nachgehen solle, ferner aber auch die gesetzliche Gleichstellung der Frau, und sie verweist darauf, daß es schon im 11. Jahrhundert an der medizinischen Universität zu Salerno weibliche Ärzte, Professoren und Studenten gab; auch in Bologna haben in der Blütezeit der Universität Frauen gelehrt, und heute will man ihnen noch immer das Lernen der Wissenschaft verweigern! An und für sich hält sie es für das Idealere, wenn die Frau sich vorzugsweise sogenannten weiblichen Be-

rufen widmet; aber sie meint, die Gerechtigkeit erfordert, „daß für ein jedes menschliche Wesen die Freiheit da sei, alles werden zu können, wozu Natur und Befähigung es treiben". Auch Teilnahme am politischen Leben verlangt sie von den Frauen, da dieselben auf dasselbe veredelnd und versöhnend wirken könnten. Namentlich würde der Weltfriede dadurch gefördert werden, denn sie würden ihre Gatten, Brüder und Söhne nicht in den Krieg schicken wollen. Das alles setzt natürlich Mädchen und Frauen voraus, die jene ideale Entwickelung ihres Seins erstreben, welche Malwida von Meysenbug für die Menschheitserziehung fordert, und über jene Bildung verfügen, die sie für erstrebenswert hält: „Bildung ist weder bloßes Wissen, noch eine besonders entwickelte Fähigkeit, noch die vollendete Beobachtung von Formen, sie ist vielmehr die ethische Durchdringung des ganzen Wesens, die Centralsonne, von welcher nach allen Richtungen die Strahlen ausgehen, der Brennpunkt, in dem sich alles Denken, Fühlen und Tun zusammenfindet" und in der Novelle „Zu spät" läßt sie eine Mutter an der Leiche ihres durch falsche Erziehung zu Grunde gerichteten Sohnes zu der Erkenntnis kommen: „Das Einzige, was die Erziehung tun soll, ist: dem Menschen die Herrschaft über sich selbst zu geben durch die Erkenntnis!"

Wenn es der idealen Seele Malwida von Meysenbugs gelungen war, nach dem Verlust des Kindesglaubens sich eine sie befriedigende Weltanschauung zu schaffen, wenn ihr Idealismus es ihr ermöglichte, auch auf die irdische Weltverbesserung sich neue Perspektiven zu schaffen, die sie beglückten, wenn sie für sich einen Beruf fand, der ihre volle Entwickelungsfreiheit gestattete und doch ein echt weiblicher war, wenn sie mit einem Wort aus allen Enttäuschungen, aus dem grausamen Umwerfen der Idole, sich immer wieder neue Ideale schuf, hätte dies alles vielleicht doch noch ihre Seele nicht vollbefriedigt, wenn es nicht im Erdensein auch heute schon wahrhaft Ideales gäbe, wenn ihr anbetungsbedürftiges Herz nicht gefunden hätte, wovor es knieen könnte. Aber es gibt dergleichen sowohl in der allgewaltigen Schönheit der Natur, als in der Himmelsentrückung der wahren Kunst, als auch in der Bewunderung des menschlichen Genius.

Wie die Größe der Natur ihr einst zur ersten Erweckerin ihrer erlösenden Weltanschauung wurde, so ermüdet sie nicht, in ihren mehr theoretisierenden Werken wie in ihren Dichtungen die Herrlichkeit und den mächtigen Einfluß der Natur auf den Menschen zu betonen: „Sich den großen Eindrücken der Natur mit reiner Liebe hingeben, das macht den Menschen stark und gut."

Aber nicht minder gewaltig und erhebend ist die Wirkung der Kunst. In ihr sieht sie „die wahre Vollendung und Erlösung des Lebens." Und namentlich ist es Wagners mächtige Zusammenfassung von Tragik und harmonievoller Musik, in der sie eine solche Wirkung empfindet. „Das ist Religion!" sagt sie einmal vom Anfang des „Parzival" und an anderer Stelle hat sie geschrieben: „die Kunst allein mache das Leben erträglich." In den Stimmungsbildern endlich heißt es: „Der Genius, der uns in der Poesie, in der Kunst, vor allem in der Musik in ein Dasein höchster Seligkeit führt, wo wir, beinahe erlöst von dem Druck des Erdenlebens, die Wonnen höherer Wesen zu atmen meinen, u. s. w."

Höher noch, als der Kunstgenuß, steht die Seligkeit des Kunstschaffens, das sie „Götterlust" nennt. Sie hatte in ihrer Jugend gehofft, sie in der Malerei betätigen zu können, doch ein grausames Geschick hinderte sie daran, darum blieb ihr später nur die Ideenverfechtung in Werken, die ihr Leben und Streben schildern, und die Dichtung. Aber auch selbst die Kunst ist Malwida von Meysenbug nur das letzte und höchste Mittel zur Menschheitsverbesserung. „Die meisten Menschen", sagt sie in dem „Lebensabend einer Idealistin," „verlangen von einem Kunstwerk nur, daß es angenehm auf die Sinne wirke. Mir scheint es aber, daß das wahre große Kunstwerk vor allem ethisch wirken muß, uns über uns selbst hinausheben und idealisieren, wie wir es einst von der Religion verlangten. Das Wesen des Genius ist es, in die ästetische Form den ethischen Inhalt zu gießen, natürlich unbewußt; er kann nicht anders, er muß es."

Zweifellos hat die Dichterin recht, daß jedes wahrhaft große Kunstwerk im weitesten Sinne ethisch wirken wird, aber, wie sie richtig betont, muß es „unbewußt" geschehen, es muß eine ethische Wirkung in dem Kunstempfänger entstehen, nicht die ethische Lehre vom Schöpfer dem Kunstgenießen-Wollenden aufgedrängt werden. Das aber ist es, was Malwida von Meysenbug in ihren eigenen Dichtwerken verfehlt hat. Sie theoretisiert, sie ist so von Eifer erfüllt, veredelnd, belehrend, „bildend" in ihrem Sinne, zu wirken, daß sie überall Lehren und Belehrungen einfügt, daß sie fast aufdringlich in jedem Werk ihren ethischen Satz aufstellt. Und nicht allein ethische, seelenbildende Anweisungen bringt sie in ihren Werken vor, sondern sie erfüllt sie auch sonst mit Mitteilungen von allerhand Wissen. Neben ethischen, philosophischen und sozialen Fragen werden auch kulturgeschichtliche, naturwissenschaftliche und ethnographische Kenntnisse dargeboten. Die Dichterin übersieht, daß man dergleichen doch besser in Spezialwerken findet, wenn man sich darüber informieren will. Die Dichtung soll uns Menschenleben geben; die einfache, aber kraftvoll dargestellte Lebenstragik überzeugt uns tiefer und schneller, als lange ethische Darlegungen.

Sie ist auch in ihren Dichtungen eine absolute Idealistin. Ihre Helden und Heldinnen, die Personen, denen ihre Sympathie gehört und die Vertreter ihrer Ideen sind, werden zu wahrhaften Idealmenschen, Wesen, die schließlich allen Boden in dem irdischen Erdreich verlieren und als eine Art Halbgötter in lichten Himmelsbläuen schweben (namentlich Philipp, Alfred, Margaretha und die zweite Bianka in „Phädra", selbst Graf Walter und Alexandra gehören hier fast noch hin). Dagegen kann sie in Gestalten, in denen sie keine ethischen Probleme erweisen will, es zu kraftvollerer Lebenswirkung bringen. Diese Neigung bei ihr beruht darauf, daß ihr der Heroen- und Geniekultus überhaupt als etwas sehr Gutes und Erstrebenswertes erscheint; Ehrfurcht vor allem Großen, Guten, Erhabenen nnd daher auch vor den Geistes- und Tathelden dünkt ihr als dasjenige, was für moderne Menschen die einstige religiöse Glaubensfurcht zu ersetzen habe. Aber sie verkennt dabei, daß stets die größten Kunstwirkungen durch echte, irdische Menschen erreicht sind (Shakespeare, Goethe) und daß man höchsten ethischen Idealismus mit größtem technischem Realismus verbinden kann (z. B. Ibsen). Im Allgemeinen ist die Psychologie ihre schwache Seite, und ihre Hauptstärke liegt in der Zusammenfassung des Problems, in einer strahlenden Schönheit der Darstellung und in der Gedankenfülle. Natürlich stellt sie auch in ihren Dichtungen im wesentlichen die Ideen

dar, die ihr Leben erfüllt haben, und vor allem ist es die Sehnsucht und das Streben nach dem Ideal, das überall in den verschiedensten Formen immer wieder gezeigt und verherrlicht wird. (Novellen: „Unerfüllt" — „Pfad der Abtissin" — Roman „Phädra".)

Ein reichbewegtes Leben im Verkehr mit ersten Geistesgrößen der Zeit (ich nenne nur Kinkel, Mazzini, Kossuth, Wagner, Nietzsche, Ibsen, Heyse und viele andere), eine ganz seltene Entwickelung ihrer Persönlichkeit und Fähigkeiten, die Erringung einer sie befriedigenden Weltanschauung und Betätigung in einem ihr sympathischen Beruf, ein durch das ganze Leben sich hinziehendes begeisterungsvolles Streben nach den höchsten Idealen, die Freude, das Höchste vollbringen zu können, was dem Menschengeiste verliehen: Kunst zu schaffen — das ist es, was es zu einer so erfreulichen Sache macht, das Wirken und die Persönlichkeit Malwida von Meysenbugs kennen zu lernen. Hat sie als Dichterin auch nicht das Höchste geleistet, so kann sie sich doch in der Zuversicht beruhigen, das Höchste und Schönste mit starkem Können erstrebt zu haben.

Ohne Musik.

Verehrter Herr Doktor! Als Sie mir ein Buch von Max Graf: „Deutsche Musik im neunzehnten Jahrhundert" (Berlin bei Siegfried Cronbach) zur Besprechung im „Magazin" übergaben, sagten Sie zu mir: „Ist es etwas, so schreiben Sie zwei Spalten, taugt es nichts, natürlich weniger". Glauben Sie nun, bitte, nicht, daß diese Musikgeschichte „etwas wäre", weil ich Ihnen eine längere Mitteilung darüber zugehen lasse; in unserem Falle bin ich der Meinung, daß gerade ihre Unzulänglichkeit mehr erfordert als eine kurze Erwähnung. Ihre Fehler liegen tiefer.

Wenn ich Ihnen jetzt meine Ansicht frei heraussage, daß Max Graf für meinen Geschmack als Verfasser einer Geschichte der Musik zuviel Bildung besitzt, so werden Sie vielleicht stutzen; füge ich aber hinzu: „und zu wenig Wissen", so begreifen Sie sofort, was ich unter Bildung verstehe: jene allgemeine Kultur des Geistes, deren Devise ist: „Alles und garnichts." Sie glauben gar nicht, was in dieser Musikgeschichte alles steht: Schopenhauer und Nietzsche, Goethe und Schiller, Napoleon, Byron und Chateaubriand, daneben auch gelegentlich ein Bonmot über Beethoven, Wagner und — Robert Fuchs. Ich weiß wohl, woher der Drang stammt, etwas über die platte Musikgeschichte hinaus zu geben; ist es darum aber nötig, das Thema „Musikgeschichte" unter einem Wust historisch-politischer, philosophisch-psychologischer Bemerkungen verschwinden zu lassen, so, daß man von ihm kaum noch die Nasenspitze zu sehen bekommt? Und da wundert sich der Verfasser noch, daß hieraus ein Werk entstand, das von Gott, der Welt und dem Menschen handelt, manchmal aber auch von Musik — also eine Musikgeschichte ohne Musik ist?

Nicht wahr, wenn jemand es unternimmt, eine Litteraturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts zu schreiben, so wird er die Fäden, die diese Zeit mit der vergangenen verbinden, herausspüren und an den Tag legen. Er wird sein uns darstellen, wie das alles ward und wie es nun ist. Ich glaube aber nicht, daß er erstens von Beethoven redet und dann von Mozart, schließlich auch vom alten Goethe, der Romantik und dem jungen Deutschland, vom alten Jahn ganz zu schweigen und dem purzelbaumwütigen Maßmann. Das ist ein schlechter Geschmack, ein Geschmack, wie ihn Max Graf leider besitzt. Er belastet sich mit viel Philosophie, Historie und Litteratur; der Rest ist — Musik.

Von seiner Philosophie rede ich erst garnicht. Ich habe mich nicht weiter bemüht, aus diesem Tohu-Bohu von Philosophien ein System herauszufinden. Einzig das fiel mir auf, daß der Verfasser mit den zu behandelnden Abschnitten auch die Liebe zu den Philosophen ändert, die gerade zu der betreffenden Zeit den beherrschenden Einfluß ausübten. Zwei Seelen wohnen in der Brust fast eines jeden Komponisten — so lehrt uns Graf: in der seinigen leben der Seelchen gar manche.

An alle großen Musiker legt Graf den Maßstab der Unendlichkeit. Beethoven kann ihn vertragen, obwol mir das ununterbrochene Herumwerfen mit „Chaos", „Held" und „Kosmos" nicht erträglich scheint. Mehr Musik rufe ich ungeduldig! Mozart aber geschieht sicherlich ein Unrecht, wenn Graf von der Oper des Meisters sagt: „Sie ist ein Ereignis, wie das erste Schöpferwort, ein neuer philosophischer Gedanke, ein entdeckter Planet. Sie vermehrt mit einem Schlage den Reichtum der Welt und schafft neue Realitäten." Hier ist das Bild des ewig jungen, heiteren Götterlieblings vollständig verzerrt: er trägt jetzt die Maske eines Revolutionärs, eines Umstürzlers vom reinsten Wasser. Es rächt sich bitter die Anlage des ganzen Werkes, das zuviel an Philosophie, das zuwenig an Musik. Wir wollen eine Entwicklung der Symphonie aus der Sonate und der Ouvertüre in der französisch-italienischen Oper, eine Herleitung der deutschen Oper aus der italienischen mit Hinblicken auf die erste deutsche Oper in Hamburg. Und dann am Beginn des neunzehnten Jahrhunderts hinein in die neuen Ideen, neuen Bestrebungen und Ziele. Bei Graf keine Spur dieser Entwickelung; dafür ein allgemeines Gefasel über die Welt, wie sie war und nicht war, wie sie sein sollte und nicht werden wollte. Eine Reihe von Essays, mangelhaft ausgeführt und brüchig in dem Gange der Gedanken, wenig Logik und viel Phrase — das bleibt schließlich von der Musikgeschichte zurück, die verheißungsvoll genug mit Napoleon begann.

Charakteristisch für das Unmusikalische des Grafschen Denkens ist die Beobachtung, daß es ihm unmöglich ist, längere Zeit bei dem Thema, also Musik, zu bleiben. Sofort macht er hier einen Seitensprung und dort einen, und wenn er mit seinen Aperçus fertig ist, hat er wieder vergessen, was er eigentlich sagen wollte. Vielleicht wollte er auch bloß etwas sagen und kam über das reine Wollen nicht hinweg. Wer vermag das zu entscheiden! Was er im einzelnen über die Meister des neunzehnten Jahrhunderts verrät, ist nicht einmal neu und geistreich. Lächerlich ist sein Urteil über Schumann, den er als den „Liebling des musikalischen Philisteriums", den „Hausklassiker des deutschen Bürgertums" darstellt. Er wirft ihm vor, daß „die unmusikalischsten Leute für seine Werke schwärmen." Geradezu unverschämt ist die Stelle, wo er von der „Impotenz eines provinzialen Könnens", von der „Tragik des großen Wollens" spricht. Ja, der famose Max Graf hat herausgefunden, daß

Robert Schumann eigentlich ohne musikalische Begabung ist: Beweis, die Generationen Schumanns waren nicht musikalisch. Das stärkste Argument aber ist sein Wahnsinn, denn so predigt Max Graf: „Die Musik ist nicht die natürliche Muttersprache seiner Seele. Sie wäre sonst nicht die schwere Last seines Innern geworden, unter welcher er schließlich zusammenbrach.“ Ich bin der festen Ueberzeugung, daß Herr Graf niemals am Wahnsinn stirbt. Das ist für ihn sehr erfreulich; nur eins will mir bedenklich erscheinen: wird er dann nicht auf den Gedanken kommen, daß seine Begabung eine recht eigentlich musikalische war? „Sein Wesen ist nicht reich an Musik. Deshalb ist er am vollendetsten in den kleinen Formen des Klaviergedichtes“, sagt unser Schumannhasser — und von seinen vier Symphonien kein Wort, z. B. von op. 61 C-dur, in dessen Andante der ganze Tristan schon enthalten ist. Seinen Liedern vermag er allzu großen Geschmack auch nicht abzugewinnen; „am besten gelingen ihm kurze einfache Lieder im Volksliedston.“

Liebster Herr Doktor, haben Sie Aussicht einmal verrückt zu werden? Wenn nicht, so spreche ich Ihnen keine Begabung für die Philosophie zu.

Ergebenst Ihr
Erich Urban.

Werke Konrad Telmanns.

Man hat Konrad Telmann wol den Dichter des liberalen Bürgertums genannt. Daß ein Schriftsteller seine Vorwürfe einer bestimmten gesellschaftlichen Umgebung entnimmt, kann kein Fehler sein. Auch in dieser Beschränkung zeigt sich oft der Meister. Auch daß einer politisch als Kämpfer sogar für eine Welt- und Lebensanschauung gegen die andere mit aller Kraft und Zähigkeit seines Wesens eintritt, bringt ihm keine Schande. Ich bin nicht der Meinung, daß ein Dichter zu gut dafür sei, um Partei zu ergreifen, im Gegenteil. Wodurch packt das eine der sieben dichterischen Weltwunder, ich meine Dantes Divina Commedia in so gewaltiger Weise anders als durch den Charakter leidenschaftlicher Parteinahme, unauslöschlichen Hasses gegen den Gegner? Auch wessen Kehle nur wenige Töne gegeben sind, wird ein schmelzendes Lied singen können, wenn er sich von einem Haß und von einer Liebe durchdrungen fühlt, wenn er für seine Sache spricht.

So verdenke ich es denn auch Telmann nicht, wenn er, zweifellos in manchmal einseitiger Weise, die Vorzüge und Eigenarten des Bürgertums gegen die des Adels ausspielt. Ich liebe ihn, weil er für die Freiheit spricht.

Aber das Wort, daß der Dichter auf einer höheren Zinne als der der Partei steht, hat seinen tieferen Sinn. Wo Partei gegen Partei kämpft, braucht er sich nicht mit Seelenruhe zu verschanzen. Aber hinter allen Parteien steht doch etwas anderes, eine Wahrheit, eine Natur, eine Wirklichkeit, deren gestammeltes Abbild zu sein sich doch jede Partei, jeder Gesellschaftskreis, jede Anschauungsgemeinschaft nur bemüht. Wo diese Natur, diese Wahrheit, diese Leidenschaft ihren eigenen tastenden und doch unbeirrbaren Weg geht, da darf ein Dichter bei aller Vorliebe für eine bestimmte Art von Sittlichkeit, von Lebensführung, von geistiger Eigenart sich nicht vergessen. Aus diesem Grunde gefällt mir Telmanns „Gottbegnadet“ weniger.

Harry v. Sennfeldt ist nicht nur ein Adelssprößling, sondern auch ein mit einer wunderbaren, alle Herzen rührenden Stimme „gottbegnadeter“ Sänger. Telmann hat in ihm einen bestimmten Künstlertypus gezeichnet, den des vom Erfolg und von der Natur verwöhnten. Hübsch, reich, liebenswürdig erzogen, dazu mit der Gabe ausgestattet, auch die Widerstrebendsten durch ein paar Töne seiner Kehle zu gewinnen — was kann ein Mensch glücklicheres wünschen?

Mit größerer Liebe aber zeichnet Telmann Marcella, die Mutter, die reife und vollgeklärte, vornehme Frau von bürgerlichem Stande. Wir begegnen ihr in der Wirklichkeit oft. Wir haben alle ihre ausdrucksvollen Züge, ihre klaren Augen, ihre hohe Gestalt gesehen, haben ihre erfahrene Entschiedenheit, gepaart mit duldsamer, um Verständnis fremder Eigenart bemühte Vernunft gehört. So ist Frau Marcella, die Mutter Theas; und sie ist es eigentlich, in die der Dichter Harry zwingt sich zu verlieben. Aber Harry gehorcht doch nicht recht: der Mutter Bewunderung und Handkuß, der Tochter die Zärtlichkeit. So, ohne eigentliche sentimentale Liebe, heiratet er wirklich Thea, die Tochter des Stettiner „Patrizers“ mit dem vielen Geld. Er tut es, gestützt auf die geistige Kraft Marcellas, gegen das Zögern von Theas Vater, gegen den heftigen Widerstand seiner Mutter, die als vorurteilsvolle Aristokratin in entschieden übertriebener Weise geschildert wird.

Die eigentliche Frage des Buches ist aber eine andere. Harrys bisheriges Leben ist nun eine Beigabe zu „seiner Stimme“ gewesen, die er übrigens nie öffentlich, nie zum Erwerb verwertet hat. Theas Eltern machen es zur Bedingung, daß Harry „einen Beruf ergreift.“ Sie kaufen ihm ein Landgut, da er einmal angefangen hat, Landwirtschaft zu studieren. Allein dem Verwöhnten sagt bald, nachdem die Flitterwochen verrauscht sind, dies Leben nicht mehr zu; er hat keine Lust zur Landwirtschaft, lebt von dem Ertrag des Gutes, und pocht, wenn sich die Empfindlichkeit in ihm regt, vor den Verwandten seiner Frau nicht für voll zu gelten, weil er „nichts erwirbt“, darauf, daß er mit einer einzigen „Tournée“ durch Amerika mehr erwerben könne, als sein Schwiegervater je besessen. Thea, empfindlich schon, weil er nicht in lauter Zärtlichkeit für sie aufgeht, und ihr Kind auf seinem Schoße trinken läßt, birgt ihre Entrüstung nur unter einer mehr oder minder „vornehmen“ Zurückhaltung; und eines Tages, als man wieder in Berlin ist, muß sie die Entdeckung machen, daß Harry, von einer neu aufgeflammten Neigung hingerissen, ihr die Treue bricht.

Die Folge ist ein Anwachsen ihrer Kälte aufs höchste, und eine sofortige Trennung. Harry, wie zu erwähnen nicht vergessen wird, mit Geld genügend ausgestattet, da mit er nicht gleich ganz „sinkt“, geht nach Amerika. Auf Lehnischen — dem Gute — wird's einsam. Thea lebt auf ihm allein mit ihrem Kinde, in herber Trauer.

Diese herbe Trauer, ebenso wie die ganze so seltsam förmliche Haltung der Frau, die wir als Backfisch von höchster Harmlosigkeit (wenn auch natürlich Reinheit) kennen gelernt haben, ist freilich genau der Wirklichkeit, dem Wesen so mancher „Patrizerfrau“ abgelauscht. Sie findet ja ihr Gegengewicht: ist diese Art von

Frauen äußerlich etwas ungelenk kühl, und gar schnell bereit, sich mit ihrem flammenden Stolz wie mit einem stählernen Visier zu wappnen, so fühlt sie doch innen Glut wie jede — in langer, duldender Treue, die auch unter der Asche ihrer Gekränktheit fortglimmt, und die zuletzt zu neuer Liebe aufflammt, äußert sich diese Glut. Harry kehrt wieder, spät und sehr verändert; seine Stimme, die ihm zuerst Reichtümer brachte, hat er bald in einem Schiffbruch verloren. Dann aber hat er den Lebenskampf gekämpft wie einer. Dieser tändelnde, verzogene, hübsche Junge hat plötzlich mit dem Leben gerungen um den Bissen Brot, und hat gesiegt. Nicht durch den „Beruf", nicht durch die einseitige Art von Arbeit, die im Geldmachen besteht, und die so mancher allein für „Arbeit" hält — wenigstens nicht allein dadurch. Die Güte und der menschliche Wert seiner Persönlichkeit sind es doch zuletzt, die ihm Freundschaft gebracht, die ihm das Leben erhalten haben. Zufällig — etwas romanhaft zufällig, aber das Leben ist ja auch so oft romanhaft — treffen die Gatten sich wieder. Das Kind, für das Harry eine rührende Liebe hat, schlägt die erste Brücke, einigt sie zuletzt.

So schildert der Dichter, mit der instinktiven Gerechtigkeit der „Gottbegnadeten"; aber eine wichtige Lehre zieht er nicht daraus, läßt eine solche keine seiner Personen daraus ziehen. Ist wirklich Thea so gerecht? Ist die Weisheit Marcellas und ihres Gatten, des Patriziers, so richtig, die mit so protzigem Stolz der Entrüstung von Harrys Mutter entgegen gehalten wird, daß der „Gottbegnadete" um jeden Preis einen „Beruf" haben, zum Gelderwerben eingerichtet sein müsse? Die „Lehre" des Ganzen soll doch endtich sein, daß die Stimme, die Andere für eine „Gnade von Gott" halten, eigentlich ein Unglück für Harry war, da sie ihn unzufrieden mit seinem Landgut, launisch und mißtrauisch gegen seine Frau machte, und zuletzt wohl die Ursache war, daß er nach fremden Liebesfrüchten griff.

Der Fehler liegt aber darin, daß Thea, Marcella und der Stettiner Patrizier nicht wissen, daß es eine Lebenskunst gibt, die darin besteht, jedesmal der augenblicklichen Lebenslage gewachsen zu sein, und sie auszugenießen. Eine Kunst, die die Vorsicht entbehrlich macht, sich für irgend eine denkbare Zukunft und Notwendigkeit nach den Doktrinen einer bestimmten gesellschaftlichen Auffassung vorzubereiten. Als Harry seine Stimme hatte, und ein gefeierter Gesellschafter war, hieß es tatsächlich in einer bürgerlichen Einseitigkeit beschränkt sein, wenn man ihn zwang, sich mit Frau und Baby auf ein Landgut zu vergraben, das zu verwalten er keine Gabe hatte. In Amerika entwickelte er, was ihm nötig war, und nur, daß er nie selber gedacht, immer auch geistig unselbständig war, bewirkte, daß sein zum Glück und zur Freude geschaffenes Dasein eine Kette von herben und bitteren Schlägen war. Theas Reinheit und Herbheit, die so gar nicht im Leiden des Geliebten die eigene Kränkung herausfand, konnte ihm nicht Licht noch Wärme bringen.

Telmanns letzterschienenes Werk, die Geschichte „Das Ende vom Lied" gefällt mir wie gesagt besser. Es kommt hinzu, daß in „Gottbegnadet" in den einzelnen Charakteren mehrfach ein Mangel an Folgerichtigkeit bemerkt wird.

„Das Ende vom Lied" ist viel kampfgestimmter, aber auch viel — sage ich es geradezu: ehrlicher. Es liegt zugleich eine Art wehmütiger Ekel darin, Ekel gegen die Heuchetei, Ekel gegen die Gesellschaft, die

sich eine Schar von Menschen erzieht, die sich des Guten befleißen und die auf die Heranwachsenden dann mit ihrem ungeheuren Druck und Zwang so wirkt, daß „das Ende vom Lied" das Drucken ist: die willige, die durchs Gewissen nicht vermittelte Unterwerfung unter das Anstandsbuch von Streberei und Lüge. Ein begabter, junger Rechtsbeflissener nimmt in einer Laune, einer gekränkten Aufwallung gegen die Heuchelei und Unsittlichkeit der „guten" Gesellschaft ein Mädchen aus den verrufendsten Kreisen zu sich, um für sie zu sorgen. Rein aus Trotz: er scheint zeigen zu wollen, wie dies nur durch Not und Schläge dem Laster ausgelieferte Kind unter geeigneter Behandlung sich als viel, viel unverdorbener entwickelt, als alt jene verlogenen und verdorbenen Gänse der großen Welt. Und es gelingt ihm: Kläre erwacht wie aus einem Traum; ihr Wesen blüht auf zu einer echten, reizenden Jungfräulichkeit. Er schont sie, er achtet sie; mit großer Feinheit und Kenntnis führt Telemann dies Seelengemälde aus. Wie dies Mädchen das ihm zu teil werdende Glück nur als eine zu große Gnade erfaßt, mit dem stets lebendigen Gefühl, daß es einst ein Ende haben wird. Wie es im sonntäglichen Gottesdienst eine Speise findet, die seinem Empfinden zusagt, die es bedarf. Wie es dem Wohltäter Bruno mehr Anbetung als Liebe entgegenbringt, in ihm das Bild ihres Heilands sieht; wie ihre Liebe zu ihm so köstlich unsicher, so voll unendlicher heimlicher Tiefen ist. Und wie es an jenem Tage, als die Bestie hervorbricht, nur jenen tief wehmütigen Blick und keinen Widerstand hat, und am andern Tage verschwunden ist, um den Heiland, den edeln nicht wieder im Schmutz zu sehen — um ihm nicht im Wege zu stehen.

Denn wie es so geht: dem begabten Referendar, der die Aufmerksamkeit erregt hat, wird eine Stellung angeboten, die ihm den Weg zu allen gesellschafttichen Ehren mit dem Ausblick auf das „Ministerfach" selber eröffnet. Seltsam, weil man eben eine wirkliche Kraft nötig hat, wird ihm das fast aufgedrungen; nicht, daß er irgendwie scherwenzelte und streberte. Bewahre — er läßt sich ordentlich bei den Haaren herbeiziehen. Nur daß er, im geeigneten Augenblicke, seine politische Anschauung verleugnet, daß er, als man ihm sein „Verhältnis" — ehe es noch eins ist — vorrückt, auch die Wahrheit über Kläre verleuguet; daß er zuletzt, weil es eben nur darauf noch ankommt, rein aus Politik, der Tochter seines Gönners den Hof macht. Gegen eine Falschheit, ein Schwanken seinerseits verbarrikadiert er sich selbst: er zeigt sich beflissen mit Käthe, er verlobt sich förmlich mit ihr an einem tollen, glücklichen Liebestag, er hält sie in Ehren, wie eine Dame und forderl nichts ungebührliches von ihr. Aber zuletzt ist's nicht damit gethan, der hübschen Cilli — die ihn zudem ernstlich liebt — den Hof zu machen. Wer sie heiratet, erhält den Posten. So ist denn keine Aussicht mehr: es steht so, daß Bruno sich in zwölf Stunden erklären müßte. Er wird diese Büberei, dieses Schurkenstück nicht tun. Er ist begabt; ihm und seiner ehrlichen Arbeit steht ja die ganze Welt offen. Halb berauscht von seinem Edelmut, halb getrieben von der Sehnsucht, einen nagenden Unmut zu übertäuben, bricht er, so kurz vor der Hochzeit, den Bann, überschreitet die Schwelle des Kindes. Sie seufzt, sie widerstrebt ihrem Woltäter nicht.

Er hat es natürlich nur getan, sagt er am andern Morgen, um sich selbst völlig zu binden, um nicht im

letzten Augenblick noch schwanken zu können. Allein Klärc hat es anders aufgefaßt; hat er ihr doch damals gesagt: „Wenn du so etwas je wieder tust, auch nur ein einzigesmal, so mußt du wieder hinaus wie eine Dirne.“ Sie hat es richtig verstanden: sie ist fortgegangen. Einen Augenblick steht er verblüfft, verblüfft von der Logik dieses Mädchens — dann ist ihm alles so klar, so selbstverständlich! Ja natürlich er war ja toll! Gott sei Dank doch, daß es zu Ende war! Eine Stunde hat er noch Zeit, bis der Bankdirektor zur entscheidenden Sitzung der „Ritterschaftlichen“ ging; noch wartete Cilli auf seine Werbung.

„Kutscher!“ — Ah, endlich! — „Nach der Gartenstraße, Haus Maydel. Aber fahren Sie, als ob das Feuer hinter Ihnen her wäre! Wenn Sie in zehn Minuten da sind, geb ich Ihnen ein Zehnmarkstück. Vorwärts!“

Und der Schlag fiel dröhnend hinter ihm zu.

Das ist das Ende vom Lied. —

Die außerordentlich wirklichkeitstreue und doch vornehme Schilderung, die Wahl einer schwierigen dichterischen Aufgabe, und die ganze Art zu denken und zu sprechen, die Telmann in diesem Buche durchführt, machen „Das Ende vom Lied“ zu einem seiner besten. Er hat in Bruno eine bürgerliche Figur gezeichnet, die in unserm heutigen gesellschaftlichen Lohnwohn immer häufiger wird. Ein freiheitliebender stolzer Mann mit einer anerzogenen etwas phantastisch vornehmen Gesinnung (denn sie steht eigentlich im Gegensatz zu seinen geistigen Mitteln), der es versucht, einmal folgerichtig zu sein, seine sittlichen Grundsätze äußerlich voll zu verwirklichen. Bald fühlt er sich sonderbar beirrt; er bemerkt in alledem die allzu große Weichheit bloß intellektuell, nicht durch Erfahrung erfaßter Grundsätze. Er wird hart, er liest Nietzsche; verstanden oder nicht, das eine versteht er daraus: wenn's drauf ankommt, frag ich nach dem ganzen Krempel nichts. Und so akademisch, wie seine sittlichen, seine menschlichen Grundsätze waren, ebenso akademisch entwickelt er jetzt ein Stück Borgia in sich, und das Ende vom Lied: ganz ohne alle Grundsätze macht er's wie Pfarrer Aßmann.

Daß Bruno im „Zarathustra“ wühlt, ist bezeichnend: Nietzsche wird nie so stark denn als Gegengift gegen die innewohnenden Schwächen und Unbequemlichkeiten der bürgerlichen Weltanschauung.

H. Häffker.

Vor der Sixtinischen Madonna.

Schluß.

Endlich erläuterte er: „Es ist dasselbe eine Wort, das du vorhin gesprochen, das mir so seltsam klang, ehe ich den rechten Ton dafür fand, oder vielmehr den Ton des Worts, nein das Wort „Mutter!“ in allen Tönen, auch den unaussprechlichen. Denn es ist die Mutter, die Mutter ganz allgemein, die Mutter mit dem Kinde, die Rafael dort in Maria mit dem Jesusknaben, als das anbetungswürdige aller Welt offenbarte Schöpfungsgeheimnis dargestellt hat. Sieh nur, wie sie hervorschwebt mit ihm — mit ihm noch so ganz eins, und doch schon von ihm entbunden, gelöst, frei, nicht mehr eins, sondern zwei. Es ist eine unbegreiflich hohe Offenbarung, die Schöpfung, die Entstehung, nein die Geburt, das Hervortreten des neuen Menschen und in ihm eines neuen Geistes. Sieh nur, wie die jungfräuliche Barbara zur Rechten, wie in entzückendem Vorgefühl der gleichen mütterlichen Bestimmung, dies wie ein seliges Geheimnis eigenen Lebens, in den stillen Busen verschließt, während der ehrwürdige Sixtus zur Linken, es in hinreißender Begeisterung laut der zuhörend gedachten Gemeinde verkündigt. Sie sind die Repräsentanten der beiden Geschlechter: wie ein Rahmen schließen sie, jedes auf seine besondere Weise, das gleiche süße Geheimnis in ihre Mitte. Können wir uns nicht geradezu an ihre Stelle versetzen, ja denken wir uns nicht ganz von selbst in unserm Empfinden an ihre Stelle? Und so mögen auch die Kinder bei der Betrachtung sich in gleicher Stimmung fühlen mit den zwei kleinen Zuschauern unten, den selig aufblickenden Putten. (Diese mögen die zwei Keime andeuten, durch welche das Leben jedes Menschen mit dem seiner Eltern und durch sie mit der Gottheit, mit der Natur zusammenhängt, die Keime, durch die ein neuer Mensch bei, oder vielmehr nach der Vereinigung der Geschlechter entsteht.) Du hast Recht: sie sind wie neugeborene Genien, die glückselig und andächtig des Augenblicks warten, wo sie (vereint zu einem neuen Ich) ins Leben treten sollen; sie sind die jungen Keimblättchen der Pflanze Mensch und Menschheit, die in Sixtus und Barbara ihre voll entwickelten Blätter, in Maria mit dem Jesuskinde ihre schönste Blüte in wunderbarer Pracht entfaltet.

Und jetzt verstehe ich auch erst den Glorienschein der lieblichen Engel um die Madonna her. Sie lassen uns ahnen unendliche Möglichkeiten, eine lange Entwickelungsreihe, ganze Geschlechter, kurz eine blühende Menschheit, die durch Mütter, wie diese Mutter, zum Leben gelangen könnte und möchte. Das ganze Bild ist der erhabenste malerische Hymnus auf das hehrste, süßeste, heiligste menschliche Wort der Menschheit, das Wort „Mutter!“ Sieh nur den hymnischen Schwung der bewegten Linien, die liebliche Musik der schmelzenden Farben, den himmlischen Zug der ganzen Komposition! Sieh nur, wie der Aufbau der Figuren ansteigt von dem linkerseits sich sanft auf seinen Armen erhebenden (vielleicht männlich gedachten) Puttchen zu dem aufblickenden Sixtus, in der gerade ausschauenden Maria mit dem Jesusknaben als dem höchsten Ruhepunkte gipfelt, und dann wieder auf der andern Seite ebenso harmonisch abfällt über die abwärts sehende Barbara zu dem auf seinen beiden Armen ruhenden (vielleicht weiblich empfundenen) Puttchen rechterseits das mit dem ersten so eins ist im Ausdruck gleicher Seelenstimmung, daß sie beide sich zusammen-, und so die ganze Komposition unteilbar abschließen. So stehen wir hier wie vor einem lebendigen Organismus, und wir glauben, in den wenigen Figuren die ganze Menschheit in tiefster Erfassung und höchster Verklärung zu sehen. Mächtig kommt der Gedanke einer geheimnisvoll am lichten Tag verschleierten Offenbarung durch die zwischen den dunklen Vorhängen im hellsten Glorienschein hervorschwebende Madonna mit ihren großen, keuschen, geheimnisvoll eine Unendlichkeit umfassenden Augen, die in den Augen ihres Kindes, zu kraftvoller Energie gesteigert, wieder erscheinen, und durch die ganze große Verteilung von Licht- und Schattenmassen zum Ausdruck. So typisch-tief ist die ganze Darstellung, daß wir in der besondern Feier der Hoheit der Mütter, die den Menschen durch ihren Sohn das Christentum

und mit ihm die Verheißung einer blühenden Menschheit in die Welt gebracht hat, zugleich eine Feier der allgemeinen Mutterwürde zu erblicken vermögen. Und so mögen der Gläubige und der Freidenker, der Katholik und der Protestant, ja der Christ und der Jude hier vor dem Bilde, wie vor dem Gedanken an Gott und seine Schöpfung selbst, in gleicher Ehrfurcht und Verehrung zusammenstehen. Rafaels Werk ist, wie die Schöpfung selbst, so tief, daß jeder sich seine besonderen Gedanken heraus zu lesen vermag. Habe ich Recht?"

Sie küßte ihn mit einem langen stummen Kusse auf die Stirn. „O du, du hast es noch tiefer als ich erfaßt", sagte sie dann; „so in alle Tiefen hinein hatte ich das Bild noch nicht begriffen."

„Du aber hast es mich erst begreifen gelehrt. Du erst hast mir Augen, Sinn und Verstand für das Bild geöffnet. Ohne dich hätte ich es überhaupt nie begriffen."

Wunderbar ging ihnen in solchem Geplauder durch die plötzliche Eingebung der augenblichlichen persönlichen Erfahrung mit einem tiefen Geheimnis der Schöpfung zugleich das helle, lichte Verständnis eines der tiefsten und vollkommensten Werke der menschlichen Kunst auf, das an Tiefe und Vollkommenheit mit der Natur selbst wetteifert, vor welchem sie solange nur geträumt, geahnt, in stummer Verzückung gestanden hatten.

Draußen aber flog der rosige Abendschein über Gärten und Felder, und die Aeste der Bäume knackten unter der Last der schwerer werdenden Früchte, und die Aehren neigten von der Fülle der Körner ihre Köpfe, aber sie konnten keine Erzählungen tauschen über das große Geheimnis der Schöpfung, sie konnten ihre Seligkeit nicht fühlen, wie die zwei Menschenkinder.

A. Matthes.

Musikalisches.

In der Oper und Operette regt es sich noch immer nicht — immer noch ein sanftes Dahindämmern, hier und dort mit dem Finger auf dem Mund ein geheimnisvolles Versprechen für die Zukunft; statt großer Taten nur Vertröstungen: Gastspiele, Neueinstudierungen und Jubiläen, allerhand Notbehelf und trügerische Ausreden. Die königliche Oper an der Spitze schweigt; sie gibt den „Nibelungenring" mit einheimischen und fremden Kräften. Das bringt wenig Ehre, aber viel Geld. Neigt sich der Geschmack des Herrn Geheimrat vielleicht auch wie bei Kollege Grube nach der „Sonnenseite" des blanken runden Goldes, von dessen Schimmer die Augen trunken und das Herz schwindelnd wird? Herr Wilhelm Kienzl dirigierte neulich die fünfzigste Aufführung des „Evangelimann" — man versprach uns seinen „Don Quirote" für die zweite Hälfte des Oktober. Noch hört die Welt nichts von den Vorbereitungen. Dafür muß sie sich den „Evangelimann" gefallen lassen. Schließlich ist das nur eine Vorsicht, eine feine Klugheit .... denn man liebt den schönen Komponisten des weinerlichen Predigers an hoher Stelle, wünscht ihn fest im Sattel sitzen zu sehen und fürchtet von keinem Wolkenritt in der neuen „Musikalischen Tragisomödie" das schlimmste. Cervantes und Kienzl Hand in Hand — da könnte ein Gelächter entstehen, wie es die ruhigen und wohlanständigen Wände des Kgl. Opernhauses noch nicht vernommen.

Und in der Hochburg der „Jungen", im „Theater des Westens", im Reiche des Herrn Hofpauer feiert man ebenfalls. Lohses „Prinz wider Willen" ist vom Zettel wieder verschwunden. Womit uns die Direktion dafür zu überfallen gedenkt, läßt sich schwer erraten. Sie hat sich inzwischen auch — wie ihr königlicher Genosse — einen Trost verschafft: Emil Götze singt seit einigen Tagen seine alten lieben Lieder mit ungeschwächter Begeisterung und Hingebung, aber verminderten Kräften. „Man muß nicht eine alte Tänzerin werden wollen", pflegte Rossini zu sagen; er hätte an die Stelle des Wortes „Tänzerin" „Sängerin" oder „Sänger" setzen können. Das stimmt traurig, dem Verfall eines Künstlers zuzuschauen, und wie leicht folgt dann dem Mitleid der Unwille, ein ungerechter Zorn gegen jemand, der nicht eine scharfe Selbstkritik zu üben vermochte. Und so herrschte an den Gastspielabenden Emil Götzes eine melancholische Herbststimmung — gerade das Gegenteil von der Lust und Freude, die im Central-Theater die 200. Aufführung von Sidney Jones „Geisha" bei dem frohbewegten Publikum hervorrief. Seit Sullivans „Mikado" ist keine Operette geschrieben worden, die so frisch und reich erfunden gewesen wäre, wie die „Geisha". Das „Gotdfischlied," der „Geisha-Walzer", das „Lied vom Papagei" wirken noch immer wie am ersten Tage, und über ein paar Banalitäten sieht man in der Jubiläumslaune gern hinweg. Im übrigen — „Konzerte, nichts als Konzerte", wie man das berühmte Wort des Kalchas in der „Schönen Helena" variieren könnte. Am Freitag führte die Singakademie Händels „Judas Makkabäus" in der Vollendung, die man von dem alten vornehmen Institut gewöhnt ist, auf; im Saal Bechstein gab Herr van Eweyk seinen zweiten Lieder-Abend (Dienstag), Marie Panthes kehrte uns am Mittwoch wieder, am Donnerstag Rosa Hochmann und die Meininger Hof-Kapelle unter Fritz Steinbach. Ueber diese Orchestervereinigung wird sich erst abschließend urteilen lassen, wenn sie den Cyklus ihrer Konzerte durchlaufen hat.

Neu war in dieser Woche nur Anton Bruckners fünfte Symphonie (B-dur), die Arthur Nikisch im zweiten Philharmonischen Konzert am Montag spielte. Ich kenne keinen Komponisten, dessen Aeußeres so mit dem Charakter seiner Werke übereinstimmt, wie Anton Bruckner. Ich sah ihn zum letztenmal bei einer Aufführung des „Tedeum" durch den Philharmonischen Chor. Damals zog ihn nach Hans v. Bülows Manier Herr Siegfried Ochs mit Gewalt auf das Podium und zeigte den verlegen sich verbeugenden, gerührten und kindlich sich schämenden Greis dem staunenden Publikum, wie man vielleicht irgend ein exotisches Wunder oder eine Spezialität auszustellen pflegt. Bruckner faßte das aber ganz ernst auf, weinte herzlich und küßte den strahlenden Dirigenten, der ihm mit dem schmetternden hohen C der Sopranе so liebevoll zur Hilfe gekommen war. Er schluchzte, daß sein massiges Haupt wankte, der schlaffe Hemdkragen sich verschob und der Stiernacken blutrot anlief.

Seitdem verläßt mich das Bild nicht mehr, und wenn ich den Namen Bruckner höre, so tritt es klar und unabwendbar vor meine Augen, schleicht sich in mein Urteil ein und richtet da bald den größten Unfug an. Und am Montag glaubte ich wieder deutlich den

Bauerssohn aus Niederösterreich zu erblicken, ich wurde ihn nicht los und fand endlich auch das kurzgeschorene massige Haupt und den Stiernacken in seiner Symphonie, den altväterischen Hemdkragen, den Rock, die klotzigen Stiefel, das Weinen und das Schluchzen. Das ganze aber war auf wundersame, abenteuerliche Art durcheinandergemischt und gerührt, so daß ich etwas einheitliches nicht herauszufinden vermochte.

Das Werk ist reich an hochragenden, imposanten Gedanken, um deren Stirn ewiger Schnee liegt, an gedrungenen, kernigen Ideen, klugen, pfiffigen Einfällen und auch derben Späßen, Scherzen eines neckenden, schäkernden niederösterreichischen Bauern. Dann breiten sich wieder lästig aus die Langeweile, die Trockenheit einer verstaubten Schulweisheit und vor allem die „Generalpausen", bei denen Bruckner sich etwas besonderes gedacht haben muß: er liebt sie noch inniger, als das Pizzicato der Bässe. Wenn es gerade keine Generalpause gibt, ist ein Pizzicato sicherlich zur Stelle — so pocht das Brucknersche Schicksal an unsere erschütterten Ohren. Die symphonische Form hat Bruckner in Stücke geschlagen, wir bewundern nur noch Trümmer, Ruinen eines Baues von königlichen Maßen. Von einer Entwickelung ist bei ihm nicht die Rede: erhabenes und alltägliches, brutales und innig-schlichtes (die Geigenmelodie des Mittelsatzes im Adagio), kunstvoll gestaltetes und lässig hingeworfenes (Motiv 2 im ersten Satz) gehen bunt durcheinander, ein grotesker Anblick wie der Anton Bruckners selbst, in dessen Erscheinung Trotz, Größe, Wunderlichkeit und Greisentum gar närrisch sich vereinigt hatten. Da war es denn ein eigenartiges Vergnügen, die Mienen der Zuhörer zu studieren, zu beobachten, wie die einen spöttisch lächelten, die anderen blasiert das Gesicht verzogen, wie Verständnis und Torheit, Interesse und Gleichgültigkeit abwechselnd sich beisammenfanden. Und wer weiß, welches Schicksal der Symphonie beschieden gewesen wäre, wenn nicht im Finale elf Blechbläser von den letzten Stufen des Podiums herab die Herzen des Publikums bewegt hätten. Ein lautes Bravo begrüßte die wackeren am Schluß; Herr Nikisch aber war im Zweifel darüber, wem der Beifall galt: ob dem Werk, seiner eigenen Kunst oder den blechgepanzerten Ersatztruppen. Vielleicht darf jeder einen Teil davon für sich in Anspruch nehmen.

Bruckner hat noch nicht den Zuhörerkreis gefunden, den er sich vielleicht erträumte. Ich möchte nicht wünschen, daß ihm ein solcher erzogen werde. Denn Bruckner ist nicht der Anfang einer kommenden Generation, sondern ein abgeirrter, ein gestürzter; und den mag sich besehen, wer da Lust verspürt. Man behandelt ihn am besten, als interessanten Fall, als Kuriosität.

E. U.

Theater.

Das Erbe. Schauspiel in vier Aufzügen von Felix Philippi. Aufgeführt im „Berliner Theater.

Das Haus Larun besitzt eine große Gewehrfabrik. Als dieses „Werk" gegründet wurde, stand dem alten Larun als geistiger Handlanger Heinrich Sartorius zur Seite. In dem Augenblicke, da der Vorhang aufgeht, sind 35 Jahre seit der Gründung der Fabrik verflossen. Eine Jubiläumsfeier wird abgehalten. Der alte Larun ist tot. Der Sohn, Baron Karl von Larun, hat das „Erbe" angetreten. Der geistige Schöpfer, Geheimer Kommerzienrat Sartorius, leitet mit Energie und Hingebung die Fabrik. Er ist ganz verwachsen mit „seinem Werke". Eine aufrührerische Broschüre ist erschienen, in welcher der junge Larun Wachs in den Händen des Alten genannt wird. Sie ist der erste Wink mit dem Zaunpfahl, der anzeigt, daß der Alte, der sich den Dank des Hauses Larun verdient hat und den das ganze Fabrikspersonal vergöttert, aus dem Sattel gehoben werden soll. Ein zweiter Wink mit einem noch dickeren Pfahl ist der schablonenhafte Thealerintriguant, der in der Person des Abteilungschefs van der Matthiesen erscheint. Dieser hat eine Tochter, die das Intriguieren im Dienste ihres Vaters und das Kokettieren auf eigene Rechnung besorgt. Der Staat hat einen großen Auftrag, den er dem Larunschen Werke gegeben hat, zurückgenommen, weil er von einer englischen Firma dieselbe Ware billiger und ebenso gut erhalten kann. Das Fabriksgeheimnis ist verraten worden. Nachdem er das gehört hat, ist dem Zuschauer alles klar, und wenn die Personen des Stückes nicht jenen Grad von Blödigkeit haben müßten, die schlechte Theaterschriftsteller zur Fortführung ihrer Handlung brauchen, so würde der alte Sartorius zu dem jungen Herrn Baron sagen: lieber Freund, schmeißen Sie doch diesen Burschen, den van der Matthiesen schleunigst hinaus. Der hat selbstverständlich den Verrat begangen. Aber so kann es nicht gemacht werden. Da müßte Herr Felix Philippi sein Publikum schon nach einer halben Stunde entlassen. Und er muß doch einen Theaterabend füllen. Daß der alte Sartorius erst noch einen Helfershelfer braucht, um hinter den Sachverhalt zu kommen, den Schuft Lorinser, der erst dem Matthiesen geholfen, das Fabriksgeheimnis zu verraten, und der jetzt für 20 000 Mark dem geistigen Leiter den Verrat wieder verrät, ist für den Zuschauer einfach langweilig und ärgerlich. Daß der junge Larun die Wahrheit lange nicht durchschaut, ist wenigstens vom Standpunkte der Kulissenkunst motiviert. Er verliebt sich in Matthiesens kokette Tochter. Und Liebe macht ja natürlich blind. Der junge Erbe vergißt, was er dem erprobten Ratgeber seines Vaters schuldet. Da der Alte seinen Feldzug gegen den Schädiger des „Werkes" beginnt, findet eine heftige Auseinandersetzung zwischen dem treuen Diener und dem neuen Herrn statt. Dem erprobten Leiter des Werkes wird der Abschied gegeben. Um die völlig uninteressante Handlung fortzuschleppen, wird alles versucht, was dem Stückefabrikanten zu Gebote steht. Von den aufgewandten Mitteln ist das freche Attentat auf die Thränendrüsen das widerlichste. Daß in der Presse der Versuch gemacht worden ist, in der Handlung eine Anspielung auf einen der bedeutendsten politischen Vorgänge des deutschen Reiches zu sehen, will ich nur als ein Symptom für die Geschmacklosigkeit eines Teiles unserer Zeitungstritisiererei registrieren.

R. St.

Die Besprechung von Fuldas „Herostrat" und die Chronik mußten wegen Raummangel für die nächste Nummer zurückgelegt werden

Ball-Seide 90 Pfg.

bis 29.30 p Meter — sowie schwarze, weiße und farbige Henneberg Seide von 90 Pf. bis M. 29.30 p. Met. in den modernsten Geweben, Farben und Dessins An Private porto- und steuerfrei ins Haus. Muster umgehend.

G. Henneberg's Seiden-Fabriken (k. u. k. Hofl.), Zürich.

Ohne Musik?

Ueber Dr. Max Grafs „Deutsche Musik" (Bd. V. des Sammelwerks „Am Ende des Jahrhunderts") schreibt Arthur Seidl in der Zeitschrift „Blätter für litterarische Unterhaltung" vom 22. 9. 98:

Selten haben wir eine so knappe und dabei so unglaublich geistreiche Musikgeschichte in Händen gehabt! Die großen Hauptkapitel darin sind von zwingender Stimmung; dabei das, was der sachkundige Verfasser an Antithesen und Vergleichen leistet, an lichtvollen Aperçus und neuen Zusammenfassungen beibringt, geradezu glänzend geraten — fast zu unruhvoll in diesem feuilletonistischen Gedankenschillern, und stellenweise daher gewiß nicht ohne Vorsicht zu benutzen: aber doch bei aller Subjektivität des Autors (oder gerade wegen dieser) eine ganz unbeschreiblich anregende Lektüre! Mit Recht ist Beethoven als dem Vater und Begründer der europäischen Musik des 19. Jahrhunderts ein volles Drittel des Werkchens eingeräumt, und es will schon etwas heißen, wenn man dem Verfasser bestätigen darf, daß er hier trotz allem, was über den Schöpfer der „Neunten Sinfonie" doch schon Gescheites in die Welt gesetzt wurde, wirklich Neues in Zusammenstellung und Formulierung noch gegeben hat. . . . und ferner: Daß er nun im Kapitel Wagner dem kurzen „parodistischen Satyrspiel" auch noch „das tragische Bild des Wagnerschen Lebens" in voller Breite folgen ließ, ist erfreulich und ein wahres Glück: denn das erstere hätte natürlich angesichts einer so beherrschenden Erscheinung nicht befriedigen können. Desto voller thut es aber das Nachfolgende — unbeschadet der Thatsache, daß Graf darin den Einfluß Feuerbachs auf Wagner schlechtweg ignoriert. So sind überall, wohin wir blicken, die großen Haupt- und Gesichtspunkte richtig eingestellt; und wo wir allerdings in Einzelheiten widersprechen müssen, ist die Psychologie so eigenartig und packend, daß wir die Waffen senken und den Vortragenden ohne jeden gegnerischen Groll in aller Ruhe gern anhören.

Aehnlich äußern sich eine Unzahl Rezensionen in litterarischen und politischen Zeitschriften.

„Oh über die Herren Rezensenten."

Verlag Siegfried Cronbach.

Magenkrampf
und Asthma

Der Partier **E. T.** in Berlin schrieb an mich: „Seit vielen Jahren leidet meine Frau an Luftmangel und Husten mit Auswurf; sie bekommt auch, wenn sie viel hustet, Magenkrampf. Der Schleim geht schwer ab, es rasselt und pfeift in der Brust. Der Appetit ist gut, nur darf sie sich nicht satt essen, sonst bekommt sie Magendeschwerden. Die Luft ist so knapp, daß sie beim Sprechen, Husten oder Lachen, sowie bei der geringsten Bewegung außer Athem kommt. Meine Frau kann sich nicht selbst aus- und ankleiden wegen der Athemnoth. Der Arzt giebt Morphium und braune Tropfen, was aber wenig hilft. Meine Frau ist 68 Jahre alt, sieht nicht so krank aus als sie wirklich ist. Durch Bekannte an Sie empfohlen, wende ich mich vertrauensvoll an Sie mit der Bitte um gütigen Rath und Beistand."

Ungefähr 6 Wochen später schreibt mir derselbe Herr: „Gott sei Dank kann ich Ihnen mittheilen, daß meine Frau seit 14 Tagen sich bedeutend wohler fühlt. Der Luftmangel ist gehoben, der Husten und der Magenkrampf hat aufgehört, auch regt sich der Appetit und das Essen bekommt ihr gut — — —."

Und nach weiteren 8 Wochen erhalte ich von dem Herrn die Bestätigung, daß das Wohlbefinden seiner Frau andauernd sehr befriedigend ist und der Husten sowie Luftmangel gänzlich beseitigt sind, ebenso der Magenkrampf.

Ich gestatte Einsicht in die Originalbriefe, die den Beweis für die volle Wahrheit aller von mir veröffentlichten Kurerfolge geben.

Bei brieflicher Consultation wolle man die Leidensbeschreibung mit Angabe, ob die Füße kalt sind, einsenden an Waldhaus, Haberstraße Nr 800 in Niederlößnitz, Bez. Dresden, Post- und Bahnstation Radebeul.

Wo kauft man die besten

Musik-Instrumente?

Das ist heute eine große Frage. Versuchen Sie bei der **Musik-Instrumenten-Fabrik** des

Franz Brückner in Schönbach

bei **Eger, Böhmen.** Sie werden sich überzeugen, daß Sie dort am **besten** kaufen. Bei mehreren Ausstellungen vielfach prämiirt. **Schulgeigen,** Stück fl. 2.—, 2.50, 3.—, 4.—, 5.—, 6.—.

Orchester-Violinen mit gutem Ton, per Stück fl. 8.—, 10.—, 15.—.

Solo-Violinen mit vorzüglichem Ton, für die größten Künstler bestens zu empfehlen. 1 Stück fl. 20.—, 30.—, 40.—, 50.—, 80.—, 100.—.

Zithern aus Ahorn, 1 Stück fl. 6.—, 7.50, 8.50, 10.—; aus Palisander, 1 Stück fl. 10.—, 12., 15., 20.—; ganz aus Palisanderholz mit Maschine, 1 Stück fl. 20., 25.—, 30.—, 40.—, 50.— bis fl. 150.—,

sowie **alle Musik-Instrumente, Saiten und Zugehör** werden unter Garantie billigst geliefert. Was nicht convenirt, wird zurückgenommen. **Illustrirter, Preis-Courant gratis und franko.**

„Die Annonce"

konzessioniertes ★ ★

★ ★ Inseratenbureau

WIEN, VI.,

Windmühlgasse 17—21.

Übernimmt Inserate für sämtliche Blätter, insbesondere für Oesterreich-Ungarn, Siebenbürgen, die Schweiz, Rußland und den Balkan.

Billigste Preise. Höchste Rabatte.

Im Leben

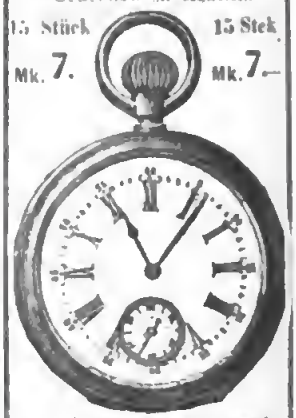
nie wieder

trifft sich die seltene Gelegenheit für

nur 7.— Mark

folgende prachtvolle Waaren-Collection zu erhalten.

15 Stück Mk. 7. 15 Stck. Mk. 7.—



1 Reform Anker-Remontoir-Taschen-Uhr, genau gehend, mit 3jähriger Garantie;
1 echte Goldin Panzerkette,
2 Stück Gold imit. Fingerringe in neuester Façon mit Similibrillant;
2 Stück Manchetten Knöpfe, Gold Doublé gaillachirt mit Mechanik;
1 sehr hübsche Damen-Brochennadel;
3 St. Brustknöpfe (Ebenisetts);
1 Patent-Umlegkragen-Knopf;
1 hochfeine Cravatten Nadel;
1 Futteral für die Anker-Uhr;
1 Taschenspiegel in Etui;
1 Buiennadel, Façongald.

Alle diese 15 prachtvollen Schmuckgegenstände zusammen mit der Anker Remontoir-Uhr kosten nur

Mk. 7.—

Versandt erfolgt an Jedermann per Nachnahme. Bei Nichtconvenienz wird das Geld bereitwilligst zurückgegeben, da bei den Käufer jedes Risiko gänzlich ausgeschlossen ist. Zu beziehen einzig und allein durch Abtheilung

Alfred Fischer,

Wien, I., Adlergasse 12.

Meine Fabrikate

sind bekannt als gut und billig!

Remont.-Nickel von M. 6.—, Remontoir-Silber, gestempelt, Goldrand v. M. 10.—, Wecker, Anker erste Qualität, leuchtend, v. M. 2.70, Regulateure, Nußkasten, von M. 2.50 an. Preisbuch mit 500 Abbildungen gratis und franco. Nichtpassendes wird umgetauscht oder der Betrag zurückbezahlt.

Eug. Karecker

Taschenuhrenfabrik u. Versandgeschäft

Lindau No. 700 i. Bodensee.

— Zwei Jahre Garantie. —

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Dr. Rud. Steiner, für den Inseratenteil: Erik Pfeffer, Berlin.
Druck von A. W. Hayn's Erben, Potsdam.

Das Magazin

für Litteratur.

Mit einem Beiblatt: **Dramaturgische Blätter.**

Begründet von **Joseph Lehmann** im Jahre 1832.

Herausgegeben von **Rudolf Steiner, Otto Erich Hartleben und Moriz Zitter.**

Redaktion: **Berlin W. 30, Habsburgerstraße 11 I.**

Verlag **Siegfried Cronbach** in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Filial-Expedition für Oesterreich-Ungarn und den Balkan: **Heinrich Müller, Wien, Windmühlgasse 17—21.** Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. **Berlin, den 12. November 1898.** **Nr. 45.**

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentl. Leben.

Max Aram: Gerhart Hauptmann als Ethiker . . . . . Sp. 1057
Dr. Hans Schmidkunz: Robert Zimmermann (1824—1898) . . . . . „ 1065
D. P. Nikolajev: „Wie wenn ich eine Rose sehe . . ." . . . . . „ 1070
Rudolf Steiner: Fuhrmann Henschel . . „ 1072
Dr. Erich Urban: Musikalisches. . . . „ 1075
E. A.: Wiener Burgtheater. . . . . „ 1076
Chronik:
a) Zwei Vortragsabende. . . . . „ 1077
b) Neue litterarische Erscheinungen . „ 1078

Dramaturgische Blätter.

Hermann Michel: Eine Geschichte des Breslauer Theaters . . . . . Sp. 351
Landgerichtsdirektor Dr. Felisch: Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des deutschen Bühnenvereins. . . . „ 355

Gerhart Hauptmann als Ethiker.

Von

Max Aram.

Gerhard Hauptmann pflegt in Gesprächen gern hervorzuheben, daß er sich ganz allein als „Artisten" fühle, und wie er sich und seine Werke jeglicher Parteizugehörigkeit entzieht, dürfte er es wohl auch etwas befremdet und verwundert ansehen, daß man seine Werke auf ihren ethischen Gehalt hin betrachtet. Aber bei Dichtern langen das Bewußtsein und die Erkenntnis ihrer selbst zumeist nicht zu. Ibsen pflegt desgleichen hervorzuheben, daß ihm alle Tendenzen fernlägen, und er sich nur um die objektive Darstellung des angeschauten Weltbildes bemühe. Nun ist es ja wahr, daß weder Gerhart Hauptmann noch Ibsen Broschüren oder Essays geschrieben oder ihre Ideen sonst auf eine nicht rein künstlerische Weise auszubreiten gesucht; aber nichtsdestoweniger ist, wie bei Ibsen die Tendenz, so bei Gerhart Hauptmann der ethische Gehalt bequemlich herauszuheben. Ja, so sehr drängt er sich aus beinahe allen seinen Dichtungen auf, daß ihn darzustellen fast wie eine Trivialität erscheinen könnte.

Er zeigt sich bereits auf das deutlichste in dem ersten Versuche des zweiundzwanzigjährigen Dichters, dem „Promethidenlos", das 1885 erschienen und damals wol nur Wenigen bekannt geworden. Das kleine Epos, das einer eigentlichen Handlung völlig entbehrt, stellt, nach Byron'schem Vorbild in dem Rahmen einer Seereise, die hier nach Spanien und Italien geht, die Gärung und Entwickelung eines Jünglings dar, in dem das stärkste Gärungselement ein geradezu leidenschaftlicher ethischer Sinn ist. Diesen Helden der kleinen Dichtung, den Bildhauer Selin, drängt es zur Dichtkunst, weil ihm das rein Aesthetische nicht genügen kann.

Nicht kann der Grabstein seine Kämpfe spiegeln
Nur sie verbergen kann er und versiegeln.*)

Selin, dem Sänger, naht ein Weib — wol die Allegorie der Wollust —

Ein üpp'ger, wüster, doch kasteiter Leib,
Zernagte, blutbelauf'ne wunde Flächen; —

und sie spricht zu ihm unter anderem.

Da kam die List und half mir doch zum Siege.
Ich stahl geschickt in jede Brust mich ein,
Aus einem Falter ward die gift'ge Fliege
Und wo ich war, da mußt ich ewig sein,
Und wen ich stach, der fühlte kein Genüge
Am Guten mehr; er wahrte noch den Schein
Doch koste heiß mich bei verschloss'nen Türen,
Um endlich mich als Laster zu erküren.

*) Aus diesem Werke mögen die weitläufigen Citate dem Leser vielleicht nicht unwillkommen sein, da es (wol nicht ohne Mitwirkung des inzwischen so berühmt gewordenen Verfassers) ganz aus dem Buchhandel verschwunden und nur noch in wenigen Bibliotheken als eine buchhändlerische Seltenheit ersten Ranges aufzutreiben ist.

Digitized by Google

Und nun sieht er in Malaga im Laster allein das Bemitleidenswerte, und er hält zwei Begleitern, die sich in cynischen, frivolen Redensarten ergehen, eine wunderliche, knabenhafte, ja kindliche Standrede:

Ich grüß euch! spricht er, wollet mir vergönnen,
Daß ich euch mag beim rechten Zipfel fassen,
Daß ich euch mag beim rechten Namen nennen.
Ich grüß' euch, die ihr kriecht auf allen Gassen
Ich grüß' euch, die ihr kräht mit allen Hennen
Und die ihr lebt und nehmt aus allen Kassen,
Eur' Nam' ist Fadheit, aller Laster Laster,
Und Menschenglück ist eurer Straßen Pflaster.

Wer kennt euch nicht, die alle Farben tragen,
Wie Maden jedes grüne Reis umziehn?
Wer kennt euch nicht, die jedes Blatt benagen?
Wen habt ihr nicht besudelt und bespie'n?
Ihr mögt bei jeder armen Seele fragen,
Und forschen, was aus eurer Saat gedieh'n,
Die schönsten Keime sind in euren Horden
Dem Schlamm, in dem ihr watet, gleich geworden.

Stolzierrt weiter, aufgeblähte Schatten,
In euren Schreckensscharen dünkt euch groß!
Die eure Taten unterwühlet hatten,
Die armen Opfer laßt auch jetzt nicht los!
Laßt sich die Fadheit mit Gemeinheit gatten
Und gebt der Würde so den Todesstoß,
Verachtet, schlagt und würgt in diesen Reihen
Als stolze Herrscher — aber tragt mein Zeichen!

Hört an, ich will in eurem Sinne lehren:
Die Weiber sind nur da zum Zeitvertreib,
Man kann uns nicht das alte Recht verwehren,
Herum zu wüsten mit der Weiber Leib,
Und wenn wir fordern, müssen sie gewähren,
Doch keine Rechte hat an uns das Weib.
Wir schlagen ruhig das Gefäß in Scherben,
Aus dem wir tranken, mag es doch verderben.

So hoch wie Sterne stehen über Dünsten,
So hoch steht jedes dieser Opfer euch!
Nie, nie gelingt es, selbst dem frei'sten, kühn'sten
Hinaufzudringen in ihr Leidensreich
Um wie viel wen'ger euren faden Künsten?
Ihr könnt nur eins, und tut es immer gleich:
Der Mutter, die euch trug in ihrem Schoße,
Verächtlich lohnen mit dem Todesstoße.

Nun, sprach ich recht? O schaut die blassen Wangen,
Die Fieberglut in eurer Opfer Blicken,
Seht, wie die einst so hehren Glieder hangen,
Lacht nur, o lacht und spottet ihrer Krücken!
Doch wenn euch einst beschleicht ein Todesbangen
Mag's euch ein einzig Mal zu fühlen glücken,
Was sie gefühlt in ihrem ärgsten Leide,
Indes ihr grastet — auf der üpp'gen Weide.

Aber wenn ihm die beiden Fremden nun feindlich entgegentreten, so erweist sich sein kindlich gutes Herz ganz besonders.

Und wie's mit reinen Seelen stets gewesen,
So ist es auch mit ihm. Kaum hat Selin
Den Schmerz in seiner Gegner Brust gelesen,
Kaum sieht er draus des Hasses Blumen blühn,
So ist er auch von seinem Zorn genesen
Und fühlt von Mitleid seine Brust erglühn.

Er hat im Geiste auch für ihre Wunden
Der Nachsicht mildernden Verband gefunden.

Und in Neapel ergreift und erschüttert ihn aufs tiefste das große Elend der modernen Stadt, nachdem ihn die Schönheit der Landschaft mit all ihren Reizen aufs lieblichste bezaubert.

Doch hockend sitzt der Tod an Weibesbrüsten
Und nagt und nagt mit blutbelauf'ner Hand,
Er scheint sich fest und fester einzunisten,
Die Wunde glüht im fürchterlichsten Brand
Und weiter gräbt er einen Weg der Made,
Schaut ihr den Fleck, der diesen Leib entstellt?
Schafft mir den Pilz aus meiner Hochzeitslade,
Schafft mir Neapel aus Neapels Welt!

Aber inmitten des Elends geht dem nach einem Ziel und Zweck ringenden Jüngling die Richtung seiner Poesie auf:

Du fragst nach Lerchenjubel. — Lerchenjubel!
Wir haben alles Jubeln längst verbannt.
Hörst du das Kreischen in dem wilden Trubel
Des Marktes? Goldgeklimper füllt das Land.
Das sind die wahren Sänger, müde Leiber,
Die stöhnend singen ihr unsel'ges Lied,
Und ihre Musen sind vergilbte Weiber,
Durch deren Mienen sich das Elend zieht.

So hat die Entwickelung des Jüngtings einen Abschluß gefunden: Der ethische Instinkt hat sich durchgesetzt und mit dem ästhetischen zu einem neuen Begriffe der Poesie zu vereinigen gewußt. Und dies ist auch die vorbereitende Entwickelung Gerhart Hauptmanns. Aus ihr geht seine dichterische Laufbahn hervor, die mit „Vor Sonnenaufgang" 1889 ihren Anfang genommen.

Der Held dieses Dramas, der Agitator Alfred Loth, der in ein Kohlendorf gelangt, um dort eine deskriptive Arbeit über die soziale Lage der Bergarbeiter zu schreiben, sich in eine schöne, gute Bauerntochter verliebt und sie im Stiche läßt, weil er vernimmt, daß sie einer Trinkerfamilie entstamme, und er ein Gelübde abgelegt, die von seinen Vätern ererbte Gesundheit seinen Nachkommen ungeschmätert zu hinterlassen — dieser wunderliche Doktrinär ist nicht nur eine ethische Natur, sondern sogar ein bewußter Ethiker mit einem bestimmten, beinahe paragraphisierten Programm: „Mein Kampf ist ein Kampf um das Glück aller; sollte ich glücklich sein, so müßten es erst alle anderen Menschen um mich herum sein; ich müßte um mich herum weder Krankheit noch Armut, weder Knechtschaft noch Gemeinheit sehen. Ich könnte mich so zu sagen nur als letzter an die Tafel setzen." Auch die sonderlichsten Tendenzen dieses ethischen Geistes hat er sich zu eigen gemacht: er ist ein konsequenter Temperenzler, und er weist auf Bunge und Everett hin, indem er darlegen will, wie viel Menschen durch den Alkohol getötet; Kinder in die Armenhäuser geschickt und weitere Tausende in die Gefängnisse und Armenhäuser getrieben, und wie viel Selbstmorde durch ihn verursacht würden. Er findet es „verkehrt", wenn der im Schweiße seines Angesichts arbeitende hungert und der Faule im Ueberflusse leben darf; wenn der Mord im Frieden bestraft und der Mord im Kriege belohnt wird; wenn der Henker verachtet wird und die Soldaten mit einem Menschenabschlachtungs-Instrument,

wie es der Degen oder der Säbel ist, an der Seite, herumlaufen dürfen. Die Unsitte des Taubenschießens wird gerügt; und er meint: „Mohammedaner oder Christ, Bestie bleibt Bestie", wenn ihm erzählt wird: „Da werden zum Beispiel eben jetzt wieder fünfhundert lebende Füchse gesucht, alle Förster hier herum und auch sonst in Deutschland verlegen sich aufs Fuchsgraben. Sie kommen nach England, wo sie die Ehre haben, von Lords und Ladys zu Tode gehetzt zu werden." Aber dieser Agitator ist doch nicht, wie es manche Kritiker dem Dichter vorgeworfen haben, allein der doktrinäre Ethiker; sondern er zeigt doch auch eine unbewußt ethische Natur, gewissermaßen ethisches Temperament, wenn er einem Bauernburschen, der nach Lerchen schießt, sofort Ohrfeigen anbietet; wenn er bei einer Unterhaltung mit einem mürrischen Arbeitsmanne eine wunderbare Geduld erweist; wenn er den Diener seines Gastgebers mit ausgesuchter Höflichkeit behandelt: „. . . . wenn Sie so freundlich sein wollen, Herr Eduard!" Er stand als Student den „Durchschnittskindereien" völlig fern: dem Kouteurwesen auf den Universitäten, dem Saufen, dem Pauken; aber er hatte schon damals „die allerhöchsten menschheitlichen Ziele im Auge", und so gehörte er auch einem „Kolonialverein" an, der in Amerika die Utopie eines gerechten Staates verwirklichen wollte. — Diese Gestalt tritt nun in ein Milieu hinein, welches besonders geeignet ist, im Kontraste ihre ethische Gesinnung noch schärfer hervortreten zu lassen. Die durch Kohlenfunde unmäßig reich gewordenen Bauern trinken Champagner, die Flasche zu fünfzehn Mark, direkt aus Rheims bezogen, auf ihren Tisch kommen Austern und Hummern aus Hamburg, sie wissen schon garnicht mehr, was sie eigentlich essen sollen, von Herzog trifft eine Kiste mit Kindersachen ein, womit man „doch wenigstens drei Kinder ausstatten könnte", für ein einziges Kind. Aber wenn ein Bettler vorsprechen sollte, dann heißt es: „Mir gahn nischt! a koan arbeita, er hoats Arme. Naus! hier gibbt's nischt!" Ja, einer dieser Bauern läßt seine Knechte hungern und füttert die Hunde mit Konditorzeug. Ein anderer schießt hinter den Handwerksburschen her, die auf seinen Hof kommen, wenn auch nur in die Luft, um ihnen Schrecken einzujagen, und einem alten Bergmann hat er im Jähzorn eine Ladung gegeben, daß er lahm geblieben und die heftigsten Schmerzen auszustehen hat.

Dieser Typus des bewußten Ethikers kehrt wieder in einer kleinen Novelle („der Apostel"), die zwar erst in der Mitte der neunziger Jahre herausgekommen, aber bereits unmittelbar nach dem „Sonnenaufgang"-Jahre entstanden ist. Sie zeigt das ethische Gefühl in der krankhaften Verzerrung schwärmerischen Apostel-tums: mit langen blonden Haaren, einem starken roten, keilförmigem Bart, mit kühnem festem und doch so unendlich mildem Gesicht, in Sandalen und weißer Mönchskutte und mit einer Schnur um den Kopf, die den Zweck haben konnte, das Haar zusammenzuhalten, aber auch einem Heiligenschein ähnelte, — wandelt dieser Apostel durch die Straßen und die Umgebung Zürichs. Wie wir es so oft beobachten können an sektiererischen und schwärmerischen Menschen, weist er den ausgeprägten Typus eines hochgradigen Neurasthenikers auf: Blutstockungen, zumal in den Ohren und im Kopf, Angstgefühle, größenwahnsinnige Empfindungen, und Haß gegen alle „sogenannten Errungenschaften dieser sogenannten Kultur"; die Städte erscheinen ihm nicht besser als Beulen, Auswüchse der Kultur, und ihr Anblick verursacht ihm Ekel und Weh. So erweist sich sein ungewöhnliches ethisches Gefühl desgleichen von einer krankhaften Feinfühligkeit. Er vermeidet irgend etwas zu beschädigen oder gar zu vernichten, was Leben hat. Das kleinste Käferchen wird umgangen, die zudringliche Wespe vorsichtig verscheucht. Er liebt die Mücken und Fliegen brüderlich und zu töten — auch nur den allergewöhnlichsten Kohlweißling — scheint ihm das schwerste aller Verbrechen. Er ist demgemäß auch Vegetarier. „Auf euren Tafeln prangen kannibalisch Tierkadaver. Laßt ab vom Schlemmen! Laßt ab vom ruchlosen Morde der Kreaturen! Früchte des Feldes seien eure Nahrung!" Ihm dünkt doch überhaupt Friede, dieses „einzige wundervolle Wortjuwel", als das Höchste, worin alles verschlossen wäre — alles — alles. „Blutgeruch lag über der Welt. Das fließende Blut war das Zeichen des Kampfes. Diesen Kampf hörte er toben, unaufhörlich, im Wachen und Schlafen. Es waren Brüder und Brüder, Schwestern und Schwestern, die sich verschlungen. Er liebte sie alle, er sah ihr Wüten und rang die Hände in Schmerz und Verzweiflung." So dünkt ihm, indem „es andre wichtigere Dinge für ihn zu tun gab, alle Kunst Unsinn, Gift.

Bereits mehr zurücktretend, aber doch noch am vollsten auf den Charakter des Helden abfärbend, stellt sich diese beinahe programmmäßige ethische Gesinnung in den „Einsamen Menschen" dar. Johannes Vockerat ist als Mensch von einer „grenzentosen Güte," die oft genug mißbraucht wird: seine Dienstmägde sollen bei ihm „Baisertorte und Kaviar" kriegen"; er zieht sich viele Unannehmlichkeiten zu, wenn er hinzukommt, wie Kinder, die gerade aus der Schule kommen und Erwachsene einen Betrunkenen nicht in Ruh lassen, und er sich nicht halten läßt und hineinmengt; er hat sich als ganz junger Mensch „Vorwürfe" gemacht, daß er ein schönes Haus bewohnte, gut aß und trank, ist jedem Arbeiter scheu ausgewichen und nur mit Herzklopfen an Bauten vorübergegangen, wo sie arbeiteten. Alles verschenken wollte er immer und in freiwilliger Armut leben. Von solcher Naturanlage wird er erklärlicherweise auch ein bewußter, theoretischer Ethiker. Er sympathisiert mit den Auffassungen von der Kunst, die erst jüngst wieder Tolstoy kundgegeben, daß nämlich, so lange noch so viel Elend existiere, es ein Verbrechen sei, irgend etwas zu tun, was nicht unmittelbar darauf abziele, diesem Elend zu steuern. Eine russische Novelle wird vorgelesen, worin ein denkender Künstler die Malerei aufsteckt und Schullehrer wird, und wenn einmal ein russisches Volkslied gesungen wird, so lautet es: „Zum Tode gequält durch Gefangenschaft, bist du jung gestorben. Im Kampfe für dein Volk hast du deinen ehrlichen Kopf niedergelegt. Und in jede extremste ethische Weltanschauung fügt es sich ein, wenn Johannes Vockerat sein Ideal der Beziehungen zwischen Mann und Weib aufstellt: „Nicht das Tierische wird dann mehr die erste Stelle einnehmen, sondern das Menschliche. Das Tier wird nicht mehr das Tier ehelichen, sondern der Mensch den Menschen. Freundschaft, das ist die Basis, auf der sich diese Liebe erheben wird. Untöslich, wundervoll, ein Wunderbau geradezu . . ."

Diejenige unter seinen Dichtungen aber, die am deutlichsten aus dem ethischen Gefühl heraufgestiegen, mag die Webertragödie sein. Sie grenzt bereits hart

an die wissenschaftlichen politisch-sozialen Abhandlungen, die etwa von der Lage bestimmter Arbeitergruppen, etwa der Kohlenarbeiter, der Bleiarbeiter, der Spiegelarbeiter, in Thüringen, Nürnberg, Sachsen u. s. w. handeln; wie ja auch von sozialdemokratischer Seite darauf hingewiesen worden ist, daß Hauptmann eine ähnliche Arbeit über die Lage der schlesischen Weber für seine Dichtung benutzt habe. Wir werden gleichsam wie in solch einem statistischen Werke mit der sozialen Lage einer ganzen Arbeiterschicht bekannt gemacht. Die „Lohnzwackerei" bei der Ablieferung der serligen Arbeit wird uns drastisch vorgeführt, wie nicht nur der Expedient, sondern auch der Kassirer in gehässig schrossem Tone zu den Webern sprechen, ja selbst der Lehrling sich in gleichem Sinne hervortut, wo diese Armen noch verhöhnt werden, wenn sie demütig und hilflos ihre Bitten vorbringen oder gar inständig schmeichlerisch flehen. Ein Kind stürzt ohnmächtig hin, und wenn es die Lippen bewegt und der Fabrikant fragt: „Was willst du denn, Jungel?", dann haucht es hervor: „Mich h—hungert." Gar mitten in das Herz dieses Elends führt der Dichter hinein, wenn er eine Weberstube auftut, wo das Licht durch zwei kleine, zum Teil mit Papier verklebte und mit Stroh verstopfte Fensterlöcher hereinkommt, und auf der Ofenstange Lumpen zum Trocknen hängen. Die alte Weberfrau, die dort haust mit ihrer Familie, zeigt ein Gesicht „abgemagert zum Skelett, mit Falten und Runzeln in einer blutlosen Haut, mit versunkenen Augen, die durch Wollstaub, Rauch und Arbeit bei Licht entzündlich gerötet und wässrig sind — einen langen Kropfhals mit Falten und Sehnen, eine eingefallene, mit verschossenen Tüchern und Lappen verpackte Brust. Hier geschieht es, daß ein alter Weber, der sein Hündlein geschlachtet hat und dann den Hundebraten mit Gier verzehrt, ihn nicht einmal bei sich behalten kann und das „ganze bißel scheene Essen wieder von sich geben" muß. Aber was diese Darstellung zur echtesten Dichtung macht und sie eben von jenen Monographien scheidet, ist, daß wir ungeachtet aller Objektivität der Darstellung den rosenfarbenen Strom des Mitleids schauen, der durch das Herz des Dichters flutete, als er dieses ungeheure Elend darstellte. Die Sozialdemokraten haben den Dichter für sich in Anspruch nehmen wollen; und anderseits sind ihm die frömmsten Christen zugetan worden: Hofdamen, Gräfinnen, Pastoren, Theologieprofessoren, ja in theologischen Seminaren sind sogar Themen über seine Werke und seine Dichterpersönlichkeit aufgegeben und bearbeitet worden. Aber wie der Dichter selber erklärte in einem Briefe anläßlich des Weberprozesses, hat ihn zu dieser Dichtung nichts andres getrieben als das Erbarmen mit dem Elend — welch altruistisches Gefühl man doch das ethische mag nennen dürfen.

Auf das lieblichste, in der goldigen Verklärung des Märchens, stellt es sich dar in der Traumdichtung von Hannele Matterns Himmelfahrt. Das arme Maurerkind erleidet allen irdischen Jammer. Ihr Stiefvater, ein Trunkenbold, jagt sie auch beim furchtbarsten Winterwetter aus dem Hause heraus, wenn sie nicht so viel Geld hat, als er zum „Versaufen" verlangt, so daß sie halbe Nächte im Freien bleibt vor Angst, und wenn sie dann nach Hause kommt und kein Geld mitbringt, schlägt er sie, daß sie schreit, ja brüllt, und die Leute zusammenlaufen. So hat sie auch eine Beule wie die Hand eines Waldarbeiters, als sie sich in ihrer

namenlosen Pein ertränken wollte und aus dem Wasser gezogen wird. Aber alle Glorie des Märchens ergießt sich über dieses arme Bettlerkind; und wenn sie schließlich am ganzen Körper bebend, versucht sich aufzurichten, da der „Fremde" seine Rechte auf ihren Scheitel gelegt und sie mit den höchsten Wundern beschenkt hat, so vermag sie es nicht wie unter einer ungeheuren Wonnelast. Diese Einfügung des ethischen Elementes in die Märchenwelt — während die alten Volks- und Hausmärchen so wenig davon zeigen, daß man von Seiten der „Ethischen Kultur" eine Neubearbeitung in ethischem Sinne herausgegeben hat — diese Einfügung des ethischen Elementes also finden wir bereits bei Andersen im Märchen von dem Bettlerkinde mit den Zündhölzchen. Aber dort ist sie noch unvollkommen und dürftig, so daß man wohl sagen könnte, Hauptmanns Phantasie, mit rosigen Flügeln, habe auch zum ersten Male den ethischen Himmel aufgeschlossen.

Im „Florian Geyer" wollte Hauptmann sein höchstes Ideal edler Männlichkeit darstellen; und nun mag es nicht verwunderlich sein, daß es durch und durch ethischer Natur geworden ist. Der schwarze Ritter ist nicht aus egoistischen Motiven wie Wilhelm von Grumbach oder Götz von Berlichingen zur Bauernsache gekommen, sondern ihn scheidet von seinen Standesgenossen und treibt zu ihren Gegnern ein lebhaftes ethisches Gefühl. Im Gegensatz zu der allgemeinen ritterlichen Rohheit besitzt er ein tiefes Gefühl für Vorzüge geistiger Art. Wenn der humanistische Rektor Besenmeyer ihm die Hand küssen will, so spricht der Ritter: „Was machet ihr doch, lieber Vater, dies will ich Euch tun. Ich bin ein grober und ungelehrter Kopf. Und hat doch selbst der herrlichste, durchlauchtigste Kaiser Max gesagt: Die Gelehrten seien es, die da regieren und nit untertan sein sollten, und denen man die meiste Ehre schuldig wär', weil Gott und die Natur sie uns andern vorgezogen." Er spottet bitter über die rohe Gesinnung seiner Standesgenossen: „Warum sollt ihr bäuerischen nit auch sitzen, Katzberger und Rheinfels trinken und frisch drauf losbechern? Zu Rottweil sitzet ein Nest geflüchteter Herren, Freiherrn und Aepte, die haben, dieweil unser Herrgott Feuer und Schwert hat ausgeschüttet über die deutsche Nation, fröhliche Gelage gehalten und das Meislen getrieben. Ein neu à la mode Spiel. Man schmeißt den Hausrat hin und her, wirft einander mit Kuchenfetzen und beschüttet sich mit unsauberem Wasser." Er ruft gar aus: „Herunter mit den Häusern des Adels, herunter mit allen verfluchten Raubnestern! Es muß ein Ende nehmen mit Heckenschänden und Staudenreiten. Meine weiland guten Gesellen von Adel sollen lernen Besseres tun, denn zwo Beine über ein Roß henken, Händel um Gewinn treiben, Bauern schinden und schatzen, Kaufleut niederwerfen, verstricken oder in die stinkigen Türme werfen, ihnen Händ abhacken, Ohren abschneiden und dergleichen ritterlicher Handlungen meh . . ." So hat den Florian Geyer nicht so sehr das Mitgefühl mit den unterdrückten Bauern zu den Aufständischen getrieben, als seine ethische edle Gesinnung von dem rohen Leben des Adels geschieden. Und da so seine psychologische Vorgänge deutlich darzustellen in dramatischer Form beinahe unmögtich, konnte der Dichter hier nicht die eigentliche Are der Dichtung in Bewegung setzen und scheiterte zum erstenmale auf seiner dramatischen Siegesfahrt. Wenn damals etliche Kritiker meinten, er hätte die Bauernnot vorführen und zeigen

Digitized by Google

sollen, wie Florian Geyer durch sein Mitgefühl in sie hineingerissen wird, so erweist es nur, wie wenig das eigentliche Thema der Dichtung erkannt worden ist.

Der ethische Kern des Hauptmann'schen Dichtergenius stellt sich auch auf eine negative Weise durch seine Begrenztheit dar in dem Märchendrama der „Versunkenen Glocke". Das Tal, die Niederung, von der Meister Heinrich immer spricht und aus der er sich hinaussehnt, mag doch wahrlich die Welt des „Gut" und „Böse" sein, dies allzu leidenschaftliche ethische Gefühl, und schon im ersten Akte weiß die alte Wittichen von ihm auszusagen:

„Der durte hat die Sunne nie gesehn."

Und wenn er das Ideal all seiner Sehnsucht schärfer umschreibt, in der Auseinandersetzung mit dem Pfarrer, so mag man unschwer erkennen, daß es in einer Versöhnung des ethischen (hier christlichen) Gefühles mit der Lebensfreude bestehen solle.

So aber treten alle wir ans Kreuz
und noch in Thränen, jubeln wir hinan,
wo endlich, durch der Sonne Kraft erlöst,
der tote Heiland seine Glieder regt
und strahlend, lachend, ew'ger Jugend voll,
ein Jüngling, in den Maien niedersteigt.

Stellte der Dichter dieser ethischen Welt nun den Gegensatz einer völlig unethischen gegenüber, so war der gewaltigste dramatische Konflikt gegeben, und der Dichter konnte darüber thronend in der geruhigsten Objektivität unter der künstlerisch unbefangenen Darstellung seine eigene Anlage völlig verbergen. So mochte es auch Hauptmann gewollt haben, indem wohl Rautendelein die Welt „jenseits von Gut und Böse" darstellen sollte. Aber wenn ihm alle ethischen Gefühle und Sehnsüchte aufs beste gelangen, so muß gesagt werden, daß er die Gestalt des ethisch unbefangenen Geschöpfes nicht völlig zu ermessen vermochte und dadurch etwas Gleitendes, Schwankendes in seine Dichtung hineingelangen ließ. Dieses natürliche Geschöpfchen, das nichts von Thränen weiß, das sich beim „Ringelreigenflüsterkranz" recht lustig macht über die versunkene Glocke, wird am Ende vor Gefühlsinnigkeit gar sentimental, als sie ihr Liebster verläßt; während sie doch gemäß ihrer Charakteranlage noch zu manchem sagen könnte, was sie sogleich zum Glockengießer gesagt hatte: „Du gefällst mir!" In solche völlig unethische Gefühlswelt wußte Hauptmann nicht einzudringen; und so mag man wohl annehmen dürfen, daß es ihm vornehmlich gegeben sei, die Poesie und Schönheit einer ethischen Welt darzustellen und über das Kranke und Häßliche ein rosiges Dämmerlicht auszugießen von dem heiligen, ewigen Feuer, das in ethischen Herzen glüht und zehrt.

Robert Zimmermann (1824—1898).

Von

Dr. Hans Schmidkunz.

Am 31. August d. J. beschloß ein Mann die Runde seiner Lebensjahre, der zwar für weitere Kreise nicht zu den Trägern eines die Volksgunst weckenden Glanzes gehörte, aber trotzdem in der geistigen Entwickelung der letzten Decennien eine unbestritten führende Stellung innehatte und zugleich als eifriger Teilnehmer an einigen Stücken praktischen Lebens seinem Namen einen nichts weniger als hohl tönenden Klang erworben hat. Es ist der Aesthetiker Robert Zimmermann: in philosophischen, pädagogischen und kunstfreundlichen Kreisen nicht nur als solcher, sondern auch als hervorragendster Vertreter jener Weltanschauung, die den Namen Herbarts und das Schlagwort „realistisch" trägt, bekannt und verehrt; für den Litteraturkenner kaum mehr trennbar von der Litteraturgeschichte Oesterreichs (der er zuletzt u. a. auch als Uebersetzer aus dem Spanischen zu dienen suchte); und einem weiten Teil der letzten Generation als Inhaber des lange Zeit einzigen ordentlichen Lehrstuhls für Philosophie an der Universität Wien in freundlicher, manchmal durch Widerspruch, nie durch Feindschaft getrübter Erinnerung.

Robert Zimmermann entstammte einer Stadt, die heute fast ganz aus dem Gesamtkreis deutschen Geisteslebens zu schwinden scheint und doch noch im Vormärz als ein Kraftpunkt dieses Lebens dastand: dem alten Prag, der Teilnehmerin an den besten wissenschaftlichen Ueberlieferungen Wiens. Dort wurde Zimmermann am 2. November 1824 als Sohn eines Mannes geboren, dessen Geleisen sein Sprosse treu geblieben ist, eines österreichischen Pädagogen und Philosophen aus der Schule Bolzanos und Mitarbeiters an der ruhmreichen Erneuerung des österreichischen Schulwesens durch Franz Exner, Johann August Zimmermanns. Der Sohn teilte seine an den zwei Hauptuniversitäten Oesterreichs verbrachten Studien zwischen der Philosophie und dem mathematisch-naturwissenschaftlichen Gebiet; ja es schien, als sollte er fürderhin diesem zugehören, da er seit 1847 Assistent an der Wiener Sternwarte war. Allein schon damals (1847 und 1849) mit zwei anerkannten Leibniz-Schriften hervorgetreten und im Nachrevolutionsjahr als Privatdozent der Philosophie an der Wiener Universität habilitiert, erhielt der erst 26jährige bereits 1850 eine Professur an der damaligen Universität Olmütz, zwei Jahre später an der zu Prag, bis er 1861 nach Wien berufen wurde, wo er 34 Jahre lang als ein arbeits- und autoritätsreicher Leiter der akademischen Schicksale von Philosophie und Pädagogik wirkte und seine Lehrtätigkeit nur durch äußere Rücksichten einem für ihn wol frühen Abschluß zugeführt sah.

Das Verdienst, das ihn auf diesen beneidenswerten und beneideten Posten gehoben hatte und einschließlich der Fortführung dieses Verdienstes überhaupt den Kern seiner Bedeutung bildet, ist seine „Geschichte der Aesthetik als philosophischer Wissenschaft" vom Jahr 1858, ein damals völlig neuartiges und jetzt trotz der Vergangenheit einiger Grundzüge nur in Einzelheiten überholtes, an Umfang und Inhalt reiches Werk. Seine Vorzüge sind heute, bei dem ziemlichen Mangel an ergänzenden Nacharbeiten, nicht so leicht zu würdigen wie die anderer „bahnbrechender Werke". Ich glaube sie kurz in folgende zwei zusammenfassen zu können: erstens wurde, viel später als für andere philosophische Disziplinen, zum erstenmal eine geschlossene, in der Hauptsache fast erschöpfende Geschichte der Urteile über die philosophischen Grundfragen der Aesthetik gegeben; und zweitens wurden die meisten der großen philosophischen Weltanschauungen, vor allem die so erfolgreichen Philosophien der deutschen Idealisten, einer übers bloß

Aesthetische hinausgreifenden Kritik unterzogen, vor der die prunkvollen Systeme mit ihren hier klar aufgedeckten Unvollkommenheiten und Widersprüchen zwar als Geschöpfe einer gewaltigen Geisteskraft ehrwürdig, doch unzuverlässig als Versuche einer abschließenden Welterkenntnis bestehen. Man darf vielleicht heute noch die letzten Teile des Buchs als eine der plastischesten Darstellungen des verflossenen Jahrhunderts deutscher Philosophie bezeichnen und darf zumal der Untersuchung des Schopenhauerschen Weltbaues einen Wert beimessen, der allerdings, wie es bei einem dickbändig vergrabenen Abschnitt begreiflich ist, nicht die gebührende Wirksamkeit gefunden hat.

Erst nach diesen zwei Vorzügen, erst nach der Leistung des gestaltenden Geschichtschreibers und des vornehm überwindenden Kritikers, scheint mir die Eigentümlichkeit des Werkes zu kommen, die seinem Verfasser wol in erster Reihe stand: die Bodenbereitung für den künftigen Eigenbau, die Hervorkehrung von historisch-kritischen Voraussetzungen, unter denen sich die Aesthetik nach eigenem System so und so gestalten dürfe und werde. Diese Voraussetzungen sind eben die einer bestimmten philosophischen Weltanschauung, der Herbarts, jenes „realistischen" Philosophen aus der ersten Jahrhundertshälfte, dessen Schule heute noch zu den größten Philosophenschulen gehört und vielleicht die festeste von allen ist, und dessen Verdienste um die Pädagogik wol unbestritten sind und bewirkt haben, daß derzeit eine große Menge pädagogischer Stellen der Theorie und Praxis mit „Herbartianern" besetzt ist. Die ästhetischen Grundansichten, die sich aus Herbarts Philosophie ergaben, suchte Zimmermann in seiner Darstellung des geschichtlichen Entwickelungslaufes der Aesthetik als Untergrund festzuhalten; er suchte zu zeigen, daß die bisherigen Erfolge und Mißerfolge, miteinander verglichen, gerade zur Entfaltung und Bewährung jener Grundansichten drängen.

Dieses Zukunftsziel der historischen Arbeit sollte denn auch 7 Jahre später erreicht werden. Nachdem sich unser Philosoph seit dem Jahre 1854, d. i. seit seinem ersten Programmruf in den „Oesterreichischen Blättern für Litteratur und Kunst": „Ueber spekulative Aesthetik und Kritik", mit der Aesthetik als philosophischer Wissenschaft beschäftigt hatte — und zwar nicht blos hinter Büchern, sondern auch auf einer italienischen Studienreise 1856 — erschien im Jahr 1865 die „Aesthetik. Zweiter, systematischer Teil". Es ist nicht gut möglich, Sinn und Wert dieses eigenartigen Werkes an dieser Stelle getreu zu umschreiben. Vielleicht genügen folgende Andeutungen seiner Hauptgedanken. Ein einzelner Ton und eine einzelne Farbe sind noch nicht schön, sondern nur erst sinnlich angenehm oder dergl. Schön und von Bedeutung für die Kunst ist erst ein Akkord von Tönen, ist erst eine Farbenharmonie. Auch das Unschöne, Kunstwidrige liegt nicht in dem einen abstoßenden Ton und in der einzelnen widerlichen Farbe, sondern erst in einer Disharmonie oder in einer ungeeigneten Farbenzusammenstellung. Ebenso steht es mit andern Materialien der Kunst. Die besondere Idee, die einem Kunstwerk zu Grunde liegt, und sei's die verehrungswürdigste, ist vom Standpunkt der Schönheit aus etwas Indifferentes; erst die eigentümliche Zusammenstellung der verschiedenen Darstellungsmittel, mit denen jene Idee zum Ausdruck gebracht werden soll, ist schön oder unschön, künstlerisch oder unkünstlerisch. So handelt es sich nicht um die einzelnen Elemente, sondern um die Beziehungen, in die sie zu einander treten; nicht um die Bausteine, sondern um die Weise, in der sie zum Bau zusammengefügt werden; nicht um den Inhalt, sondern um die Form. Diese Beziehungen aber, diese Weise des Bauens, diese Form ergeben sich in ihrer Allgemeinheit nicht aus diesem und jenem Stoff, sondern aus der Natur des menschlichen Geistes; sie bleiben, was sie sind, und gelten, was sie wert sind, unabhängig von dem Material, an dem sie zur Verwendung kommen. Dies der Sinn des immer wiederkehrenden Zimmermann'schen Satzes: „Die Aesthetik weiß nichts vom Seienden."

Wer sich nun von dem Autor an der Hand dieser Gedanken weiterführen läßt, der gerät selbst in einen kunstvollen Bau, in dessen Innerem ihn das Gefühl eines zurückhaltenden Staunens über die Gewalt des Baus, über seine reichhaltige Ausstattung, über seine überall auffallende Einheitlichkeit und über seine vielleicht nur scheinbare, vielleicht auch wirkliche Festigkeit überkommt. Man ist dort zu Hause wie in einem gotischen Dom, man wandelt die Säulenreihen entlang, Proportion nach Proportion, man klettert um die Fialen herum und trifft immer wieder, doch in reicher Abwechslung, die wolbekannten Grundformen — kurz: solche Vergleiche, mit denen man den Eindruck eines philosophischen Systems widergeben mag, treffen kaum für eines besser zu als für dieses System der Formen, nach denen in steinernem Takt sich Glied auf Glied nach allen Seiten weiterbaut. Nur daß man nicht recht absieht, was das Ganze denn für eine weitere Bedeutung hat als die eines einzelnen Bauwerks, das bewundert oder geschollen, erweitert und nachgebildet werden kann, aber doch nur ein Bauwerk ist, eins neben andern, besser vielleicht, und vielleicht später erst als andere zum Zusammensturz bestimmt.

Ein ganz andrer Eindruck hingegen wird uns, wenn wir versuchen, fern von diesem berückenden Bau hineinzublicken in die gewöhnliche Welt und da nachzufragen, ob sich nicht etwa gewisse Züge jenes Baus hier wiederfinden, sei's auch nur als frommer Wunsch dieser und jener Menschen. Und in der Tat lassen sich hier bald überraschende Funde machen. Denken wir uns hinein in einen Künstler, der auf dem Boden einer langen Erfahrung und Übung, nach einem Dransetzen all seines Könnens an den Gesamtbau eines Kunstwerks, an seine Eigenart, an seine technischen Grundlagen wie an seine höchsten Feinheiten und nach dem endlichen Vollenden der letzten abrundenden Züge sein Werk hinausgiebt vor die Mitwelt. Er ist mit künstlerischer Bedachtsamkeit darauf ausgegangen, so zu wirken, wie er wirken mußte, und betrachtet nun den Erfolg. Wer das Kunstwerk auf sich wirken läßt, der wird vielleicht lebhaft hingerissen, d. h. er wird von den künstlerischen Griffen gezwungen, etwa eine sittlich gute Figur wirklich als solche in aller Anschaulichkeit vor sich zu sehen und den „schlechten Kerl" so ganz als eben den schlechten vor sich zu haben; hätte der Künstler gestümpert, so würde diese Illusion nicht erreicht worden und statt der braven und der schlimmen Person nur ein lächerliches Schattenbild zum Vorschein gekommen sein. Nun aber ist des Hörers oder Beschauers oder Lesers Interesse just zu diesen Zielen geführt worden, seine eigene Phantasie klettert an den Bauformen weiter und wird schreitend oder fliegend über die Säulen und Bogen hinaus dorthin geführt, wo — möchte ich vergleichsweise sagen — das Schiff der Kirche am Altar als

Digitized by Google

dem Träger des heiligsten im ganzen Bau oder wo der Turm mit einem Weiser nach oben endet. Vom Bild ins Unbildliche übersetzt: das Publikum wird für die und die Personen, die und die Fabel, die und die „Idee" des Kunstwerks interessiert, dank vielleicht einzig der geschickten Arbeit des Künstlers, und lohnt ihm nur seine Arbeit dadurch, daß es den Wert des Werkes ganz anderswo sucht, als wo ihn der Künstler aufgetan hat. Der eine Publikus schilt ihn ob einer häßlichen Figur, der andere ob seines Grundgedankens, eine Rotte von Publici möchte ihn gar steinigen, weil „sie sich nicht kriegen," und zum Schlusse kommt der Oberkluge der Klugen, der Kritiker, und punktiert ihm eine zeitgemäße Weltanschauung oder eine unzeitgemäße Auffassung der Menschheit aus. Wohin ist all das geraten, was der Schweiß seiner Tage, das Zittern seiner Nächte, der Gehalt seines Lebens war, die Kunst, mit der er dies so und nicht anders gemacht hat? Darin mag wieder ein gut Stück von der Tragik der meisten Künstler liegen, ein gut Stück von jenem Nichtverstehen, ob dessen sie der Welt grollen, und von jenem Unmut, mit dem sie ihr Werkzeug, das eigentlich Unverstandene, zu Boden werfen möchten.

Wenn aber einer berufen ist, dieses Werkzeug verstehen zu lassen, ja schon überhaupt auf dieses Werkzeug hinzuweisen, so ist es der Aesthetiker. Und wenn einer von diesen seine Aufgabe gerade darauf eingestellt hat; wenn einer gerade versucht hat, dem Künstler in wissenschaftlicher Sprache wiederzugeben, was dieser in seiner künstlerischen Sprache zuerst gegeben hatte: so war es Robert Zimmermann als der Deuter ästhetischer Formen. Mag auch seine wissenschaftliche Art jenes Widergebens keinen Bestand haben; mag sie vielleicht schon nach kurzer Zeit nicht mehr die Art sein, in der dann dieses Widergeben stattfindet; mag sie dem Verständnis entschwinden gleich einer aussterbenden Mundart: das Verdienst wird ihm doch bleiben, daß er die Aufgabe des Künstlers, seines Hörers oder Beschauers und endlich seines theoretischen Deuters richtig erfaßt, und daß er mit echt philosophischem Geist versucht hat, diese Aufgaben in das zu bringen, ohne das es bisher nun einmal nicht abging, in ein System. Er ist ein Mitstreiter an der Seite der Künstler, die das „Was" über dem „Wie" vergessen müssen, deren Losung es ist, unkünstlerisches durch ihre Behandlung künstlerisch zu gestalten, kurz: den Stoff in der Form aufgehen zu machen.

Das Werkzeug jedoch, dessen wir vorhin gedachten, ist nicht etwa als das bloße Technische zu verstehen, als Meißel und Pinsel, Farbenharmonie und Metrik, Harmonielehre und Instrumentalfertigkeit: es ist vielmehr das gesamte Wie in der Arbeit des Künstlers, die Linienperspektive sowol wie die richtige, d. i. eben schöne Zusammenfügung der Faktoren, die einer dichterischen Idee ihr Leben schaffen. Oder in Zimmermanns philosophischer Sprache: das Vorstellen, das ein Kunstwerk ausmacht, ist nicht bloß ein „zusammenfassendes" (metrische, lineare, planare, plastische, rhythmische Phantasie), sondern auch ein „empfindendes" (luminare, chromatische, modulatorische, phonetische Phantasie) und endlich ein „Gedankenvorstellen" (die dichterische und noch manche ihr ähnliche Phantasie). — Doch so viel nur, um eine Andeutung von der sachmäßigen Behandlungsweise des Gegenstandes zu geben; und auch die neue Erscheinung des Zimmermannschen Formgedankens in der von Ehrenfels und von Höfler („Psychologie" 1897 § 98 gegebenen) Bestimmung, daß Aesthetisches erst bei „fundierten Inhalten" anfange, sei lediglich markiert.

Der Theorie hat unser Philosoph die Praxis nicht entzogen. Auch er war ein Mittelpunkt künstlerischen Lebens; wo sich hervorragende Namen zu einem litterarischen Schritt sammelten, bei Preisgerichten und ähnlichen Veranstaltungen durfte die Würde, die in seinem Namen für Nahe und Ferne, für Freunde und Gegner lag, nicht fehlen. Als ein vollendeter Weltmann, dem es nicht leicht ward, sich in jemandes Erinnerung unlieb einzutragen, als vornehm gerechter Vertreter hoher Rechte und Pflichten — wie z. B. als Rektor in einem an Studentenstürmen reichen Jahr der Wiener Alma Mater Rudolfina — hat er nie Kampf und Gärung, vielmehr eine adelsartige Ruhe all des Lebens, das ihm anvertraut war, erzeugt und wol auch dort gefördert, wo kritische Unruhe wichtiger gewesen wäre. Ein Konservativer im edlen und achtunggebietenden Sinn des Wortes, der schon als Jüngling im Beginn seiner zwanziger Jahre einem Büchlein das Motto vorgesetzt: „Die Rückkehr zum Guten ist auch ein Fortschritt;" ein Mann der Traditionen, wie man sich ihn kaum besser denken kann, und zwar ein Träger spezifisch österreichischer Traditionen samt all dem Lebenlassen, das doch durch alle Unterbindungen geistigen Blutlaufes in Oesterreich hindurch ununterbunden bleibt: so kannte ihn, wer immer in seiner Nähe Gelegenheit hatte, an ihn heranzukommen. Als Mitglied der Akademie der Wissenschaften unablässig bemüht, stets wieder neuen Gebieten der Philosophie, und seien es selbst die neuesten, seine Dienste zu widmen; als wissenschaftlicher Rezensent gleich seinem Meister Herbart von musterhafter Gründlichkeit; als periodenmeisternder Schriftsteller gerecht gegen alle, nur nicht gegen sein eigenes Augenlicht, von dem er den besten Teil in der Arbeit für die Wissenschaft geopfert (das Widmungsblatt zu seinem letzten eigenphilosophischen Werk, der „Anthroposophie", 1882, läßt in die Dunkelzelle eines langen Leidens blicken); ein würdiger Obmann der lebensfrischen „Philosophischen Gesellschaft an der Universität zu Wien" und als Mann des persönlichen Auftretens ein Urbild zugleich gesetzlicher Geradheit und altphilosophischer Weisheit: so mögen seine inneren und äußeren Züge heut' auch nach seinem Scheiden ein Abbild von einer Persönlichkeit erwecken, die einerseits in Deutschlands Geistesgeschichte eine hervorragende Stelle vertrat und andrerseits typisch ist für das Oesterreich nicht von oben und von unten, sondern für das Oesterreich in der Mitte, wo sich Hof und Volk, Bureau und Kunst, Staat und Wissenschaft noch zu einer altsoliden Mischung vereinigen, wie sie anderswo kaum so recht erfaßt werden kann, und wie sie vielleicht selbst dort auf die Dauer nicht mehr weiter gedeihen mag.

„Wie wenn ich eine Rose sehe . . ."

Von

D. P. Nikolajev.

Nach dem Kroatischen von Georg Adam.

In zwei Stunden soll das Konzert beginnen —
Er aber macht sich auf, noch ein wenig umherzu-

Digitized by Google

schlendern in jenem kleinen Städtchen, das die Sommergäste die „Villenstadt" nennen.

Der ganze Ort liegt an einer langen, breiten staubigen Dorfstraße. Zu beiden Seiten ein tiefer Graben und jenseits des Grabens kleine, strohgedeckte Häuschen oder hölzerne Villen, die Hauptfront nach dem Garten gekehrt.

In dem Graben Unkraut und Schmutz — Schmutz und Unkraut, hie und da ein Rinnsal oder ein Wassertümpel.

Weit und eben zieht sich die Straße. Rings allüberall Felder und Wiesen — und der weite Horizont; von Zeit zu Zeit auch ein Obstbaum. Die Sonne ist vor kurzem erloschen, der Himmel einfarbig blaugrau. Nicht die geringste Wolke zeigt sich. Alles plein air.

Auf der einen Seite führen die Eisenbahnschienen. Ueberall Zäune und Bretter: „Verbotener Weg!"

Er schreitet weiter. Er ist am Ende des Dorfes. Vor ihm dehnt sich jene weite Ebene, gleich einem Meere. Und hoch darüber der Himmel. Ein unermeßlicher Raum.

Er fühlt diesen Raum, diese Freiheit. Er denkt an die nahe große Stadt; — es wird ihm klar, warum die Leute hinausziehen in dies armselige Dorf.

Hinter einem der Zäune stehen in frischer Erde zwischen dichtem Gras ein paar Feldblumen. Darunter auf hohem Stiele eine rote Rose — eine wunderbar schöne Blume.

Wie verlangt ihn nach ihr. Sie ist so schön in ihrer Einsamkeit. — Er will sie fassen. Er vermag es nicht.

Wie trinkt sich in sein Auge jene rote Farbe. — —

„Verbotener Weg!"

Ein Gefühl des Mißbehagens beschleicht ihn.

Es kommt ihm die wunderbare Romanze in den Sinn, die er am Abend zu spielen hat: „Wie wenn ich eine Rose sehe, berauscht von ihrem Duft . . ."

* * *

Das Konzert. Der Saal ist gefüllt. Alle Sommergäste sind erschienen. Der ganze Saal gleicht einem großen Blumengarten. Die Damen sitzen still auf ihren Plätzen und fächeln Kühlung ihren geröteten Gesichtern. Von Zeit zu Zeit blicken sie auf das Programm. Die Herren in schwarzem Frack lehnen an den weißen Wänden, eine elegante Stuckatur.

Jetzt ist die Reihe an ihm.

Er hält das Instrument in der Hand, sein Blick schweift im Saale umher, verliert sich im Glanz jenes mächtigen Kronleuchters, der in zahllosen Flammen strahlt. — Auf das Zeichen beginnt er zu spielen.

In der ersten Reihe der Zuhörer, gerade vor ihm sitzt ein wunderbar schönes junges Mädchen.

Große, glänzende blaue Augen. Goldgelbes Haar. Sie trägt ein weißes seidenes Kleid, bestickt mit roten blühenden Rosen.

Sie blickt auf ihn und ihre Alabasterhände senken sich lässig in ihren Schoß. —

„Wie wenn ich eine Rose sehe — — —"

Er spielt. Feurig fliegen seine Finger über das Instrument. Halb sieht er, halb fühlt er ihre Blicke; die unschuldigen Blicke des Mädchens, das eben erst ins Leben tritt. Aus ihnen strahlt eine Frische und Unschuld, so leuchtend hell, so ungetrübt auch nur von dem geringsten Wölkchen. Sie bannt ihn, sie bezaubert ihn.

Und vor seinen Augen verschwinden all jene Menschen; von all jenen Parfums spürt er nichts mehr. Vor ihm ist eine weite, wunderbare und freie Ebene und in dieser Ebene sitzt ein Engel inmitten von Rosen und über ihm hoch und hell der Himmel. Alles um ihn ist Glanz, Glückseligkeit, Romanze. —

„Wie wenn ich eine Rose sehe — — —"

Er sieht sie, und wie die Romanze ersteht in seiner Seele — so singt sein Instrument und singt — und singt — —.

Jubelnder Beifall rauscht durch den Saal. Er atmet auf. — —

Seine ganze Seele singt: „Wie wenn ich eine Rose sehe, berauscht von ihrem Duft . . ."

Doch seine Augen sehen — —: „Verbotener Weg!" — —

Fuhrmann Henschel.

Schauspiel in fünf Akten von Gerhart Hauptmann.
Aufgeführt im Deutschen Theater.

Eine alltägliche, fast möchte ich sagen uninteressante Begebenheit hat Gerhart Hauptmann durch seine reife Kunst zu einem Drama gestaltet, dem wir von Akt zu Akt mit immer gesteigerter Hingebung folgen, und das uns trotz der scheinbaren Gleichgültigkeit des Stoffes mit der Empfindung entläßt, daß wir über das, was man Menschenschicksal nennt, eine neue Erfahrung gemacht haben. Hauptmanns Kunst hat unbedingt etwas, was auf zarte Hände des Künstlers weist. Ein derbes Zufassen und ein Formen der Menschen und Handlungen, damit sie der Absicht des Künstlers entsprechen, kennt Hauptmann nicht. Die Shakespearesche Art, die den Dingen immer Gewalt antut, um sie in den dramatischen Rahmen zu bringen: die kennt Hauptmann nicht. Dazu hat er offenbar die Dinge, die er behandelt, zu lieb. Ihre Gestalt, ihr Leben sieht er mit dem feinsten Künstlersinne. Seinen forschenden Blicken, seinem selbstlos auf den Gegenständen ruhenden Gefühle enthüllt sich die einfache, schlichte Wahrheit der Tatsachen; und wenn er diese einfache, schlichte Wahrheit vor die Menschen hinstellt, dann werden diese erst gewahr, wie falsch und erlogen sie selbst die gleichen Tatsachen sehen.

In einem schlesischen Badeort lebt — in den sechziger Jahren — der Fuhrmann Henschel. Er ist ein braver, biederer Mann, seinem Geschäfte gewachsen, von seinen Knechten und den Bewohnern des Ortes geliebt. Aber er ist von schwacher Willenskraft und nicht sehr klug den Menschen gegenüber, die seine Schwäche ausnützen. In seinem Hause lebt auch die Magd Hanne. Sie ist eine Person, die vor keiner verbrecherischen Tat zurückschreckt, wenn diese sie dazu führen kann, das Regiment im Henschelschen Hause an sich zu reißen. Henschels Frau ist krank und stirbt bald. Auch das Kind, das Henschel von dieser Frau hat, stirbt. Während dies alles geschieht, fängt Hanne den Fuhrmann in ihre Netze ein. Er heiratet sie, trotzdem er seiner sterbenden Gattin das Versprechen gegeben hat, dies niemals zu tun. Die Weise, wie sich Hanne beträgt, läßt im Dorfe die berechtigte Vermutung auf-

Digitized by Google

kommen, daß die erste Frau und deren Kind von ihr weggeräumt worden sind. Den guten Henschel hintergeht sie mit einem Kellner. Die Art nun, wie der arme Mann im Gasthof von seinen Bekannten auf die Untreue seines zweiten Weibes hingewiesen wird und wie er, als er Gewißheit hat, in die Verzweiflung und in den freiwilligen Tod getrieben wird, sind in Hauptmanns Darstellung von unsäglich dramatischer Wirkung.

Mit einfachen, undifferenzierten Menschen haben wir es zu tun und mit einer Handlung, die in durchaus geraden Linien verläuft. Wie erschütternd solche Menschen und solche Handlungen sein können; das kann nur ein Künstler wie Gerhardt Hauptmann zeigen, der die Einfachheit in ihrer Größe sieht, weil er sie in ihrer Wahrheit sieht. Man lasse nur einen moralisierenden oder idealisierenden Dichter über den gleichen Stoff kommen: es wäre zum Davonlaufen.

In Hauptmanns dichterischer Begabung liegt ein weiblicher Zug. Man hat bemerkt, daß Frauen im Verlaufe ihres Ehelebens allmählich eine Handschrift annehmen, die derjenigen ihres Mannes immer ähnlicher wird. So etwa ist es mit Hauptmanns dramatischem Stil. Er wird den Zügen, in denen er die Natur schafft, immer ähnlicher. Man vergleiche diesen Entwickelungsgang z. B. mit dem Schillers. Dieser sucht immer mehr nach einem Kunststil, nach einer Schaffensweise mit höheren Gesetzen, als sie in der Natur vorhanden sind. Schiller ist der männliche Dichter, der den Stil schaffen will; Hauptmann ist das weibliche Genie, das da wartet, bis es empfangen hat, was es gebären soll. Ich spreche damit weder zu Gunsten Schillers, noch will ich im geringsten etwas zum Nachteil Hauptmanns sagen. Denn vielleicht ist Dichtkunst überhaupt eine weibliche Äußerung der Psyche; und nur Philosophie der Ausfluß des Wahrhaft-Männlichen. Dann wären Dichter mit männlichen Zügen nur eigentlich Philosophen-Naturen, die sich durch das Mittel der Dichtkunst aussprechen. Und Hauptmanns Dichtung erscheint vielleicht nur deshalb so unphilosophisch, weil er ein wirklicher Dichter ist!?

Die Aufführung im Deutschen Theater ist in jeder Beziehung aller Anerkennung wert. Die Regie war dem Stil des Werkes gewachsen, und die Darsteller boten mustergültige schauspielerische Leistungen. Den Zettel abschreiben, um bei jedem Namen ein lobendes Wort zu sagen, wäre das einzige, was man tun könnte, wenn man nicht durch Nennung des Einen dem Andern Unrecht tun wollte. Aber Rudolf Ritter (Fuhrmann Henschel) und Else Lehmann (Hanne) müssen genannt werden, weil sie die beiden schwierigsten Aufgaben in der denkbar besten Weise gelöst haben.

Rudolf Steiner.

Musikalisches.

Herrn Felix Weingartners gute Absicht, den Besuchern der dritten Symphonie-Soirée (Mittwoch) zwei Neuheiten darzubieten, ward an deren Bosheit selbst zu schanden: Ein „Zwiegespräch" des Komponisten der Ingwelde, Max Schillings, zischte man in der Generalprobe aus und am Abend verkündeten grüne Zettel, daß an Stelle des verunglückten Schillings Richard Wagner mit seiner Tannhäuser-Ouvertüre zu Worte kommen sollte. Es blieb also d'Alberts kleines Werk „Seejungfräulein" übrig, und darüber empfand ich eine nicht geringe Freude. Wäre es nämlich gleich dem „Zwiegespräch" in die Hölle gefahren, so hätte ich mich nicht überzeugen können, daß d'Albert seit dem „Gernot" auch nicht um ein kleines sich verändert. Die Erfindung ist wie dort spärlich, das Orchester glänzend und die Harmonien gesucht. Man wird im „Gernot" und in dem „Seejungfräulein" das Gefühl nicht los, daß d'Alberts Sprache eine alltägliche sein würde, wollte er frei und ungezwungen reden. Aber er geistreichelt, verzerrt sein weiches Angesicht und heuchelt ein wildes Herz, um sie zu verbergen die ungestillte geheime Leidenschaft für Tonika und Dominante. Das Gedicht von J. Grun, das dem Stück den poetischen Halt gibt, ist ohne Belang. Zum Schluß erfährt die Seejungfrau die unvermeidliche wagnerische „Erlösung" — ihre Liebe trägt sie in den Himmel. Herr Weingartner bemühte sich um seinen Freund d'Albert mit Liebe — möge auch er dafür einmal in die seligen Gefilde eingehen.

Die Namen Ferruccio Busoni, Frederic Lamond, Edouard Riesler und Ludwig Strakosch braucht man nur zu nennen, um von ihren Leistungen auch sofort die rechte Vorstellung zu erwecken. Sie bleiben ja immer dieselben, mögen sie nach einer Seite hin sich vervollkommnen, nach der anderen nachlassen. Busoni frappiert in diesem Winter durch ein riesiges Programm: in einem Cyklus von vier Konzerten spielt er die Hauptwerke aus der Zeit von Bach bis Liszt. Lamond hat sich die Lust an der brutalen Kraft und Zügellosigkeit der Temperaments bewahrt — auf seinem Programm durfte Tschaikowskys b-moll-Konzert nicht fehlen. Der junge Riesler bringt es jetzt schon zu einem ausverkauften Saal, und Strakosch leidet wie stets an leeren Häusern. Sonst haben sich die genannten Herrn nicht verändert.

Zum erstenmal in Berlin traten auf Herr de Sicard aus Kiew, Frau Irma Saenger-Sethe und auf anspruchsvollerem Boden Herr Johannes Schäffer. Alle drei spielen sie die Violine. Herr de Sicard ist ein eleganter Künstler, dem ein weicher, einschmeichelnder Ton, ausreichende Technik und wenig Gemüt eigen, Frau Saenger-Sethes Stärke liegt im Technischen und Temperamentvollen und Herr Schäffer fesselt durch eine gesunde, frische Auffassung; etwas mehr Feinheit und Grazie wird er sich noch erwerben müssen. Reicher Beifall ist auch ihm gespendet worden.

Die Meininger Hofkapelle hat sich am Donnerstag von dem Berliner Publikum verabschiedet. Man dachte sich im stillen: „nach Meiningen brauchen wir nicht zu reisen, um ein gutes Orchester zu hören. Kommen die aber zu uns, so sollen sie willkommen sein." Der Besuch der vier Abende war recht ungleich: den Höhepunkt bildete das zweite Konzert (Freitag), denn es wirkte Berlins größte Zugkraft, Joseph Joachim, mit. Im ersten Teil spielte er mit Herrn Prof. Wirth Mozarts Sinfonie concertante, im zweiten das d-moll-Konzert von Bach für zwei Violinen und Streichorchester. Sein Genosse war hier der ausgezeichnete Geiger Herr Bram-Eldering. Im übrigen blieb die Teilnahme hinter den Erwartungen zurück. Wenn man das Philharmonische Orchester hat und die königliche Kapelle,

ist man auf das Heil, das uns aus Meiningen kommt, nicht neugierig. Es sind das alles sehr tüchtige Leute und der sie anführt, Herr Generalmusikdirektor Fritz Steinbach, ein trefflicher Musiker. Aber es fehlt nur bei ihnen das Höhere, das noch über der Schulung steht. Jenes feinere und freiere, das unseren Orchestern gegeben ist, sobald sie unter Nikisch und Weingartner spielen. Ein Vorzug der Meininger ist die Gesundheit, Kraft und Frische. Sie sind nicht nervöse Großstädter. Sie säuseln nicht und schmachten nicht. Sie haben keinen geheimen Schmerz und kein inneres Leiden. Aber es mangelt ihnen an der Selbständigkeit, sie sind gedrillt und unterdrücken jede Regung freiheitlicher Gefühle. Sie wagen nicht nach links oder rechts zu blicken, gleichsam als fürchten sie, schon im nächsten Augenblick das spanische Rohr der Durchlaucht auf dem alleruntertänigsten Rücken zu verspüren. Herr Steinbach liebt die Darstellung eines Werkes in großen Zügen. Auf Feinheiten läßt er sich nicht ein. Er versteht sich nicht auf ein zartes Piano, denn er ist eine robuste Natur. Manchmal, wenn er eine Steigerung bis zum äußersten Forte herausarbeitet, macht er den Eindruck einer gereizten Bestie. Den Taktstock zerknickt er fast in der geballten Faust, er schlägt in das Orchester hinein, er wühlt die Instrumente auf und auf der Höhe reckt er sich dann triumphierend empor — er brutalisiert das Orchester, ich möchte unter ihm nicht spielen. Daß ein so rabiater Mensch nicht sanft schwärmen mag, nicht girren und verliebt flüstern, kann man sich denken. Nur Edouard Colonne kommt ihm an Gewaltsamkeit des Ausdrucks gleich, und doch ist ein Unterschied zwischen ihm und Steinbach. Der Franzose hat eben das, was darüber ist, er ist anmutig und kraftvoll, zierlich und grandios; in der Begeisterung packt ihn die Hingerissenheit des göttlich Trunkenen. Er rast und Steinbach tobt; es ist an dem Meininger Dirigenten etwas vom Plebejer.

Ausgezeichnet ist Steinbach also in kräftigen, kernigen Stücken: dem Bachschen Geiste wird er vorzüglich gerecht. Auch Händel mit seiner Festlichkeit und dem Glanz und dem Pomp gelingt ihm. Brahms ist sein Liebling: die C-moll-Symphonie führten die Meininger vollendet auf. Beethoven meistert er nur in gewissen Teilen und Wagner packt ihn auch nur da, wo er der brutale Gewaltmensch ist: z. B. in der Tannhäuserouvertüre; Weber (Oberon-Ouvertüre) und Mendelssohn (Meeresstille und glückliche Fahrt) stehen ihm fern. Es ist ein Jammer: nach Hans v. Bülow ist uns kein ganzer Kerl mehr erstanden. Der eine ist fein und zart, der andere raffiniert modern, der dritte hat die Kraft; und zusammen machen sie erst den einen Bülow aus. Wir genießen immer nur einzelne Eigenschaften: Bülows Erbe ist zersplittert. Als Solisten beteiligten sich an den vier Abenden Herr Leonard Borwick (Klavier) und Herr Frangeon-Davies (Baryton), jener mit dem Vortrag des Mozartschen A-dur-Konzerts u. a., dieser mit zwei Arien von Händel („Honour and Arms" Sansson) und Sullivan (Ivanhoe). Ein Kammermusikabend im Saal Bechstein (Sonnabend) gab einzelnen Mitgliedern der Kapelle Gelegenheit, aus dem Dunkel des Ensembles herauszutreten und ihr Können hell an den Tag zu stellen. Es waren dies die Herren Bram-Eldering, Funk, Abbaß, Piening und Richard Mühlfeld. Sie haben Tüchtiges, bisweilen auch Hervorragendes geleistet.

Im letzten Konzert stand eine Novität: Symphonie B-dur op. 71 von Wilhelm Berger. Man vernimmt fast jeden Tag etwas von diesem Tondichter. Bald wird eine Kantate preisgekrönt oder ein Lied da-capo gesungen oder eine Symphonie mit stürmischem Beifall begrüßt. Danach müßte er ein auserwählter Geist sein. Auch von seiner B-dur-Symphonie gingen allerlei Gerüchte, die aus der Provinz kamen und eitel Wonne von dem neuen Werk kündeten. Gestern herrschte ebenfalls ein heftiger Jubel, aber der klang so kameradschaftlich, so bestellt, daß ich an Wilh. Bergers Stelle nicht auf das Podium gestiegen wäre, um den Dank an das Publikum abzustatten, das durch die hohe Schule des musikalischen Geschmacks geschritten. Herr Wilh. Berger hat sich und seine Erfolge in dem Werk komponiert. Er lacht und freut sich und ist guter Dinge. Mein Gott, wenn man es bis op. 71 gebracht hat und schon eine Rühmlichkeit ist in der Potsdamerstraße und ihrer Umgebung — soll man da weinen und klagen? Also beginnt der erste Satz mit einer vergnügten Fanfare, die um ein Haar identisch ist mit dem fröhlichen Liede: „So leben wir . . . ." Ja, so leben wir, und wenn das zweite Thema auch sehnsüchtig nach etwas Unerreichtem sich streckt, Herr Berger hat keinen Grund zur Sehnsucht, ihm lacht das Glück und die Anerkennung zwar vorläufig nur im engen Freundeskreise, aber bei op. 100 wird endlich die Menge gewonnen sein. Halleluja!! Der zweite Satz macht Anleihen bei Mendelssohn, Grieg und einigen anderen, die ich in der Eile nicht erkannte. Der dritte ist aus dem Tristan herausgeschnitten, das Finale ein lebhaftes, lustiges Ding, das sich auf das Motto: „So leben wir" endlich besinnt und wieder in den Optimismus einbiegt, den Schopenhauer den ruchlosen zu nennen pflegte. Man könnte auch sagen den geruchlosen, denn er hat nichts charakteristisches an sich, an dem man z. B. den Bergerschen von einem andern z. B. dem Kienzlschen unterscheiden kann. Beide sind gleich unanständig. Über das Thema dieses „Bruder Lustik" entstand in der Pause ein heftiger Streit: die einen hielten es für einen französischen Cancan, manche erinnerten an das Besenbinder-Lied aus Hänsel und Gretel. Nur von Berger sprach niemand. Der aber verbeugte sich immer und immer wieder vor der klatschenden Korona und nahm hernach die Huldigungen seiner Kollegen entgegen. Und er schämte sich nicht im geringsten über den Erfolg.

E. U.

Theater.

Burgtheater. „Der Vielgeprüfte", Lustspiel in drei Akten von Wilhelm Meyer-Förster. Eine köstliche Satire auf den beschränkten Geist des deutschen Kleinstädters. Die Vorbilder für den Herren Stadtrat Bockemann sind im ganzen deutschen Reich zu finden. Er ist der Bildungsphilister, der alles Nichtschulmäßige verdammt und nur vor dem Titel Respekt hat. Mit diesem Bildungsprotzentum liegt die junge Generation im Kampf, die ihre frischen Kräfte nicht beim Studium des Corpus Juris in der Vorbereitung für hochnotpeinliche Examina versauern lassen will.

Der Referendar Alexander Rauch ist seit vier Jahren mit der hübschen Tochter Lilly des reichen Bookemann verheiratet; sie lieben einander und könnten glücklich sein, wenn sich der Alte nicht in den Kopf gesetzt hätte, seine Tochter müsse Frau Assessor werden. Der arme Alexander, der schon einmal durchs Examen gefallen ist, trotz seines Fleißes, wird nun durch alle Mittel der Aneiferung und des Spottes zum zweitenmal in die Stadt geschickt. Das Lebensglück der ganzen Familie scheint an dem Ausfall des Assessor-Examens zu hängen.

Aler fällt zum zweitenmal durch; seine „Carrière" ist vernichtet. Schon denkt er daran, durch den Revolver seinem nutzlosen Leben ein Ende zu bereiten. Da bringt ihn ein Reporter, ein echter, schnoddriger und leichtsinniger Berliner Reporter, bei dem er als Zimmerherr weilt, auf den Gedanken, seine Fähigkeiten in einer freieren Weise auszunützen: „Die durchgefallenen Juristen sind in Berlin die gesuchtesten Leute", klärt dieser den Verzweifelnden auf.

Der Sprung gelingt. Beim „General-Anzeiger" findet der Referendar a. D. als juristischer Ratgeber eine günstige Stellung und hat, im letzten Akt, noch Gelegenheit, seinen Schwiegervater durch seine Schlauheit aus der Klemme zu ziehen.

Dies in kurzem der Gang des Lustspiels, das aus einer humorvollen Weltauffassung hervorgegangen, mit einer liebevollen Beobachtung der menschlichen Narrheiten durchgeführt ist. In Berlin wird das Stück gewiß seinen Erfolg haben.

Wenn man sich die ungünstige Aufnahme, die „der Vielgeprüfte" im Burgtheater fand, erklären will, so muß man das Verhalten des Publikums und der Kritik scharf auseinander halten. Der Berliner Dialekt und die in Oesterreich nicht bekannten Modalitäten der preußischen Gerichts-Carrière erschwerten das Verständnis. Dazu kam, daß durch die Neuerung der erhöhten Premièrenpreise das Publikum mit größeren Ansprüchen in das Haus gekommen war. Am zweiten Abend wurde recht herzlich gelacht und mehrmals Beifall gespendet. — Dagegen hat sich die Kritik hauptsächlich gegen das kleinstädtische Milieu des Stückes aufgelehnt; sie kann sich noch immer nicht an den Gedanken gewöhnen, daß es dem modernen Dichter erlaubt sein soll, Windeln und Ammentratsch auf eine Bühne zu bringen, die nach ihrer Meinung nur für ideale Dinge vorhanden ist. Man hat dem Direktor vorgeworfen, ein so „unbedeutendes" Stück zur Aufführung angenommen zu haben u. s. w. — Die Berufskritiker werden eben nicht alle. L. A.

Chronik.

Als eine wirkliche Vortragskünstlerin lernten wir am 1. Nov. Frau Margarete Pix kennen. Ihre ganze Art wirkt sympathisch. Mir wurde das besonders klar beim Vortrage des Gedichtes „Anna" von Julius Hart und einiger Dichtungen der leider in Norddeutschland so wenig bekannten M. E. delle Grazie. Auch Einiges von Theodor Fontane hörte ich gerne in der Wiedergabe der Frau Pix. Ich möchte überhaupt den Abend durchaus als gelungen bezeichnen mit Ausnahme der ersten Nummer des Programmes. „Der Vicar" von Adalbert von Hanstein ist eine von den Dichtungen, die von der allerschlimmsten Rhetorik leben. Frau Pix hat ein schönes Vortragstalent. Sie wird die besten Erfolge haben, wenn sie es vermeiden wird, ihre Vortragskunst in den Dienst solcher „Kunstprodukte" zu stellen, die durch ihre Unnatur den Hörer rasend machen können.

* * *

Im Frühling wurden in dieser Zeitschrift eine Reihe von Gedichten von Thekla Lingen veröffentlicht. Soeben ist ein Bändchen „Am Scheidewege" von dieser Dichterin erschienen. Aus ihm hat sie einzelne Perlen am 4. November im Saal Bechstein vorgelesen. Da ich die Eigenart dieser Dichterin nächstens hier charakterisieren will, so darf ich mich heute wol auf ein paar Berichtworte beschränken. Lingens Dichtungen wirken wie Offenbarungen der Frauenseele. Sie hat uns viel, sehr viel zu sagen, weil sie eine großangelegte Natur ist; und weil diese Natur das Leben von Seiten kennen gelernt hat, von denen, es kennen zu lernen, selten Menschen Gelegenheit haben. Dem Vortrage der Frau Lingen ging eine Ausführung von Dr. Paul Remer über „Moderne Frauenlyrik" und die Recitation von Alwin Wiecke („die verstoßene Seele" von Marie Janitschek und Dichtungen von Anna Ritter und Ada Negri) voraus. Ueber Paul Remers Vortrag etwas zu sagen, habe ich nicht nötig; er wird in einer der nächsten Nummern des „Magazins" erscheinen. Frau Wieckes Vortragskunst trug zu dem in jeder Beziehung vollendeten Abend das ihrige bei. Diese Kunst entsteht ja durch das Zusammenwirken eines seltenen Organes mit einer hohen Intelligenz und einer bewundernswerten Beherrschung der Kunstmittel.

* * *

Neue litterarische Erscheinungen: Ein Roman „aus dem Leben unserer Zeit" „Gährungen" ist soeben von Franz Servaes (bei Karl Reißner) erschienen. Als Schilderung gegenwärtiger Verhältnisse ist dies Werk von höchstem Interesse. Es wird in dieser Wochenschrift demnächst ausführlich besprochen werden. Ernst Brausewetter faßt in seiner „Liebesnovelle" „Eifersucht" (Berlin, Schuster und Löffler) ein altes Problem von einer neuen Seite an. Er will die Eifersucht aus den wie von selbst kommenden argwöhnischen Empfindungen der Seele ableiten, die nicht wie z. B. bei Shakespeares „Othello" äußerer Anlässe bedürfen. Eine Reihe interessanter Bücher sendet der Verlag S. Fischer auf den Büchermarkt. Ernst von Wolzogen stellt sich mit einer Novelle „Das Wunderbare" ein; Hermann Bahr ist mit seinem Drama „Josephine" erschienen; Hermann Stehr mit zwei Erzählungen: „Auf Leben und Tod"; Eberhard König mit einem Trauerspiel: „Filippo Lippi"; Franz Ferd. Heilmüller mit der Sammlung „Tampete". Die Leser des Magazins kennen aus dieser Sammlung bereits „Das Paradies". Von Peter Nansen ist „Juditha Ehe. Ein Roman in Gesprächen" erschienen. Besonders aufmerksam machen möchten wir auf ein Buch, das uns eben vorgelegt wird: E. P. Evans, Beiträge zur amerikanischen Litteratur- und Kulturgeschichte.

Seid.-Damaste Mk. 1.50
bis Mk. 29.30 p. Meter, foulé — schwarze, weiße und farbige Henneberg-Seide von 90 Pfg. bis Mk. 29.30 p. Met. — in den modernsten Geweben, Farben u. Dessins
An Private porto- und steuerfrei ins Haus. Muster umgehend.
G. Henneberg's Seiden-Fabriken (k. u. k. Hofl.), Zürich.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.
W. Wereschagin:
Lebenserinnerungen.
Meine Jugendjahre.
Autorisierte Übersetzung. Herausgegeben und mit einer Einleitung versehen von
Eugen Zabel.
Preis 3 Mark, elegant geb. 4 Mark.

Asthma

Lehrer a. D. **a. Sy.** in B., **73 Jahre alt,** litt 9 Jahre an Asthma. Er schilderte, als er mich um Anleitung zur Kur ersuchte, seinen Zustand in folgender Weise: „Das Gehen und besonders Treppensteigen fällt mir sehr beschwerlich, ich muß oft stehen bleiben, um auszuruhen und Luft zu schnappen; ebenso ist mir anhaltendes Sprechen beschwerlich. Es entsteht dadurch Hustenreiz, große Schwerathmigkeit, auch Schwindel. Bei jeder, auch der geringsten Anstrengung, komme ich in Schweiß. Sehr bin ich mit Verschleimung und Schleimsperrung der Luftwege — Luftröhre — befallen und gequält, was mir die Athemnoth besonders zu verursachen scheint. Der Schleim ist weiß und rein, ohne Beimischung einer Farbe, aber zähe und schwer ablöslich. Von Zeit zu Zeit werde ich von plötzlich auftretenden Anfällen hochgradiger Athemnoth, hauptsächlich des Nachts, so arg befallen, daß ich jeden Augenblick glaube ersticken zu müssen. Der ganze Körper ist in der allergrößten Aufregung. Hierbei habe ich entsetzliche Brustbeklemmung und Herzklopfen, dazu ungeheuren Schweiß am ganzen Körper und die größte Beängstigung. Bei solchen Anfällen ist mir die geringste Bewegung und jedes Sprechen unmöglich, ja selbst das Anrufen von Seiten der Meinigen ist mir höchst zuwider und unerträglich. Diese argen, mich dem Erstickungstode aussetzenden Anfälle melden sich in der Regel zuvor durch fortwährendes Husteln mit rasselndem Geräusche an. Bei solchen Anfällen ist es mir unmöglich, im Bette zu bleiben, ich kann weder liegen, noch sitzen; in Todesangst suche ich mit Anwendung aller Kraft aus dem Bette zu kommen und mich auf einen Sessel niederzulassen. Aus dem zu meiner Pensionierung benöthigten ärztlichen Zeugnisse geht hervor, daß ich an Asthma bronchiale leide."

Nach circa achtwöchigem Kurgebrauch schreibt mir derselbe Herr Sy.: „Ich bin, Gott sei Dank! in der angenehmen Lage, Ihnen die freudige Mittheilung machen zu können, daß ich durch Ihre Kur von meinem Leiden befreit bin und mich nun ganz gesund und wohl befinde. Seit dem Gebrauch Ihrer Kur hatte ich keinen Asthma-Anfall und auch nicht die geringste Spur von einem solchen. Die Fettleibigkeit hat bedeutend abgenommen, was eine große Erleichterung für mich ist. Ich kann nun wieder ohne Asthmabeschwerden gehen und auch ohne solche die Treppen steigen und in das Bett und aus demselben mit größter Leichtigkeit und ohne Beschwerden gehen, was vor Ihrer Kur nur mit den größten Beschwerden geschehen konnte" ꝛc.

Ich gestatte Einsicht in die Originalbriefe, die den Beweis für die volle Wahrheit aller von mir veröffentlichten Kurerfolge geben.

Bei persönlicher Consultation wolle man die Leidensbeschreibung mit Angabe, wo die Füße kalt sind, einsenden an **Weidhaas,** Hohestraße Nr. 800 in Niederlößnitz, Bez. Dresden, Post- und Bahnstation Radebeul.

Wo kauft man die besten

Musik-Instrumente?

Das ist heute eine große Frage. Versuchen Sie bei der **Musik-Instrumenten-Fabrik** des

Franz Brückner in Schönbach

bei **Eger,** Böhmen. Sie werden sich überzeugen, daß Sie dort am **besten** kaufen. Bei mehreren Ausstellungen vielfach prämiirt. **Schulgeigen,** Stück fl. 2.—, 2.50, 3.—, 4. —, 5.—, 6.—.

Orchester-Violinen mit gutem Ton, per Stück fl. 8.—, 10.—, 15.—.

Solo-Violinen mit vorzüglichem Ton, für die größten Künstler bestens zu empfehlen. 1 Stück fl. 20.—, 30.—, 40.—, 50.—, 80.—, 100.—.

Zithern aus Ahorn, 1 Stück fl. 6.—, 7.50, 8.50, 10.—; aus Nußbaum, 1 Stück fl. 10.—, 12. —, 15.—, 20.—; ganz aus Nußbaumholz mit Maschine, 1 Stück fl. 20.—, 25.—, 30.—, 40.—, 50.— bis fl. 150.—,

sowie **alle Musik-Instrumente, Saiten** und **Zugehör** werden unter Garantie billigst geliefert. Was nicht convenirt, wird zurückgenommen. **Illustrirter Preis-Courant gratis und franko.**

„Die Annonce"

konzessioniertes ★ ★

★ ★ Inseratenbureau

WIEN, VI.,

Windmühlgasse 17—21,

übernimmt Inserate für sämtliche Blätter, insbesondere für Oesterreich-Ungarn, Siebenbürgen, die Schweiz, Russland und den Balkan.

Billigste Preise. — Höchste Rabatte.

Im Leben

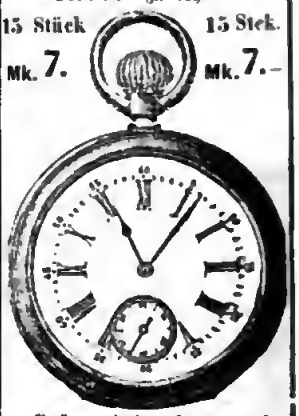
nur einmal

trifft sich die seltene Gelegenheit für

nur 7.— Mark

folgende prachtvolle Waaren-Collection zu erhalten.

15 Stück Mk. 7. 15 Stck. Mk. 7.—



1 Reform-Anker-Remontoir-Taschen-Uhr, genau gehend, mit 3jähriger Garantie;

1 echte Goldin-Panzerkette,
2 Stück Gold imit. Fingerringe in neuester Façon mit Similibrillant;
2 Stück Manschetten-Knöpfe, Gold-Doublé guillochirt mit Mechanik;
1 sehr hübsche Damen-Brochennadel;
3 St. Brustknöpfe (Chemisetts);
1 Patent-Umlegkragen-Knopf;
1 hochfeine Cravatten-Nadel;
1 Futteral für die Anker-Uhr.
1 Taschenspiegel in Etui;
1 Busennadel, Façongold.

Alle diese 15 prachtvollen Schmuckgegenstände zusammen mit der Anker-Remontoir-Uhr kosten nur

Mk. 7.—

Versandt erfolgt an Jedermann gegen Nachnahme.

Bei Nichtconvenienz wird das Geld bereitwilligst zurückgegeben, so daß nur den Käufer jedes Risico gänzlich ausgeschlossen ist.

Zu beziehen einzig und allein durch die Uhrenfirma

Alfred Fischer,

Wien, I., Adlergasse 12.

Meine Fabrikate

sind bekannt als gut und billig!

Remont.-Nickel von M. 6.—, Remontoir-Silber, gestempelt, Goldrand v. M. 10.—, Becker, Anker erste Qualität, leuchtend, m. M. 2.70, Regulateure, Kuhkasten, von M. 7.50 an. Preisbuch mit 500 Abbildungen gratis und franco. Nichtpassendes wird umgetauscht oder der Betrag zurückbezahlt.

Eug. Karecker

Taschenuhrenfabrik u. Versandgeschäft

Lindau No. 700 i. Bodensee.

— Zwei Jahre Garantie. —

★ **Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.** ★

W. J. Nagradow:

Moderne russische Censur u. Presse

vor und hinter den Koulissen.

Brosch. 6 Mark.

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Dr. Rud. Steiner, für den Inseratenteil: Emil Pfeffer, Berlin.
Druck von A. W. Hayn's Erben, Potsdam.

Das Magazin

für Litteratur.

Mit einem Beiblatt: Dramaturgische Blätter.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner, Otto Erich Hartleben und Moriz Zitter.

Redaktion: Berlin W. 30, Habsburgerstraße 11 I.

Verlag Siegfried Cronbach in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Filial-Expedition für Oesterreich-Ungarn und den Balkan: Heinrich Müller, Wien, Windmühlgasse 17—21. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin, den 19. November 1898. Nr. 46.

Auszugsweisee Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentl. Leben.

Franz Arnold: Wiener Architektur . . Sp. 1081
Hans Benzmann: Neue Dichtungen II . „ 1089
Max Grad: Sechs Paar . . . . . „ 1093
Dr. Erich Urban: Musikalisches . . . „ 1098
Chronik:
a) Bücherbesprechungen . . . . . „ 1101
b) Neue litterarische Erscheinungen . „ 1101

Dramaturgische Blätter.

Hermann Michel: Eine Geschichte des Breslauer Theaters II . . . . . Sp. 359
R. St.: Theaterskandal . . . . . „ 363

Wiener Architektur.*)

Von

Franz Arnold.

Auch die Architektur ist von der Bewegung, die alle Gebiete der bildenden Kunst ergriffen hat, nicht unberührt geblieben. Die historischen Stile, die man der Reihe nach wiederholt hatte, sind erschöpft; es scheint fast, als sei die Architektur wieder dort angekommen, von wo sie vor einem Jahrhundert ausgegangen ist.

Zwei Richtungen treten nun deutlich in der neuen Bewegung hervor. Die eine stellt sich als Problem den „neuen Stil", indem sie sich mit einem Schlage von aller Tradition befreit; sie sucht eine neue Formensprache durch das konstruktive Prinzip, durch Betonung der Baumaterialien, hauptsächlich des Glases und des Eisens, und teilweise durch Rückkehr zu den primitivsten Stilformen zu gewinnen.

Die andere gräbt viel tiefer nach den Bedingungen denen die Fortbildung der Architektursprache, des Stiles, unterworfen ist. Bei der Nachahmung der historischen Stile hatte man bisher das Hauptgewicht auf die möglichst korrekte Fassung der stilistischen Vorbilder gelegt, die als Kanon galten. Uncharakteristische Normalverhältnisse beherrschten die Formengebung. Man trachtete nach dem Allgemeinen, man wollte nicht individualisieren, sondern generalisieren. Daher haben die Bauten dieser Periode fast durchwegs etwas Schematisches, eine akademische Nüchternheit und internationale Uniformität, die sie empfindlich von den echten alten Bauten unterscheidet. Die neue Richtung schlägt einen andern Weg ein. Ihre formalen Prinzipien sind an keine schulmäßige Doktrin gebunden. Sie verwirft keine der historischen Stilarten; aber sie sucht vor allem den architektonischen Ausdruck zu individualisieren und dem Materiale anzupassen. Sorgfältig lauscht sie dem Gebäude alle intimen Wirkungen ab, die aus der Mannigfaltigkeit seiner Beziehungen, aus seinem besonderen Zweck, aus seiner Lage, aus seiner Umgebung, aus den Gewohnheiten und der Lebensführung seiner Bewohner zu gewinnen sind. Sie erhöht den Stimmungsgehalt der Architektur, indem sie jenen Eindruck des aus dem Boden Gewachsenen, den die alten Bauten erwecken, wieder zu erzeugen strebt, jenen Eindruck, daß das Haus mit seiner Umgebung und seinen Bewohnern zu einer organischen Einheit verwachsen ist; und ihr oberstes Prinzip ist daher die Anlehnung an die heimische Tradition.

Am frühesten gelangte diese Richtung der modernen Architektur in jenen Städten zur allgemeinen Geltung, die ihre Berühmtheit einer besonders ausgeprägten Architektur verdanken. In Nürnberg z. B. geht heute die Sorgfalt für die Erhaltung des Stadtcharakters so weit, daß man die neuen Häuser überall, wo es die Verkehrsrücksichten irgendwie gestatten, mit allen Unregelmäßigkeiten der Baulinie und allen Besonderheiten des Stiles, welche die alten Gebäude auszeichneten, wieder aufführt. Nur eine unsinnige Modernität könnte in diesem Bestreben, den einzelnen Städten ihre Eigenart auch in der Umwandlung zu erhalten, die ihnen die modernen Lebensbedingungen

*) Auszugsweise in der Wiener „N. Fr. Presse" am 9. November d. J. abgedruckt.

Digitized by Google

auferlegen, eine antiquarische Liebhaberei erblicken. Das Bild einer Stadt ist der künstlerische Ausdruck für die Eigenart ihrer Bevölkerung; das Klima, die Bodenbeschaffenheit, die sozialen und geschichtlichen Verhältnisse wirken zusammen, um dieses Bild zu einem typischen zu machen; und je entwickelter der künstlerische Sinn der Bevölkerung ist, desto bestimmter wird sie jede internationale Schablone in der Baukunst ablehnen.

Will man sich einen Begriff davon bilden, was moderne Architektur in dieser Auffassung bedeutet, so muß man sich nach jener Stadt wenden, die in Deutschland unbestritten als die führende in allen Dingen der Kunst gelten darf, nach München. Das alte München wird nicht durch eine historisch-typische Architektur charakterisiert, an welche die moderne mit Leichtigkeit anknüpfen könnte. Dennoch ist mit unübertrefflicher, künstlerischer Feinfühligkeit in der neuesten Münchner Architektur der lokale Charakter herausgearbeitet, alles Undefinierbare festgehalten und wiedergegeben, was die individuellen Eigenheiten einer Stadt ausmacht. So kommt es, daß die jüngsten Straßen Münchens nichts von jener öden Monotonie haben, die uns beim Betreten anderer neuer Viertel bis ins Innerste erkältet und die Vorstellung, daß man hier wohnen und leben sollte, mit einem Schauder trostloser Langeweile begleitet.

Dabei ist diese Architektur fern von jeder Altertümerlei und vermeidet alle die anachronistischen Kostümscherze, die uns an dem sogenannten „altdeutschen Stil" so lästig geworden sind. Eine Stimmung behaglicher Wohnlichkeit geht von ihr aus; sie verfügt über eine Flüssigkeit und Wärme des Ausdrucks, die fähig sind, alle Nüancen wiederzugeben. Etwas spezifisch Bayerisches, Münchnerisches ist hier in eine architektonische Gestalt gebracht. Selbst ein gewisser schlichter Provinzialismus, wie er einer Stadt zweiter Größe immerhin ansteht, ist als stimmunggebende Note verwertet. Dank dieser Architektur wird München seiner Erscheinung nach binnen kurzem eine völlig moderne und zugleich völlig eigenartige Stadt sein, in der sich die Eleganz der modernen Städte mit dem Anheimelnden der alten vereinigt.

Auch in Berlin fehlt es nicht an Beispielen, die beweisen, wie sehr sich seit dem Beginne der Neunziger Jahre die Architektur künstlerisch entwickelt hat. Wie aber sieht es in Wien aus?

Wien besitzt den Ruhm, eine Architekturstadt ersten Ranges zu sein. Ein edler und vornehmer Geschmack hat hier seit der Zeit geherrscht, als die Stadt zu einiger Bedeutung gelangte. Die Nachbarschaft Italiens macht sich sehr zum Vorteil überall bemerkbar. Und dieser italienische Einschlag ist an der architektonischen Erscheinung Wiens ebensowenig spurlos vorübergegangen, wie an der Sprache und dem Wesen seiner Bevölkerung. In der Zeit, als Wien seine charakteristische Architektur erhielt, während der ersten Stadterweiterung unter Kaiser Karl VI., wirkten zahlreiche italienische Baukünstler; vor allem ist es aber der Genius des großen Fischer von Erlach, in dem alles, was das wienerische Wesen vorteilhaft auszeichnet, seinen vollendetsten Ausdruck findet. Die Grazie, die Geschmeidigkeit, die Liebenswürdigkeit, die einfache Eleganz, der Sinn für harmonische Uebereinstimmung, die südliche Lebhaftigkeit gemildert durch eben diesen Sinn für Harmonie und Ebenmaß, und insbesondere die künstlerische Freude an der Unterordnung der Notwendigkeit unter die Schönheit — diese besten Eigenschaften des verfeinerten Wieners bilden zugleich die hervorragendsten Eigenschaften jenes Architekturstiles, der den ehrenvollen Namen „Wiener Barock" trägt. Man braucht nur die bekanntesten Werke Fischers zu nennen, die Karlskirche, die verschiedenen Teile der Hofburg, das Finanzministerium, das Gebäude der ungarischen Garde, um eine anschauliche Vorstellung aller Vorzüge dieser wienerischen Kunst zu erwecken. Doch ist sie nur die höchste Blüte eines Geschmackes, der sich zurück verfolgen läßt in viel frühere Stilepochen. Die beiden hervorragenden gotischen Monumente Wiens, die Stefanskirche und die Kirche Maria am Gestade, tragen dasselbe Gepräge von Grazie und abgewogener Schönheit. Was für ein Abstand zwischen dieser Wiener Gotik und der deutschen, beispielsweise dem Kölner Dom! Da herrscht der ganze unerbittliche Ernst des norddeutschen Wesens, jene Schroffheit und Unbedingtheit, die keine Kompromisse zuläßt, jene harte Geradlinigkeit des Denkens, die alle letzten Konsequenzen zieht; mit zermalmender Wucht lasten die Türme und dulden keine Fassade zwischen sich; eine asketisch grausame Proportion gebietet über den Innenraum und leitet die enggereihten Pfeiler in ungeheure Höhen hinauf, die das Auge mit Schwindel und die Seele mit banger Scheu erfüllen.

Hingegen die Stefanskirche! Da spürt man gleich den warmen Hauch des heiteren, gesegneten Südens. Eine weltfreudige, versöhnliche Stimmung geht von dieser weiten, luftigen, schönräumigen Halle aus, in der die Pfeiler zuvorkommend auseinander treten, um dem Blick auf die hohen festlichen Fenster Platz zu machen. Die starren Formen der Gotik sind in weiche biegsame Linien aufgelöst, wie an dem reizenden Turme von Maria am Gestade, der sich zu einer durchbrochenen Kuppel wölbt, und an dem Stefansturme selbst, dessen entzückende Kontour das Herz jedes Wieners mit einem stolzen und freudigen Heimatsgefühle bewegt, weil sie wie eine siegreiche Verkündigung der Wiener Schönheit und der Wiener Grazie in den Himmel steigt.

Aber auch die ekklektische Architektur des 19. Jahrhunderts verleugnet den genius loci nicht gänzlich. Er spricht, wenn auch schwächer, so doch noch vernehmbar aus den Werken der Wiener Architekten Van der Nüll, Ferstel, Hasenauer; und selbst Künstler wie Schmidt und Hansen, die aus einem fremden Boden stammen, haben sich mit feinfühligem Geschmack den Einflüssen des architektonischen Milieus angepaßt, in dem sie ihre reifsten Werke zu schaffen berufen waren. Nicht eine bewußte Absicht hat hier gewaltet, nur eine hochentwickelte künstlerische Empfindung, die mit intuitiver Sicherheit wählt und gestaltet. Man betrachte aus diesem Gesichtspunkte, wie der große Van der Nüll französische Vorbilder umgestaltet, oder wie der zuerst so herbe Schmidt die Formen der Gotik mit freier Verwendung italienischer Anklänge auf den lokalen Ton stimmt, oder wie harmonisch sich die Architektur Hansens mit ihrer unendlich subtilen Profilierung und ihrer originellen Vereinigung von Klassizismus und freier Phantastik in das Stadtbild einfügt.

Ja man sagt nicht zu viel, wenn man behauptet, daß das Wiener Barock in Wien nie ganz ausgestorben ist, obwohl seine Formensprache erloschen war. Aus dem Geiste des Wiener Barock, aus der Vorliebe für edle und diskrete Wirkungen, für schöne Linien und harmonische Massengruppierung ist die Wiener

Ringstraße hervorgegangen; und trotz der Mängel ihrer Führung ist sie dadurch zur vornehmsten Architekturstraße der Welt geworden.

Es bedeutet somit keineswegs ausschließliche Beschränkung auf die Nachahmung des Wiener Barockstiles, wenn man das Prinzip der Anlehnung an die heimische Tradition auch für Wien aufstellt. Allerdings ist es in erster Linie die Formensprache dieses Stiles, die dem Architekten die vollendetsten Ausdrucksmittel für das lokale Material in die Hand gibt; denn er wird bei dem für Wien charakteristischen Mangel eines zugleich billigen und dauerhaften Steines zumeist auf die Stuckfassade angewiesen bleiben, die im Wiener Barock ihre unübertreffliche Ausbildung erfahren hat.

Und schon lange bevor jenes Prinzip von England her als das „moderne" nach Deutschland gelangte, hat die Erkenntnis und Wertschätzung der heimischen Tradition in Wien zur Pflege des Wiener Barockstiles geführt. Das bekannteste Beispiel dafür ist der Philipp-Hof. Viel zu wenig bekannt aber sind die Bauten des leider früh verstorbenen Rumpelmeyer, wie das Palais Schwindgasse 4, das Haus neben dem Palais Lichtenstein in der Löwelstraße und viele andere.

Vielleicht liegt gerade darin, daß schon seit dem Beginn der achtziger Jahre der Barockstil in Wien wiederbelebt wurde, die Ursache, warum die Vorliebe und das Verständnis für denselben jetzt im Erkalten begriffen ist. Jedes Jahrzehnt will sein Neues. Und man könnte vom künstlerischen Standpunkt durchaus nichts dagegen einwenden; wenn nur der Geist der Tradition, der sich in einer Stadt mit alter Kultur wie Wien so weit zurückverfolgen läßt und der aus dieser Kultur einen Organismus, etwas organisch Gewachsenes macht, erhalten bleibt.

Prüft man die Bauten, die in der letzten Zeit in Wien entstanden sind, so fällt vor allem dieser Mangel eines einheitlichen Geschmackes auf. Man kann es sich nicht verhehlen: das gemeinsame Gepräge, das die so verschiedenen Bauten verflossener Bauperioden — wenigstens der Mehrzahl nach — zu Wiener Architekturwerken stempelte, schwindet mehr und mehr. Allerorten macht sich eine klägliche Richtungslosigkeit bemerkbar, die wahllos nach dem Fremdesten und Unpassendsten greift, wenn es nur „nicht dagewesen" ist, eine Vorliebe für Ueberladenheit und dick aufgetragene Effekte, eine ordinäre Sucht, zu demonstrieren, aufzufallen, sich gegenseitig zu überbieten. Man sehe sich doch nur den Kaiser Ferdinandsplatz am Franz Josefs-Quai oder manches neue Haus der Wienzeile oder der Praterstraße an! Die angeblichen Nachbildungen des Wiener Barock haben meistens mit dem wirklichen Wiener Barock so wenig gemein wie Operetten-Kostüme mit echten Trachten. Es sind vielfach nur Verballhornungen alter Motive, ohne Geschmack und Verständnis protzig aufeinander gehäuft; und sie stören das Stadtbild nicht weniger als das Eindringen fremder Architekturformen.

Zu diesen gehört vornehmlich die französische Mansarde, eine in ihrer unbiegsamen Steifheit höchst unwienerische Linie, die empfindlich von dem zum Italienischen neigenden Charakter der Wiener Dächer absticht. Sie bringt einen fremden Ton herein, der unangenehm auffällt; und sie bildet überdies nur eine müßige, licht- und luftraubende Erhöhung der Häuser, da sie hier nicht wie in Paris bewohnt werden darf.

Fast noch bedenklicher erscheint das Auftreten der sogenannten deutschen Renaissance, eines Stiles, der mit seinen derben und plumpen Formen höchstens an den Orten, wo er entstanden und wo er heimisch ist, erträglich wirkt und selbst in Deutschland schon einer feineren und geschmackvolleren Formengebung zu weichen beginnt. Die mißfällige Ablehnung, die gewisse Bauten auf dem neuen Markte erfahren haben, scheint aber leider nicht weit genug gedrungen zu sein, um das Stadtbild vor Wiederholungen zu schützen. Ein wahrhaft schreckenerregendes Beispiel ist eben in dem Kolosseum am Beginn der Nußdorferstraße erstanden. Wenn solche unsäglich rohe und alberne Späße in der Architektur Platz greifen, muß man es nicht beinahe als ein Symptom dafür betrachten, daß das Wienertum im Niedergange begriffen ist? Daß der künstlerische Geist, der durch Jahrhunderte die edle und vornehme Physiognomie der Stadt belebt hat, sich zu verdunkeln beginnt?

Aber aus den Mißgriffen und der Unbildung einzelner untergeordneter Architekten, selbst wenn diese anfangen das Uebergewicht zu erlangen, darf man wohl nicht so weitgehende Schlüsse ziehen. Wirklich bedrohlich für den tonangebenden Geschmack und für die heimische Tradition kann nur eine Richtung werden, die von hervorragenden und führenden Geistern ausgeht.

Von einem solchen hervorragenden und führenden Wiener Architekten*) stammt das böse Wort: Artis sola domina necessitas — ein Wort, das ein ganzes, verhängnisvolles Programm umschließt. Denn es verleugnet gerade das, was das Auszeichnende des Wiener Architekturstiles ausmacht; es ist ein Angriff auf das Beste und Liebenswürdigste der Wiener Tradition. Und ist es wirklich ein Künstler, der dieses Wort geprägt hat? Die Kunst hat keine domina über sich; sie ist selber eine domina. Und wenn schon die Architektur enger an die gemeinen Notwendigkeiten des Lebens gebunden ist als andere Künste, so fängt sie als künstlerische Betätigung doch erst dort an, wo die Notwendigkeit endet.

Aber merkwürdig genug! Derselbe große Architekt, der theoretisch die Notwendigkeit als die Gebieterin der Kunst proklamiert, huldigt in der Praxis ganz andern Grundsätzen. In ihm ist der Künstler mächtiger als der Theoretiker.

Seine Broschüre „Moderne Architektur", die er „seinen Schülern als Führer" bestimmt hat, beweist nur daß ein bedeutender Architekt gleichzeitig ein sehr unbedeutender Dilettant in der begrifflichen Formulierung seiner Kunstanschauungen sein kann. So oberflächlich ist dieses Werkchen, daß es gar keine Erwähnung verdiente, wenn es nicht von der ersten Architektur-Lehrkraft des Reiches ausginge, und wenn nicht schon die Früchte der Verwirrung, die es in unfertigen Köpfen hervorbringen muß, erschreckend zu Tage träten. Gegen seine eigenen Werke allerdings bildet diese Schrift keinen Einwand. Er hat in den Wiener Stadtbahnhöfen gezeigt, wie eine Künstlerhand das schwierige Problem löst, die Notwendigkeit der Schönheit unterzuordnen, und mit der individuellen Freiheit der Formengebung die Anpassung an den lokalen Stadtcharakter zu vereinen Gerade seine reifsten und besten Arbeiten, allen voran das geistreiche Haus am Beginn der Alserstraße, das die Landesgerichtsstraße beherrscht, fügen sich mit

*) Otto Wagner.

ihrer geschmackvollen Flachornamentik, ihrer diskreten Behandlung der Putzarchitektur und ihren italienischen Dachformen ausgezeichnet in das Stadtbild ein. Und vollends sein Privatwohnhaus in Hütteldorf erscheint ganz und gar wie der aller Beschränkung durch alltägliche Bedürfnisse spottende Traum eines schönheitsseligen Künstlers. Wenn man diese italienische Vigna mit ihrer offenen Säulenvorhalle betrachtet, kann man nicht begreifen, wie eine Familie hier zu überwintern vermag.

Allein was der Meister selbst in dem sicheren Instinkte seiner Künstlerschaft vermeidet, seine Schüler vollbringen es mit jener Verwegenheit, die nur das Genie oder — die Unbildung besitzt. Sie machen sich wolgemut daran, den „neuen Stil" zu erfinden; denn sie haben gelernt, „daß der Architekt trachten muß, Neuformen zu bilden". Und so beginnen sie gleich gründlich mit den hellenischen Urbildern der Architektur aufzuräumen. Sie ziehen es vor, Anleihen bei den Aegyptern und Assyrern zu machen, wenn sie ihre „Neuformen" bilden, unbekümmert darum, daß solche ataoistische Rückfälle nichts anderes sind als Rückfälle in die Barbarei.

Ein Werk aus dieser Schule erhebt sich seit kurzem auf einem heroorragenden Platze der Stadt. Befremdet heftet sich das Auge des von der Kärnthnerstraße Kommenden auf eine durchlöcherte goldene Kugel, die zwischen vier unförmliche Schornsteine hinabgesunken ist. Die asiatische Ungeschlachtheit dieser Silhouette erweckt störende Ideenassoziationen von indischen Landschaften und tropischer Vegetation; unwillkürlich sucht das Auge daneben die exotischen Linien von Palmen und immergrünen Gewächsen auf einem heißen tiefblauen Himmel — und gleitet erstaunt herab auf die bescheidenen, dünnbelaubten Akazien und das wolbekannte, liebe Gewimmel der Schirme auf dem Naschmarkt, zu denen der alte, milde, dunstige Wiener Himmel so gut stimmt.

Noch peinlicher ist die Disharmonie, wenn man den Getreidemarkt herabgeht. Da bietet eine endlose kahle Hinterwand dem Beschauer die platte Stirne, auf welcher unvermittelt eine Anzahl steiler Glasdächer hockt. Und diese Zwittergeburt von Tempel und Magazin stellt sich breitspurig vor dem wunderbaren Anblick der Karlskirche auf, die dahinter versinkt wie eine unwiderbringlich verlorene Kultur hinter der hereinbrechenden Barbarei.

Kann bei diesem Bauwerk noch von Architektur im strengen Sinne die Rede sein? Keine neue architektonische Formel, nur dekorative Einfälle regieren; eine Lösung des Bauproblems wird gar nicht versucht. Ohne innern Bezug grenzen die beiden Trakte an einander. Im vorderen schaltet ein Symbolismus, der mehr gedanklich dichterisch als konstruktiv architektonisch ist, ja dem jede architektonische Wahrhaftigkeit zum Opfer gebracht wird — man denke: die vier schweren Eckpylonen neben der Kuppel stehen einfach auf Traversen über der Eingangshalle! — im rückwärtigen Trakte gebietet hingegen die ungeschminkte „Wahrheit", der architektonische Realismus, der zum Programm der Richtung gehört — eigentlich aber kein architektonischer Realismus mehr, sondern Materialismus schlechtweg, ohne allen Zusatz von Architektonik oder irgend ein Bestreben, die Konstruktion formal auszugestalten. Jene berüchtigten „drei Stimulantien der Erschöpften: das Künstliche, das Brutale und das Idiotische", hier sind sie architektonische Erscheinung geworden!

Ueberdies scheint hier ein Mißverständnis gewaltet zu haben. Derartige Jongleurstücke und Fanfaronaden der Architekten produzieren sich sonst nur auf Weltausstellungen, diesen Riesen-Jahrmärkten der modernen Großstädte, wo ein Konkurrent den andern mit allen Mitteln zu schlagen sucht. Aber wie kommt eine Ausstellungsbude dazu, sich als dauerndes Monument in das Stadtbild einzudrängen?

Es wäre zu beklagen, wenn diese Ellbogenkunst, die mit ihren tendenziösen Absichtlichkeiten die Aufmerksamkeit des Beschauers wie mit Rippenstößen auf sich ziehen will, in Wien Schule machen sollte. Dann könnte es geschehen, daß Wien, diese schöne und liebenswürdige Stadt, die nur leider so vieles Abderitische in ihren Mauern birgt, auch noch — ein Abdera der Architektur würde.

Und aus einem anderen Grunde noch ist dieses demonstrative Werk besonders beklagenswert. Es ist das Heim jener tapferen Künstlerschar, die unter uneigennütziger Verzichtleistung auf manche persönliche Vorteile vor Jahresfrist den großen Schritt wagte, sich unabhängig zu machen, und dem modernen Zug, der durch das westliche Europa weht, auch in Wien Tür und Tor zu öffnen. Große Erwartungen durften die Wiener auf diese stolze, kraftvoll sich entfaltende Jugend setzen. Soll man nicht schon jetzt schmerzlich enttäuscht sein, so muß man hoffen, daß der Sezessions-Pavillon nicht den Ausdruck für die künstlerische Ueberzeugung darstellt, die in dieser Vereinigung waltet.

Denn ein gefährliches Element für alle künstlerische Betätigung hat hier Gestalt angenommen: die Willkür, die sich kraft des Verstandes losreißt aus dem Zusammenhange der organischen Entwicklung, und dem Sensationellen zu Liebe die Gemeinsamkeit durchbricht, ohne die am allerwenigsten die Architektur ihre Wirkungen ausüben kann. In dieser Willkür und Absichtlichkeit muß man den Grund suchen, warum die neueste Architektur in Wien nichts mehr von den Segnungen der heimischen Tradition besitzt, die sich doch so lange bewährt haben. Die echten Werke der Kunst sind keine eigenmächtigen Verstandesleistungen; sie gehen aus der liebevollen und innigen Versenkung in das Wesen der Dinge hervor, aus einer Intuition, die den Zusammenhang des Einzelnen mit dem Ganzen erkennt und als innere Notwendigkeit das künstlerische Gestalten bestimmt. Nur auf diesem Wege wird das Kunstschaffen eine Fortsetzung des Naturschaffens; deshalb endet im Grunde die Kunst schon dort, wo die Affektation beginnt.

Es ist mit der Architektur wie mit der Sprache; beide sind unlösbar gebunden an eine Allen gemeinsame Tradition, die nur eine schrittweise Umbildung und keine willkürlichen Experimente des Einzelnen verträgt. Die Erfindung eines Einzelnen hat seinerzeit das Volapük in die Welt gesetzt; diese künstliche Sprache ist spurlos vorübergegangen, ein Gegenstand des Lächelns für die Ueberlebenden. — Nun ist das Volapük in die Architektur gekommen. Aber die Herrschaft der subjektiven Willkür ist auf dem Gebiete der Architektur viel folgenschwerer. Was bloß in Büchern existiert, ist herzlich unschädlich; es verschwindet in der Stille, sobald es sich nicht als lebensfähig bewährt. Für Wien und die Wiener jedoch steht ein köstliches Gut auf dem Spiele, wenn diese Volapük-Architektur sich ausbreitet:

die heimische Tradition, das Erbe der alten Kultur, die dem Bilde der Stadt seine Eigenart gegeben hat. Diese Eigenart gilt es zu verteidigen. Was bleibt von den Vorzügen des Wienerischen übrig, wenn man die Grazie, die Liebenswürdigkeit, die gefällige, milde und ausgeglichene Schönheit wegstreicht —?

Neue Dichtungen.

II.

Werke von Wilhelm von Scholz und Gustav Renner.

Von

Hans Benzmann.

Die moderne Litteratur, die einer individuellen und persönlichen Kunst zustrebt, hat bewußt und naturgemäß das Epos stark vernachlässigt. Wenn dennoch die Lyrik zum großen Teil Landschafts- und Anschaulichkeitspoesie ist und als solche von epischen Elementen durchsetzt ist, so liegt dies an der modernen Technik, die das Resultat einer anderen, der naturalistischen Bewegung ist. Ergebnisse dieser innerlich-individuellen und zugleich realistisch-konkreten Kunst sind der moderne Impressionismus und der neue subjektive Symbolismus. Hiermit hat die Litteraturbewegung, wie es scheint, einen Höhepunkt erreicht: es ist eine Ruhepause eingetreten. Dies wird namentlich durch den Umstand bewiesen, daß neuerdings auch bei den Modernsten die lyrisch-epische Dichtung eine direkte Pflege findet. Richard Dehmel arbeitet augenblicklich an einem „Roman in Romanzen". Liliencrons und Falkes letzte Bücher enthalten viel episierende Phantasiekunst. Einige Jüngere fühlen sich sogar von vorneherein als Epiker berufen. Welche Bedeutung allerdings diese heutigen Einzelerscheinungen haben, das wird die Zukunft lehren. Wilhelm von Scholz hatte schon in seinem ersten Lyrikbuch „Frühlingsfahrt" viel eigenartige Begabung für kräftige, äußerst plastisch wirkende Darstellung gezeigt. Ich nannte seinen Stil damals einen lyrisch-epischen. Der junge Dichter hat unlängst ein neues Werk „Hohenklingen" (Verlag von Caesar Fritsch, München), herausgegeben, das den Untertitel: „Eine Zeit in Bildern und Gestalten" führt. Durch diesen Titel will uns der Dichter darauf aufmerksam machen, daß sein Buch keine Erzählung, keine eigentliche epische Handlung enthält, daß es vielmehr etwas Originelles bieten will. Eine Zeit, ein Stück Vergangenheit, die Stimmung und den Geist einer Epoche in Bildern und Gestalten. Der Charakter bleibt also ein epischer. Die Handlung selbst, die dennoch wie ein dünner roter Faden sich durch das ganze Werk zieht, werden wir als Nebensache aufzufassen haben. Die Unklarheiten, die sich nun innerhalb dieser Handlung zeigen, stören uns in der Tat auch wenig im Genusse der kräftig gezeichneten Einzelbilder. Die Zeit kurz vor der Reformation, eine schwere, schwüle Zeit taucht vor uns auf. Den örtlichen Hintergrund bilden die bischöfliche Stadt Konstanz und die Burgen: Hohenklingen und Meersburg. Ahnungsvoll schildert der erste Gesang das Handwerk bei der Arbeit: Meister und Gesellen repräsentieren das mittelalterliche Handwerk, das starke, seine Kraft bereits fühlende Volk. Eine Waldschmiede. Mit dieser kräftigen Schilderung, die originell ist und tiefstimmungsvoll Erinnerungen an die Siegfriedssage erweckt, beginnt das Gedicht:

In schwarzer Halle drei Herde rauchen;
Wie Drachen die Blasebälge fauchen,
Die wachend unter den Herden liegen,
Daß Aschenstaub und Funken fliegen.
Drei schwarze Essen lassen den Rauch
Aus der Halle dröhnendem Bauch.

Der jüngste Gesell schmiedet eine Krone.

Ein blonder Bursch, der jüngste Gesell,
Ergreift die Krone und taucht sie schnell
Ins zischende Wasser, reißt hoch sie empor
Und stülpt sie sich lachend aufs linke Ohr.
Mit der Rechten den Eisenhammer er schwingt,
Und jubelnd er singt:
„Mein ist die Krone,
Die Krone für den König!"

Romantik und Revolution! Siegfried, der Repräsentant des Volkes! Die Renaissance hat begonnen! — Von den zunächstfolgenden Bildern erwähne ich namentlich „Spuk" und „Ritter". Beide sind bedeutungsvolle kulturhistorische Bilder. Ich hoffe, in dieser Analyse der wichtigsten Kapitel aller Eigenart des hochbegabten Verfassers am besten gerecht zu werden. In dem Phantasiestück „Spuk" wird das unheimliche Treiben eines mittelalterlichen Magiers geschildert. Der Goldsucher lebt ganz seiner dunklen Kunst. In seiner einsamen Klause erlebt er die wunderbarsten Abenteuer. In einer stillen Mondnacht steigen plötzlich die Wasser aus der nahen Waldschlucht zu ihm empor, die Fische schwimmen in seinem Zimmer; es ist, als würden die ausgestopften Tiere wieder lebendig, als klopfe in allem ein Herz, das Herz der Natur... Vergebens schwingt der Magier das Kruzifix: die Kräfte der Natur lassen sich nicht bannen, sie sind stärker als Gebet und Gottesglaube. So spricht auch aus dieser wirren Phantasie ein tiefer Sinn. Die „Ritter" sind namentlich in künstlerischer Beziehung ein prächtiges Stück. Das urwüchsige Menschentum dieser Repräsentanten des Mittelalters, dieser ritterlichen Wegelagerer, ihrer Sippen und ihrer Umgebung ist vortrefflich gezeichnet. Hier konnte Wilhelm von Scholz seine Kraft erproben. So schwelgte er denn auch geradezu in dieser derben Romantik. Sein massiger, kräftiger Stil wirkt hier suggestiv. Voll tiefer Stimmung ist dieses Kapitel. Romantik und Naturalismus feiern ein Verbrüderungsfest. Gerade an diesem Glanze mag man erkennen, wie ganz anders geartet diese epische Kunst ist als die so beliebte Schablonen-Epik der achtziger Jahre! Folgende Verse schildern, wie der Raubritter mit seiner reisigen Schar im Hinterhalte die Wagen des Kaufmannes erwartet:

Pappeln und Schilf. Hart an der morschen Brücke,
Wo sich die langen weißen Straßen schneiden,
Halten die Reiter. Und wie stumpfe Weiden
Zeichnen die Körper sich am dunklen Himmel.
Unheimlich dteich, mit tiefer Mauerlücke
Wie einer dunklen Wunde, liegt am Hügel
Ein Trümmerrest. Dahinter hält ein Schimmel.
Der Reiter, lässig seine Hand am Zügel,
Späht in das Land.

Das Flüßchen fließt so still und spült
Nur murmelnd um den Brückenpfahl.
Ein feuchtes Wasserduften kühlt
Die Sommerluft, in die aus felsigem Thal
Ein Bergwind jetzt die Flügel spannt. —

Digitized by Google

Mir scheint es, als ob der Vergleich im 6. Verse diese prächtige Schilderung störte. Das ist zu viel des Guten! Scholz liebt es überhaupt, derartige Vergleiche, die an sich sehr schön sein mögen, in eine gespannte Darstellung hineinzuflechten. Oft aber wird die Plastik falls sich der Vergleich nicht wie von selbst ergibt, gerade durch dieses veranschaulichende Element aufgehoben. Bei der Verwendung des Vergleiches in einer impressionistischen Schilderung muß der feinste Künstlersinn walten.

Ein prächtiges Phantasiestück ist „Der Schloßbrand." Der Magier — es mag derselbe sein wie der vorhin geschilderte —, der in der Burg gefangen sitzt, weil er höllische Künste treibt, entflieht. Aus Rache zündet er bei seiner Flucht die Burg an.

In einer Vision sehen die entsetzten Burgleute, die dem Bischof von Konstanz untertänig sind, wie der Zauberer riesengroß entweicht. Sie hören aus seinem Munde die furchtbare Prophezeiung vom Einsturz der katholischen Kirche. So erscheint der Magier hier als Repräsentant des erwachenden freien Geistes und der Wissenschaft und als Personifikation der Unzufriedenheit, die tief im Volke wühlt, während er in jener Spukscene die Gewalt der Naturkräfte, die er zu ergründen suchte, am eignen Leibe verspüren mußte. Vortrefflich sind dem Dichter in den folgenden Bildern, welche die geistliche Welt behandeln, die Priestergestalten gelungen. Die Priester sind die eigentlichen Geistesaristokraten jener Zeit. Es erscheint ihnen selbstverständlich, daß sich die Menge von ihnen beherrschen läßt. Sie herrschen mittelst der Gläubigkeit des Volkes. Auf solchem Fundamente erbauen sie nun für sich den Tempel eines freieren und größeren Menschentumes, in dem selbst dem „unbekannten Gotte", „den Willen", „der Kraft" Altäre errichtet sind. In diesem Tempel feierte die Mystik des Mittelalters ihre Orgien. In tiefer Einsamkeit rang sich hier wohl oft eine Weltanschauung zum Licht, die nichts gemein hat mit religiöser Tradition und die oft der unsrigen sehr ähnlich war; denn die tiefsten Gedanken der Menschen sind seit grauen Tagen immer dieselben gewesen. In diesem Tempel wurde das Ewige des Menschengeistes im Mittelalter immer wieder neu geboren. So repräsentiert das Priestertum die Tiefe des Mittelalters und andererseits das Freimenschliche, das Ewigmenschliche in jener Zeit. Was liest „der Alte", der den Tag im dämmerigen Klostergarten verträumt, in dem „blauen" mystischen Buche?

„. . . das aber ist Geheimnis einer Kraft
In jedem Baume treibt der frische Saft.
Aus Leichenmoder werden grüne Bäume,
Und Leichenmoder sind gestorbene Träume,
Sie bergen die geheimnisvolle Kraft;
Aus ihnen wächst empor die Leidenschaft.
Die Kraft trägt in sich selber ihr Entstehn.
Kraft ist der Sonne leuchtend Wiedersehn
Kraft ist die Wärme, Kraft ist alles Licht
Kraft drängt zur Kraft!
So sich die Bäume streben,
Die Säulen hochgestemmt sich heben,
Bis an der dunklen Kraft die lichte bricht . . ."

Und wie des Himmels hingerolltes Tuch
Ward dunkler blau das aufgeschlagne Buch,
Der düstre Spruch stand leer in seiner Seite,
Da sinkt des Mönches Arm,
Er sinnt. — Und wie ein Krähenschwarm
Fliegen die schwarzen Worte in die Weite . . .
Er weiß, was er im Leben nicht gekannt —
Im engen Hof fühlt dunkeln er das Land
Hinter den Mauern in der Runde.
Vom Kirchturm schlägt die schwere Feierstunde.

Und der Abt des Klosters beugt in stillen Stunden vor sich selbst die Knie:

„Ich ward aus Willen und aus Phantasie!"
„Ich schuf mich selbst und ward!
Der Feuerfluch der Seele ist erstarrt;
Und so erkenn ich mich.
Was aus dem irdischen Gewühl
Mich trifft, den kleinen Menschen, den ihr kennt,
Klingt fast als tausendjähriges Gefühl
In jenen Wesen, die kein Name nennt!"

Und der junge Mönch, den Liebesverrat in das Kloster trieb, ergeht sich in pantheistischen Träumereien. Voll dunklem Drange, sich in die Unendlichkeit zu ergießen, strömt seine Seele über. Er lebt in Visionen. Einmal treibt ihn die Sehnsucht empor in den Glockenturm des Klosters. In verzücktem Sinnen breitet er die Arme aus — und stürzt in die Tiefe hinab. „In der Erde wird nur die Leiche verscharrt" murmelt der Abt.

Aber sobald jenes breite Fundament, — die Gläubigkeit des Volkes — schwankt, auf dem dieser architektonische Wunderbau der geistlichen Herrscher, diese Geistesoligarchie errichtet ist, dann sind gläubige und ungläubige Priester einig, dann beginnt für sie der furchtbare Kampf um das Dasein. . . . Derselbe Abt, der im Kreise der Eingeweihten die freimütigen Worte vom wachsenden Menschengeiste sprach, spornt die Mönche mit lodernden Worten zum Kampfe gegen die Reformation und gegen die aufrührerischen Bauern an. . . Der „Klosterkampf" ist wiederum ein feines Stück kräftiger realistischer Schilderungskunst. — In den letzten Gesängen wird das etwas wirre Gewebe der eigentlichen Handlung zu Ende gesponnen. Der Verfasser zieht außerdem noch spröde Stoffe heran, so die neuesten Erfindungen und die Politik des Kaisers. Hier erlahmt seine Kraft. Wir verlieren den Zusammenhang vollständig und die Einzelbilder gewähren uns — und das mag auch zum größten Teil an der spröden Materie liegen — keine großen klaren Perspektiven. Wir ahnen den Sieg der Reformation. Nur die Gestalt des Bischofs von Konstanz, dieses vornehmen und freisinnigen Mannes, zieht uns mächtig an. Talentproben ersten Ranges sind einige kleinere Stücke dieses letzten Teiles, in denen die Schilderungskunst des Verfassers freies Feld hatte (vgl. „Reiser Sommer" „Die Schlacht", „Die Flucht"). So haftet dem ganzen Werke „Hohenklingen" noch etwas Unfertiges und Unreifes an. Dennoch aber ist das epische Problem, der Geist einer Zeit, wie er sich rein aus den Menschen ergibt, ohne Heranziehung historischer Persönlichkeiten zu schildern, in vieler Beziehung hier in glücklicher Weise gelöst. Der Hauptwert des Buches aber ist ein poetischer. Tatsächlich waltet in diesem gedankentiefen, Werke ein echt epischer origineller Stil, den ich genug sam charakterisiert zu haben glaube.

Sechs Paar.

Von

Max Grad.

Tiens, regardez - donc, — solch ein Affe, solch ein gräßliches Ding, diese Person, die zu nichts gut ist auf der Welt! Da, — da hast du, was du verdienst!

Unter lauter dem Wäscherinnen-Lexikon entnommenen Worten und Ausdrücken in unverfälschtem Pariser Straßen-Jargon, faust die unselige Unterhose des Monsieur Bourget mit dem großen, draufgebrannten Conterfei des Plätteisens, über die hochroten Wangen und dem nußbraun umflatterten Kopf Niniches. Sie dreht und wendet sich wie ein Kätzchen und sucht zu entfliehen. Behende umkreist sie die großen Bügeltische, den riesigen Waschbutten im Nebenraum, und Mme. Vincente, puterrot im Gesicht, mit fliegenden Enden der weißen Tollenhaube, watschelnd und unter ihrem Fette keuchend, aber viel gewandter, als man denken sollte, verfolgt pustend und schnaubend das Mädchen. Mit einem Satze springt es nun hinaus aus der Türe, die auf die gepflasterte, mit einem Glasdach versehenen Passage geht, eine willkommene Wegkürzung für den beständig hastenden Großstädter. Noch einmal trifft das „corpus delicti" empfindlich das niedliche Ohr.

„Wie dumm sie ist, diese Idiotin — die Faullenzerin!"

Mit einem letzten, verzweifelten Versuch, der wütenden Verfolgerin zu entkommen, macht Niniche einen großen Sprung — geradewegs auf das sorgfältig gepflegte und bewahrte Hühnerauge des Herrn Gesandschafts-Sekretärs.

„Au, zum Kuckuck! Qu'est-ce que c'est que ça?"

„Niniche, — je suis Niniche!"

Zuerst selbst verblüfft, dann laut aufweinend, macht sie wie Schutz suchend eine Bewegung gegen ihn.

Gleich einer der rächenden Erinnyen steht Mme. Vincente, die Hose wie eine Standarte schwingend, vor den Beiden. Der Atem versagt ihr erst, dann entsprudelt der, nicht gerade lautere Born aufs neue ihrem zahnlückigen Munde. Kreischend wendet sie sich nun an Baron Rudolf von der Stetten. —

„O, mein Herr, dies elende Geschöpf — die nichtsnutzige Dirne! — Mag sie sterben wann's Gott beliebt! Mein guter Herr, sehen Sie doch, — hier ein Paar ganz neuer Unterhosen, — sie gehören Monf. Bourget — verdorben sind sie, total verdorben! Und nun muß ich sie ersetzen. Ah! pardi — nein, sie muß es tun, die Schlange!"

Unbewußt hat er schützend einen Arm um die biegsame Taille des Mädchens gelegt, das unter einem, das Taschentuch repräsentierenden Fetzen, und der kleinen vor die Augen gelegten Hand hervor, plötzlich recht getröstet den schönen blonden Beschützer neugierig betrachtet. Unvermittelt stockt dann der Redefluß des gereizten Weibes. Die bläuliche Röte schwindet langsam aus dem fetten Gesicht und macht einem bleiigen Weißgrau Platz. Eigentümlich scharf und kalt mustert sie dann prüfend das Paar.

Mit dem Handrücken fährt sie über das schweißbedeckte Gesicht, das sie dann langsam und bedächtig mit dem Schürzenzipfel abwischt.

„Ma foi — ich glaube, das wär' das Beste!"

Achtlos schleift Monf. Bourgets ruinierte Unterhose auf dem bestaubten Pflaster. Mme. Vincente wendet sich langsam wieder gegen die Türe, aus der, qualmend, Schwaden von Seifenwasser und Kohlendunst dringen, stemmt dann die robusten roten Arme in die enormen Hüften, blickt nochmals auf den Baron, dessen elegante Erscheinung sie wie abschätzend von oben bis unten abermals überfliegt, — und wirft dann noch einen flüchtigen Blick auf die wie festgenagelte Niniche.

Jetzt betritt sie den dampfenden, rot gepflasterten Raum. Die Türe einfach hinter sich schließend, trägt ihr eben noch so empörtes Gesicht einen befriedigten Ausdruck.

„Ja, ja, das wird ganz gut so."

* * *

Unten auf der Straße bieten die Kinder große Büschel Frühlingsblumen aus, Händler fahren Karren voll saftigen jungen Gemüses umher; über der Riesenstadt schwebt trotz der tausendfachen Kamine, des Staubs und der Rußwolken, — die klarste blaue Luft und herrlichster Sonnenschein. Schwalben schießen durch das Gewirr von Telephon- und Telegraphen-Drähten hindurch, und von Zeit zu Zeit hört man aus dem gedämpften Lärm der Großstadt das Läuten von Glocken und das Schlagen von Uhren.

Rauchend liegt der Baron im Schaukelstuhl und sieht amusiert abwechselnd auf seine Uhr und auf das vor dem Spiegel stehende Mädchen.

„Ein und eine halbe Stunde, Niniche! Hab' ich's nicht gesagt — zwei Stunden mindestens muß der arme George da unten das Coupé auf- und abfahren."

„Parbleu, mon Tutu, unmöcklick! Tiens, — un moment — me voilà."

Mit einem höchst drolligen Ruck sitzt nun der „blumengeschmückte Gedanke", Hut genannt, auf dem kleinen Kopfe fest und steht dem niedlichen Gamingesicht, das von einer Fülle nußbraunen Haares völlig umbauscht ist, wunderhübsch.

Sie tritt vom Spiegel zurück, nascht im Vorüberstreichen aus einer Bonbonnière und steht nun dicht vor ihm.

Er wippt mit dem übergeschlagenen Fuße und stößt zwischen den Zähnen einen halb zischenden, halb pfeifenden Laut hervor; seine Augen glänzen lebhaft. Ihr Köpfchen auf die Seite neigend, nestelt sie an den langen Handschuhen und wirft dabei einen koketten Blick auf ihren Bewunderer. Die Kleine gefällt ihm wirklich ausnehmend! Und auf einmal, indem er die schlanke Gestalt in dem chiken Promenadenkostüm mustert, gleitet schattenhaft das Bild an seinem Auge vorüber, wie Mme. Vincente, die Unterhose Monsieur Bourgets schwingend, sich auf das kleine Mädchen stürzen wollte.

„Je suis Niniche!"

Wie genau erinnert er sich der kindlichen thränenerstickten Stimme! Nein! Wahrhaftig. — Niemand hätte in der vollendeten Dame, die — weiche Grazie in jeder Bewegung — durch das Zimmer tanzt, die verängstigte, weinende Niniche von damals — wie lange ist's her? — — ganze zwei Monate — wiedererkannt.

Und er lacht hell auf. Drunten knallt George ungeduldig mit der Peitsche, Niniche wirft einen gleichmütigen Blick durch's Fenster, ist dann mit einem Satz auf des Barons Knieen und zupft ihn empfindlich an Ohren und Schnurrbart.

„Au, Niniche, ça fait mal, — verrücktes kleines Ding, das tut weh!"

„Mon Tutu, mon bon, mon ours!"

Dann küßt sie ihn zärtlich mit wachsender Wärme auf Lippen und Wangen.

„Il faut partir?"

Er weiß, unter drei Stunden kommt sie nun nicht wieder. Sie will zu Lentbérie, um sich innerhalb der „Séance" einer vollen Stunde das Haar „ondonliren" zu lassen, und muß dafür zwanzig Francs opfern. Sie steht mit ausgestreckter flacher Hand, die andere auf den Rücken gelegt, den einen Fuß mit dem hohen Spann vorgesetzt und mit hochgezogenen Brauen vor ihm. Die goldfarbenen Augen blitzen ihn übermütig an, die Wangen zeigen zwei reizende Schelmengrübchen. Er greift in die Tasche und reicht ihr eine Hundert-Francsnote.

„Aber nicht alles, — hörst du, Niniche, nicht Alles." —

Sie ist schon an der Türe und scheint keineswegs zu hören. Dann steht er auf, und sieht, wie sie sich unten leicht in den Wagen schwingt und lässig in die Kissen zurücklehnt.

Ehe das elegante Coupé um die nächste Ecke biegt, blickt sie sich rasch in der stillen, vornehmen Straße um und macht ihm eine lange Nase, welcher sofort eine zärtliche Kußhand folgt.

„Tolles Mädel! Aber amüsant und höchst niedlich!"

* * *

Niniche ist heute etwas elegisch gestimmt. Tutu ist bei einem Diner im Gesandtschaftshotel und wird sehr spät heimkommen.

Als er aber endlich, vollkommen nüchtern, nur ein ganz klein wenig angeregt, einen Duft seiner Cigarren und Weine ausströmend, nach Hause kommt, lacht er laut auf. Ein überwältigend komischer Anblick bietet sich ihm. Niniche, die bereits zu Bett gelegen haben mußte, hat sich den Tisch dicht an die Bibliothek-Regale gerückt, das französisch-deutsche Wörterbuch herausgenommen und sitzt nun in langem, weißen Nachtkleid, die bloßen Füße über die Kante herunterbaumelnd, auf dem Tisch und — lernt laut und eifrig Deutsch! Sie muß einem sehr plötzlichen Drange, seine Muttersprache zu lernen, nachgekommen sein.

„Niniche, du bist wohl nicht bei Trost?

Sie fährt zusammen, — dann springt sie vom Tisch und tritt, ihn vorwurfsvoll anblickend, feierlich, mit dem großen Buch in der Hand vor ihn hin.

Er muß lachen und lachen und kann nicht aufhören.

Sie ist zu komisch, aber auch reizend zugleich, in einer Toilette und Frisur, wie sie wohl niemand sonst so leicht wagen könnte.

Aber sie kann es. Ihr, für die Nacht zusammengedrehtes Haar ragt wie eine Riesenzwiebel in die Höhe und diese absonderliche Frisur steht dem pikanten Köpfchen allerliebst; das so hübsch auf dem schlanken weißen Hals aus all dem Falten- und Spitzengekräusel herauszuwachsen scheint. Sie entzückt den feinen Kenner. Zärtlich umfaßt und liebkost er das junge Geschöpf; aber ihre Liebesbeweise haben heute etwas auffallend Weiches, Hingebendes, sind nicht so munter und wild wie sonst.

„Was ist nur los mit ihr," denkt er, und eine kleine Wolke des Mißmuts zeigt sich auf seiner Stirn. Er hegt fast den Verdacht, sie könne am Ende in eine neue Phase, dieses Mal von fast deutscher Sentimentalität getreten sein und damit ihren Hauptreiz eingebüßt haben. Aber er tröstet sich bald. Da hat es keine Gefahr. Um Mund und Stirn und in den glänzenden Augen spielen tausend kleine Teufelchen.

„Na, Niniche?"

„Voyez, — il est mort!"

„Aber, wer denn?"

Sie versteht jetzt ein wenig deutsch und spricht selbst ein paar Worte.

„Oh, der junge Herr von drüben, der deutsche Student, der Freund Rose Bayards".

Er hat ihn aber wirklich gar nicht gekannt.

„Eh bien!"

„Oh, pensez donc, er ist gestorben aus Liebe".

„Tiens. — und was dann?"

„Ich finde das sehr schön, bien joli surtout!"

„Und du meinst nun, es wäre auch schön und interessant, wenn ich gleichfalls „aus Liebe" stürbe? Oh, Niniche, wer bezahlte dann wohl alle deine vielen, hohen Rechnungen?"

„Tais — toi, tu es oilain, Tutu!"

Und nun erzählt sie ihm mit unglaublicher Zungenfertigkeit, manchmal mit einem Wort untermischt, das noch an das „lavoire" der Mme. Vincente erinnert, den Liebesroman von Rose Bayard und dem deutschen Studenten. Rose hatte ihn nicht genug geliebt, hat nicht Deutsch lernen wollen, und die Deutschen gehaßt. Da habe er sich erschossen.

Der Baron nimmt eine heuchlerische Trauermine an und glaubt von allem fast kein Wort.

„Pauvre Diable."

„Pauvre jeune homme!"

„Aber das Buch hier, Niniche, was wolltest du denn damit eigentlich?"

„Ich will lernen deutsches, barbarisches Sprache, — aber für dich! — für dich will ich es lernen, mon bijou. mon Tutu, mon chou — blanc!"

„J, was, — für mich ganz alleine?"

„Oui! Oh ich liebe sehr diese deutsche Barbares. Mon Tutu — was tun, — was machen deutsche Mädchen für — comprends — Tutu — für ihren lieben Freunden?"

Er hat Mühe, das Lachen zu verbeißen, — — denkt einen Augenblick nach, — endlich ganz ernst:

„Sie stricken, Niniche, — viele den ganzen Tag!"

Sie ist starr vor Verwunderung.

„Stri—cken — tricotter — et — die ganse Tag?"

„Oui"!

„Des bas — ganz lange Strümpfe?"

„Oui, Niniche, und auch solche wie diese."

Er streckt seine elegant beschuhten Füße in leuchtend roten Seidensocken hin.

„Oh, c'est bien! Diese sind nicht so lang, viel, viel kürzer! Ich will auch stri—cken, — des ebanssettes für dich! Ich will alles tun, wie deutsche Mädchen! Für dich! Alles für dich, mon trésor!"

Neue Umarmungen und Küsse. Sie hat was Rührendes in ihrem Eifer und scheint sehr besorgt, daß Tutu sich auch wegen mangelnder Gegenliebe töten könnte.

Während er am kommenden Morgen auf der Gesandtschaft arbeitet, fährt Niniche aus und kehrt mit einer unglaublichen Menge buntfarbiger Strickseide und verschiedener Nadeln zurück.

Aber was nun?

Aus den Zeiten der Mme. Vincente hat sie noch

Digitized by Google

allerlei Bekanntschaften. Sie erinnert sich einer beleibten Krämerin, die ihr manchmal Rosinen schenkte und öfter mit einem mächtigen grauen Wollstrickzeug im Laden gesessen hatte. Und richtig! Sie sitzt auch heute noch so da, als hätte sie sich nie von der Stelle gerührt Eine vortreffliche Lehrmeisterin!

Eines Tags strickt Niniche! Er hat es nie so recht glauben wollen; nun behauptet er aber, barfuß gehen zu müssen, ohne ihre Hilfe.

Sie tut auch diese ungewohnte Arbeit mit dem ihr eigenen Geschick. In wenigen Tagen ist die erste Socke fertig und baumelt eines Tages an der langen Stange des Himmelbettes, in allen Regenbogenfarben schillernd, vor des erstaunten Barons Nase. Und Niniche strickt und strickt, als müßte sie sich ihr Brod damit verdienen und lernt Deutsch dazu. Es steht ihr auch ganz niedlich; — aber — das Rechte ist die biedere Beschäftigung für sie doch wohl nicht. — —

Das geht so zwei Wochen. Eine lange Zeit! Der Baron hat seine Gedanken bei ihrem Eifer.

„Wieviel solche Dinger willst Du eigentlich stricken. Niniche?"

„Oh, sechs Paar; elle l'adit, Madame. Bon de la boudique."

„Pauvre petite! Weißt du was, Niniche? So lange wie du brauchen würdest, mir alle fertig zu machen, bleibst du mir ja gar nicht treu."

Aber schon reut es ihn, daß er das gesagt.

Niniches Augen sprühen ihn zornig an. Sie springt auf, wirft ihm das Strickzeug vor die Füße und schließt sich in ihr Toilettezimmer ein. Lange bleibt sie ihm ernstlich böse.

Dann — eines Morgens — tritt sie plötzlich wieder strahlend, wie die Sonne nach dem Regen die Wolken durchbricht, aus der Türe und ist bei dem kleinen, pikanten Diner, das der Baron seinen „Intimen" gibt, hinreißender als jemals. Alles ist entzückt, — der Marquis de la Fière ist geradezu bezaubert. Er verschlingt Niniche mit den Augen, die ihrerseits aufs lebhafteste mit dem hübschen, brünetten Landsmann kokettiert.

Dann kommen Ausflüge zu Wasser und zu Land, zu Pferd und Bicicle. Der Marquis ist unzertrennlich, „en bonne amitié!"

Baron Rudolf v. d. Steten faßt die Sache zwar ein ganz klein wenig anders auf, nimmt sie aber nicht gerade tragisch.

Es ist jetzt eine amüsante Zeit! Niniche ist reizender denn je — verbraucht mehr Geld denn je — und kokettiert weniger denn je mit „Tutu", mehr denn je mit Anderen, besonders mit dem Marquis.

Und zu Hause liegen zwei und ein halbes Paar bunter Seidensocken, — die zweite zum dritten Paar, in ein Gewirr von Nadeln und Seide verwickelt, ist unordentlich in eine Ecke des Schrankes gestopft.

Eines Morgens, nach einer langen, bis zum Tagesgrauen währenden Fête, blickt Tutu mürrisch und keineswegs so zärtlich wie sonst auf Niniche. Sie wirft einen scheuen Blick auf ihn, unter Gewissensbissen holt sie das Strickzeug, setzt sich ans Fenster, entwirrt es geduldig und strickt eifrig und höchst ostentativ. Wie sie zur Ferse kommt, reitet unten der Marquis vorüber. Wie schön er ist! Ein herrlicher Brillantring funkelt an seiner Hand, mit der er lebhaft grüßt und winkt.

Das Strickzeug fällt zu Boden. — —

* * *

Der Baron, das neueste Chanson vor sich hinsummend, steigt die Treppe herauf. Seine Mienen zeigen die alte sorglose Heiterkeit, und mit rascher Bewegung öffnet er sein Arbeitszimmer.

Beim ersten Blick gewahrt er auf dem Schreibtisch ein buntes Paket, von einer gebrauchten, seidenen Korsettschnur umwunden, die einen Brief festhält. Er öffnet das elegante Couvert, das sein Familienwappen trägt und offenbar seiner Mappe entnommen ist. Drinnen liegt ein Fetzen Papier. Er liest mit Neugierde und es ist keine kleine Arbeit, dieses französisch-deutsche Kauderwelsch in den schiefen, ungefügten Schriftzügen zu entziffern.

„Mon Tutu! Ik aben gehört was waren ihr Barbaren hoese Prussiens so eruels in Krieg mit la France gloriense. Ik assen sehr solche Mann nnd finden serr ässlich ihre Sprake, bien difficile, und stri—cken finden ik serr dumm fuer Maedchen wenn es ist liebend. Sehr lang u beaucoup plus trop ist su makensix pairs de chanssettes. Ik nicht kann maken esso. Je veux prendre ce ab fertige chanssette su maken ihu fertig fuer später. Ik aben serr geliebt mon hon Tutu, aber nicht ik kann vergess ma paure patrie. Vive la helle France!

Ta petite Niniche."

Einen Augenblick steht er doch recht verblüfft, dann lacht er laut auf.

„Fast ist's Schade. Sie war so niedlich und drollig, die verspätete kleine Patriotin!"

„Na, ich gratuliere, Herr Marquis!" — — — Einsam vertrauert die bunte Socke ihr Leben in einer dunklen Ecke, bei ihren vermählten Kameraden.

Ihre andere Hälfte hat weder sie noch der Baron, jemals gesehen.

Nach Monaten kommt der bunte Pack Herrn Rudolf von der Steten wieder in die Hände.

„Verteufelte kleine Hexe!" Er seufzt.

Doch ein wenig.

„So hübsch und amüsant!"

Aber er hat keine Thräne vergossen, der Herr Gesandtschaftssekretär. — —

Musikalisches.

Am Montag, in der Philharmonie, wurde die Affäre Maurice Moszkowski verhandelt. Der beliebte Komponist, um dessen Besitz sich — wie einst um Homer sieben Städte — drei Nationen streiten und der doch ruhelos von Land zu Land zieht, war aus Paris herübergekommen und spielte im dritten Philharmonischen Konzert unter Arthur Nikisch sein neues Concerto pour le piano op. 59. Wenn ich bedenke, daß Maurice vor vielen Jahren, als er noch Moritz hieß, heroische Symphonien schrieb und vor dem Genre, das er später pflegte, einen herzlichen Abscheu empfand, so vermag ich nicht zu begreifen, daß er jetzt sich überhaupt noch die Mühe mit einem Concerto pour le piano machte. Ein leckeres kleines Stückchen mit zierlichen Trillerchen und Vorschlägen gelingt ihm doch viel besser. Und

ich nehme ihm das gar nicht übel. Es bringt ihm in der Gesellschaft viel ein, Ruhm und Geld. Er kommt in den Geruch eines geistreichen Compositeurs; und die Liebe ist so groß, daß man ihn selbst noch bei einem Klavierkonzert Beifall klatscht. Neulich, als die Hände der Tiergartenstraße-Elite krampfhaft zusammenfuhren, dachten die meisten sicherlich an das „Ständchen" oder die „Guitarre", die ein anderer ihrer Lieblinge so zauberisch auf dem Cello zu zupfen versteht, und da verziehen sie dem Maurice in guter Laune diesen Anfall von Größe. Wenn sie gewußt hätten, daß das Concerto pour le piano gar kein Concerto ist, sondern eine suite de quatre jolies piéces pour le piano! Lauter verkappte Guitarren und Ständchen. Zuerst freilich sieht Maurice gar ernsthaft drein, als wollte er wieder in die Zeiten seiner „Jeanne d'Arc" zurückkehren. Aber es macht ihm einen teuflischen Spaß das épater les bourgeois.

Schon das Thema des Mittelsatzes ist der ganze Moszkowski, wie ihn die Salons lieben. Dann kommen noch einige Motivchen, und das erste Thema schließt den Satz ab. Das Andante ist eine artige Süßlichkeit, Sinnlichkeit in der Geisblattlaube; es könnte überschrieben sein: „Clair de lune". Es müßte nur zwei Seiten lang sein und auf dem Titelblatt ein Pärchen in seligster Umschlingung zeigen. So aber, mein Gott, in einem Klavierkonzert ist man schon nicht mehr so bescheiden. Und da reckt sich das Sätzchen und will etwas großes werden. Das Scherzo macht es wie das Andante. Es setzt sich in Positur und hat doch keinen Grund dazu: „Les hirondelles" möchte ich es nennen. Es flattert und piept darin wie von allerhand Vögelchen. Und der Komponist hat seine Lust daran, gleich ihnen seine kleinen Gedanken durcheinander schwirren zu lassen. Der vierte Satz (Allegro deciso) ist ein p'tit cochon. Geraden Weges aus der Grenouillére tanzt es heran. Man hat die Vision von schwebenden Figuren, geschwungenen Beinchen, schiefen Gliedern; die Luft ist von Cigarettenqualm schwer, trübe brennen die Gasflammen, und das Orchester spielt einen Cancan, vielleicht den aus „Pariser Leben". Das Thema ist eine Kombination des italienischen Gassenhauers „A Frangesa", den die Berliner unter dem schönen Text „Man munkelt allerlei, das Munkeln ist ja frei" kennen, und der Einleitung zu dem sehnsüchtigen Liede Mignons: „Kennst du das Land . . ." Das kommt davon, wenn man nicht weiß, wo man zu Hause ist; wenn man in aller Welt lebt und überall das beste in die Tasche steckt. Moszkowski spielte sein Klavierkonzert im Stil. Mit blendender Technik, untadelig sauber und perlend, aber ohne eine Spur von Empfindung. Auch die rechte Kraft mangelt ihm. An den Glanzstellen sah er, während seine Hände fix über die Tasten liefen, befriedigt in das Publikum herab, nickte guten Bekannten und lieben Freunden zu, tat überhaupt ganz, als wäre er zu Hause. Und er war es wirklich. Wenigstens begrüßte man den étoile de Paris gleich beim Beginn wie einen, der schon gesiegt hat. Der Erfolg war so sicher, daß Maurice sein Klavierkonzert garnicht hätte spielen, ja nicht einmal komponieren brauchen: gefallen müßte es darum doch.

Die Symphonie des Abends war Brahmsens vierte E-moll op. 98. Sie ist eine der packendsten des Meisters. Blühend in der Empfindung — sie verirrt sich nicht in Grübeleien und fesselt durch eine interessante Harmonisierung, die vor allem im zweiten Satz (Andante moderato) von besonderer Wirkung ist. Der vierte Satz in der Form einer Ciacona gehört zu den geistreichsten, was Brahms je geschrieben. Man achte auf den Eintritt der Posaunen, zu denen sich pp Fagotte und Hörner gesellen.

Arthur Nikisch dirigierte wie stets. Warum soll man an seiner Art herummäkeln — er hat nun eben die Manier. Und die Hauptsache ist, daß ein großer Teil des Publikums an ihr sein Behagen findet. Darum befriedigt immer nur auch ein Stück oder zwei der Zuhörer vollkommen, das andere wünscht er von Weingartner zu vernehmen, das andere von Steinbach. Brahms liegt dem letzteren allerdings am besten. Schade, daß die drei sich nicht zusammenzeugen lassen.

Dem Theater des Westens habe ich ein Unrecht getan, als ich von einer Absetzung der Novität „Der Prinz wider Willen" von Otto Lohse sprach. Schon morgen wird das Versprechen Hofpauers zur Wirklichkeit und dem rührigen Direktor damit ein Erfolg nach seinem Willen zu teil. Hoffentlich. Denn er verdient ihn. Der guten Absichten wegen, die er hegt. Neulich sah ich eine seiner besten Vorstellungen „Die lustigen Weiber von Windsor." Die Männer waren diesmal wirklich das stärkere Geschlecht. Der Falstoff und Herr Flut, Herr Reich und der Doktor Cajus — den Junker Spärlich nicht zu vergessen — gaben ihre Rollen in Gesang und Spiel vortrefflich. Leider ist mir der Theaterzettel abhanden gekommen und ich muß nach dem Gedächtnis die Namen geben. Herr Dreßler war, glaube ich, der dicke Ritter mit dem Durst nach Wein und Weib, Herr Gribb der eifersüchtige Ehemann, der Gatte des anderen lustigen Weibchens war . . . ich weiß es wahrhaftig nicht mehr, und Willy Frank spielte den Cajus. Nur den Fenton behielt ich getreulich in Angedenken, den will ich aber nicht nennen. Er heißt mit Vornamen Franz und gehört zu der Kategorie der Quetschtenöre. Frau Hermine Schuster-Wirth hat eine hübsche Stimme, die im Forte leicht scharf und gellend wird, im Piano dagegen sehr angenehm klingt. Ihre Koloraturen sind sauber und geläufig. Madame Reich war ein Fräulein oder eine Frau Brackenhammer. Eine üppige Erscheinung. Sie würde gut zum Falstaff passen. Ein Wunder, daß die beiden sich nicht gefunden haben. Sie singt gut, hat aber auf die Intonation zu achten. Fräulein Quilling liebte den Quetschtenor. Ich rechne es ihr hoch an, daß sie ihn so heiß verehrte, um auch zu quetschen. Sie war ein recht herziges Annchen. Das Orchester unter Ruthardt hielt sich sehr brav. Das Publikum kam nicht allzu zahlreich. Das wird nun besser, wenn erst Hofpauer gleich Paul Geisler, dessen Oper „Wir siegen" „in Vorbereitung" auf dem Zettel prangt, stolz ausrufen kann: „Wir siegen!"

Sonst wurde viel Klavier gespielt und gesungen. Ferruccio B. Busoni gab seinen zweiten historischen Klavierabend am Sonnabend in der Singakademie. Auf dem Programm standen Werke von Beethoven (Es-dur), Weber (Konzertstück F-moll), Schubert (Phantasie op. 15) und Chopin (F-moll-Konzert). Er war nicht in guter Stimmung. Vieles klang gleichgültig und trocken. Man muß warten, bis er in der ihm eigenen Sphäre weilen darf. Am Montag langweilte man sich in dem Konzert von Fräulein Anna Eggers und Herrn Adalbert Gülzow, die Miß Mabel Sexton unterstützte. Im Saal Bechstein spielte am Dienstag Herr Anton Witek die Geige und siegte über das Fräulein Helene Schreitel, die er in ihrem Gesange

nur begleiten sollte. Aber schließlich kam es dazu, daß Helene Schreitel die unangenehme Zugabe war. In der Singakademie gaben an demselben Abend die Geschwister Sondheimer ein Konzert. Sie ergingen sich in geschwisterlicher Liebe auf zwei Klavieren gleichzeitig. Eine Konkurrenz für die Herren Roß und Moose. Am Mittwoch ließ sich Marie Panthès im Saal Bechstein hören, am Donnerstag Vera Mawrina in der Singakademie und Vera Timanoff im Römischen Hof. Die erste Vera brachte ein Klavier-Konzert G-moll von Sgambati zum Vortrag und die andere Vera erinnerte daran, daß sie einst eine Schülerin von Liszt gewesen. Wie lange ist das her!

Chronik.

Ein Vortrag über „Wustmann und die Sprachwissenschaft", den E. Tappolet am Ende des vorigen Jahres in der Züricher „Gesellschaft für deutsche Sprache" gehalten hat, ist jetzt im Druck erschienen (Zürich, E. Speidel). In lehrreicher und feinsinniger Auseinandersetzung wendet sich der Verfasser gegen die schulmeisterlichen „Sprachdummheiten" Wustmanns, in denen dieser aus eigener Machtvollkommenheit scheiden wollte zwischen Gut und Schlecht in Sprache und Stil. Das einzig konsequente Prinzip in praktischen Sprachfragen ist nach Tappolet der Gebrauch; es gibt da kein „richtig" und „falsch", es gibt nur ein „gebräuchlich" und „ungebräuchlich". „Entscheidet der Gebrauch über die Zulässigkeit eines Ausdrucks, so ist es durchaus gleichgültig, ob er mit den Regeln der Grammatik im Einklang steht oder nicht: diese haben sich nach ihm zu richten, sie sind die Dienerinnen des Gebrauchs." Zur Vermeidung unserer Sprachdummheiten und zur Auffrischung unseres Sprachgefühls aber haben wir unbefangenere und angenehmere Lehrer als den nörgelnden Grenzboten, nämlich „unsere besten Schriftsteller in allen Gauen deutscher Zunge; da finden wir, die einen bewußt, die meisten wol unbewußt, die Lösung aller praktischen Sprachfragen; nicht durch die Grammatik, sondern durch aufmerksame Lektüre und freie Nachahmung lernen wir schreiben."

Gleichzeitig will ich auf die „Studien zur Theorie des Reimes" von Alexander Ehrenfeld aufmerksam machen, die der erwähnte Verein bereits im vorigen Jahre herausgegeben hat. Der Verfasser stellt darin die Ansichten, die von Herder bis auf Richard M. Meyer über das Wesen des Reims geltend gemacht worden sind, mit anerkennenswertem Fleiße zusammen. Daß er aber mehr ist als ein gewissenhafter Registrator fremden Gutes, zeigen beiläufig eingestreute Bemerkungen namentlich psychologischer Natur. So blicken wir mit froher Erwartung auf die selbständige Reimtheorie, die er uns verheißt und der die vorliegende historische Arbeit nur als Unterbau dienen soll.

H. M.

„Frauengestalten aus der Zeit der deutschen Romantik" betitelt sich eine kleine Arbeit von Joh. Schubert, die als Heft 285 der Virchow-Holzendorffschen Vorträge (Hamburg, Königl. Hofverlagshandlung) unlängst herausgekommen ist. Mit wenigen, meist richtig gesetzten Strichen skizziert der Verfasser die Porträts von Dorothea Schlegel, Therese Huber und Charlotte Stieglitz. Er hat gerade diese gewählt, weil sie ihm „mit Rücksicht auf ihre Lebensumstände vielleicht die interessantesten" der an bedeutenden Frauen so reichen Zeit zu sein scheinen. Ich kann diesem überaus subjektiven Urteil nicht beistimmen, glaube vielmehr, daß etwa Madame Lucifer alias Karoline Schelling oder die unglückliche Karoline von Günderode zum mindesten ebenso „interessant" sind.

H. M.

* * *

Neue litterarische Erscheinungen. Das am 5. November im „Deutschen Theater" zum ersten Male aufgeführte, von uns in Nr. 15 besprochene Drama Gerhart Hauptmanns „Fuhrmann Henschel" ist in S. Fischers Verlag in Berlin; Haldes Drama „Der Eroberer" (besprochen in Nr. 44 dieser Zeitschrift) in G. Bondis Verlag in Berlin erschienen. Von den „Briefen und Schriften" Hans von Bülows, herausgegeben von Marie von Bülow ist der dritte Band (Leipzig, Breitkopf und Härtel) zur Ausgabe gelangt.

Von dem im Verlag von Siegfried Cronbach in Berlin erscheinenden Lieferungswerk „Am Ende des Jahrhunderts" liegen zwei neue Bände vor: F. E. Philippson „Handel und Verkehr im neunzehnten Jahrhundert"; Dr. Eduard Loewenthal „Die deutschen Einheitsbestrebungen und ihre Verwirklichung."

Ferner ist an Neuerscheinungen zu erwähnen: J. H. Mackays, Gesammelte Dichtungen (Zürich, K. Henckell & Co.) (Darüber erscheint in einer der nächsten Nummern ein ausführlicher Essay); Müller-Rastatt: In die Nacht! Ein Dichterleben. (Florenz, E. Diederichs); Marcel Prévost: „Pariser Ehemänner" (aus dem Französischen von Gräfin zu Reventlow. München, A. Langen). Hugo Salus, Neue Gedichte (München, A. Langen). Das „Dramaturgische Institut in Berlin" veröffentlicht die fünfaktige Tragödie „Der Herr der Welt" von Elisar von Kupffer. Max Kretzer legt auf den Büchertisch: „Der Sohn der Frau", Schauspiel in drei Aufzügen (Pierson; Dresden und Leipzig).

Auf pädagogischem Gebiete sei genannt: P. Natorp: Sozialpädagogik (F. Fromann, Jena).

Zur Zeitgeschichte veröffentlicht Wm. Cheliel einen Beitrag (bei Wilhelm Capito, Münster in W.): „Werden die Juden die Herren von Europa?"

Ein interessantes Schauspiel in fünf Aufzügen ist von Friedrich von Hindersin erschienen: Wuotans Ende (C. G. Naumann, Leipzig).

* * *

Den Bericht über die letzte Versammlung der „Freien litterarischen Gesellschaft" siehe „Dramaturgische Blätter": Theaterskandal.

Henneberg-Seide

von 90 Pf. bis 29.30 Mk. p. Met. — nur ächt, wenn direkt ab meinen Fabriken bezogen — schwarz, weiß und farbig. — in den modernsten Geweben, Farben und Dessins.

An Private porto- und steuerfrei ins Haus. **Muster umgehend.**

G. Henneberg's Seiden-Fabriken (k. u. k. Hofl.), Zürich.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

Elsa von Schabelsky.

Harem und Moschee.

Reiseskizzen aus Marokko.

203 S. 8°. 1897. Brosch. 2 Mk. Zweites Tausend.

Neues Wiener Tageblatt 19. 7. 96: Wir haben nicht viele so amüsante Reisebücher gelesen, die zugleich so viel des Interessanten und Wissenswerten enthalten hätten. Fräulein v. Schabelsky hat das Europäern nie vollkommen zugängliche Gebiet an der Nordwestküste unter Umständen durchquert, die ihr Vieles zugänglich machten, was anderen europäischen Reisenden wohl immer verschlossen bleiben wird, und sie berichtet darüber in ungemein anziehender und fesselnder Weise.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

N. Flerowsky:

Unter drei russischen Kaisern.

Brosch. 6 Mark, eleg. geb. 7 Mark.

Als dritter Teil der „Sammlung illustrierter Litteraturgeschichten" erscheint soeben:

Italienische Litteraturgeschichte.

Von

Dr. **Berthold Wiese** und Prof. Dr. **Erasmo Percopo**.

Mit 160 Textdrucken, 31 Tafeln in Farbendruck, Holzschnitt und Kupferätzung und 8 Faksimile-Beilagen.

14 Lieferungen

zu je 1 Mark oder in Halbleder gebunden 16 Mark.

Bisher erschienen die „Geschichte der Englischen Litteratur" von Prof. Dr. Wülker und die Geschichte der Deutschen Litteratur" von Prof. Dr. Vogt und Prof. Dr. Koch. Die „Geschichte der Französischen Litteratur" erscheint im Frühjahr 1899.

Erste Lieferung zur Ansicht. Prospekte gratis durch jede Buchhandlung.

Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig u. Wien.

Fort mit den Hosenträgern!

Zur Ansicht erh. jed. hier geg. Einsendung einen Gesundheitsleibhosenhalter, bequem, stets passend, gel. Halts, keine Achselnoth, kein Druck, kein Schweiß, keine Knöpfe, 75 kr. (3 Stück fl. 1.80 p. Nachnahme) **Josef Schwarz**, Wien, I. Sterngasse 13/16, Ecke Fischerstiege.

Buchhandlung von A. Juncker,

BERLIN W., Potsdamerstr. 20,

empfiehlt sich zur Lieferung

skandinavischer Litteratur, Kunst etc.

Grosses Lager am Platze.

Billigste Berechnung. Kataloge gratis und franco.

Mit besten Auskünften stets zu Diensten.

Lungenleiden

Franz Pecina in M. hat mich ihm zur Bekämpfung seines schweren Lungenleidens verbunden mit Asthma, Appetit- und Schlaflosigkeit, starken Auswurf und Mattigkeit, brieflich Rath zu ertheilen. Die von mir angeordnete Kur hatte auch hier den besten Erfolg. Herr Pecina schreibt nach vierwöchentlichem Kurgebrauch: Ich befinde mich wohl, ich habe Ihre Verordnungen genau befolgt ꝛc und nun Schluß der Kur bringt Pecina seine Dankbarkeit in rührender Weise wie folgt zum Ausdruck: „Es ist mir unmöglich die Empfindungen der Hochschätzung und Dankbarkeit, die ich für Euer Wohlgeboren habe, in Worten auszudrücken. Ich betrachte Sie als den Retter meines Lebens, denn ich fühlte mich schon am Rande des Grabes und wandle jetzt wieder gestärkt, wohlbehaglich und lebensfroh unter den Meinigen, die ihren werthen Namen in jedes Gebet einschließen, das sie zum allbarmherzigen Vater hinaufschicken. Ich werde aus Dankbarkeit Jedermann von der glücklichen Kur erzählen und Sie bestens empfehlen."

Ich gestatte Einsicht in die Originalbriefe, die den Beweis für die volle Wahrheit aller von mir veröffentlichten Kurerfolge geben.

Bei brieflicher Consultation wolle man Leidensbeschreibung mit Angabe, ob die Füße [illegible] und, einsenden an **Waldhaus**, Hohestraße Nr. [illegible] in Niederlößnitz, Bez. Dresden, Post- und Bahnstation Radebeul-Ost.

Wo kauft man die besten

Musik-Instrumente?

Das ist heute eine große Frage. Versuchen Sie bei der **Musik-Instrumenten-Industrie** des

Franz Brückner in Schönbach

bei **Eger**, Böhmen. Sie werden sich überzeugen, daß Sie dort um **besten** kaufen. Bei mehreren Ausstellungen vielfach prämiirt. **Schulgeigen**, Stück fl. 2. , 2.50, 3. , 4. , 5.—, 6.—. **Orchester-Violinen** mit gutem Ton, pr. Stück fl. 8.— , 10.—, 15.—. **Solo-Violinen** mit vorzüglichem Ton, für die größten Künstler bestens zu empfehlen. 1 Stück fl. 20.—, 30.—, 40.—, 50. , 80. , 100.—.

Zithern aus Ahorn, 1 Stück fl. 6. , 7.50, 8.50, 10.—; aus Nußbaum, 1 Stück fl. 10. , 12. , 15.—, 20. ; ganz aus Nußbaumholz mit Mechanik, 1 Stück fl. 20. , 25.—, 30.—, 40.—, 50.— bis fl. 150.—, sowie **alle Musik-Instrumente, Saiten** und **Zugehör** werden unter Garantie billigst geliefert. Was nicht convenirt, wird zurückgenommen. **Illustrirter Preis-Courant gratis und franko.**

„Die Annonce"

konzessioniertes ★ ★

★ ★ Inseratenbureau

WIEN, VI.,

Windmühlgasse 17 21,

übernimmt Inserate für sämtliche Blätter, insbesondere für Oesterreich-Ungarn, Siebenbürgen, die Schweiz, Russland und den Balkan.

Billigste Preise. Höchste Rabatte.

Im Leben

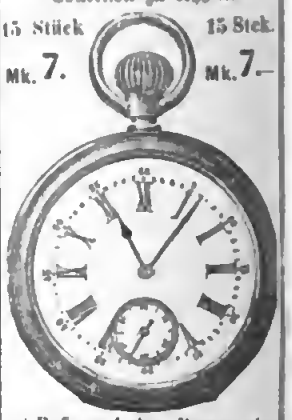
nie wieder

trifft sich die seltene Gelegenheit für

nur 7.— Mark

folgende prachtvolle Waaren Collection zu erhalten.

15 Stück Mk. 7. 15 Stck. Mk. 7.—



1 Reform-Anker-Remontoir-Taschen-Uhr, genau gehend, mit 3jähriger Garantie;
1 echte Goldin-Panzerkette,
2 Stück Gold imit. Fingerringe in neuester Façon mit Similidiamant;
2 Stück Manchetten-Knöpfe, Gold-Doublé gravirt mit Mechanik;
1 sehr hübsche Damen-Brochenadel;
3 St. Brustknöpfe (Chemisetts-);
1 Patent-Umlegkragen-Knopf;
1 hochfeine Cravatten-Nadel;
1 Futterol für die Anker-Uhr,
1 Taschenspiegel in Etui;
1 Busennadel, Façongold.

Alle diese 15 prachtvollen Schmuckgegenstände zusammen mit der Anker-Remontoir-Uhr kosten nur

Mk. 7.—

Versandt erfolgt an Jedermann gegen Nachnahme.

Bei Nichtconvenienz wird das Geld bereitwilligst zurückgegeben, da bei den Käufer jedes Risico gänzlich ausgeschlossen ist.

Zu beziehen einzig und allein durch die Uhrenfirma

Alfred Fischer,

Wien, I., Adlergasse 12

Meine Fabrikate

sind bekannt als gut und billig!

Remont.-Nickel von M. 6.—, Remontoir-Silber, vergoldet, Goldrand v. M. 10.—, Wecker, Anker erste Qualität, leuchtend, v. M. 2.70, Regulateure, Kunstkasten, von M. 7.50 an. Preisbuch mit 500 Abbildungen gratis und franco. Nichtpassendes wird umgetauscht oder der Betrag zurückbezahlt.

Eug. Karecker

Taschenuhrenfabrik u. Versandgeschäft

Lindau No. 700 i. Bodensee.

— Zwei Jahre Garantie. —

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Dr. Rud. Steinec, für den Inseratenteil: Erit Pfeffer, Berlin.
Druck von A. W. Hayn's Erben, Potsdam.

Das Magazin

für Litteratur.

Mit einem Beiblatt: Dramaturgische Blätter.

Begründet von Josephh Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner, Otto Erich Hartleben und Moriz Zitter.

Redaktion: Berlin W. 30, Habsburgerstraße 11 I.

Verlag Siegfried Cronbach in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Filial-Expedition für Oesterreich-Ungarn und den Volkan: Heinrich Müller, Wien, Windmühlgasse 17—21. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin, den 26. November 1898. Nr. 47.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentl. Leben.

Otto Erich Hartleben: Der Fremde. Drama in einem Akt . . . . . Sp. 1105
Hans Benzmann: Neue Dichtungen III (Schluß) . . . . . „ 1114
Dr. Abels: Fünfzig Jahre österreichischer Malerei . . . . . „ 1117
Dr. Erich Urban: Musikalisches . . . „ 1119
Rudolf Steiner: Der Star . . . . . „ 1122
Freie litterarische Gesellschaft . . . „ 1124
Chronik: a) Neo-Impressionismus . . . „ 1125
b) Neue litterarische Erscheinungen „ 1126

Dramaturgische Blätter.

Dr. Felisch: Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des Deutschen Bühnenvereins XX . . . . . „ 367
Dr. Richard: Wiener Theatergänge . . . „ 369
Dr. Federn: Die vier Gewinner . . . . „ 371
Hans Landsberg: Zur Entwickelung der Deutschen Schauspielkunst . . . . . „ 372

Der Fremde.

Drama in einem Akt.

von

Otto Erich Hartleben.*)

Personen:

Julius Routenburg, Rentier.
Gabriele, seine Frau.
Dr. Bernhard Rohmann.
Ein Dienstmädchen.

Zeit: Gegenwart. Herbst.
Ort: Villa auf einer Nordseeinsel.

Wohnzimmer, parterre, in Routenburgs Villa. Große Fenster im Hintergrunde, durch die man auf das Meer hinaussieht. Die Tür links führt auf den Korridor, die rechts in die übrige Wohnung.

1. Scene.

Gabriele (sitzt am Fenster, mit einer Stickerei beschäftigt. Sie ist eine hübsche Frau von etwa dreißig Jahren, die in ihrem ganzen Wesen etwas kindlich Unfertiges hat).

Julius (im Winterüberzieher, mit Shawl und wollenen Handschuhen, einen Regenschirm in der Hand und ein Paket unterm Arm von links): Guten Tag, Maus.

Gabriele (ohne von der Arbeit aufzusehen): Guten Tag.

Julius (geht über die Scene rechts ab. Gleich darauf kommt er, nachdem er abgelegt hat, zurück): Maus, ich finde meine Pantoffeln nicht.

Gabriele: Bitte, klingle.

Julius: Alles muß man selber machen. (Er klingelt).

Das Dienstmädchen (kommt): Gnädige Frau?

Julius: Wo haben Sie meine Hausschuhe hingestellt?

Das Dienstmädchen: Unter den Schreibtisch, glaub' ich. (Sie geht rasch rechts ab.)

Julius: Unter den Schreibtisch! Wie soll ich nun an den Schreibtisch denken.

Das Dienstmädchen (bringt die Pantoffeln): Bitte schön.

Gabriele: Marie, stellen Sie sie immer unters Sofa, damit mein Mann nicht lange zu suchen braucht.

Das Dienstmädchen: Schön, gnädige Frau. (Links ab.)

Julius (indem er sich die Stiefeln aus und die Pantoffeln anzieht): Ach ja! — Ich will die Stiefeln nur gleich an den Ofen stellen, damit sie trocknen. Ich muß nachher doch noch mal fort.

Gabriele: Wohin denn?

Julius: Zum Rechtsanwalt — wegen des Testaments. Er will es inzwischen aufsetzen. Ach ja!

Gabriele: Muß das heute noch sein?

Julius: Ja, ja. Du weißt doch, er ist immer nur einen Tag auf der Insel. Er fährt heut Abend noch mit der „Helga" zurück.

Gabriele: Drollige Idee von dir, dein Testament zu machen.

Julius: Sag das nicht, Maus. Besser ist besser. — Übrigens: ich habe recht lachen müssen. Er fragte mich, ob wir denn nicht lieber ein wechselseitiges Testament machen wollten.

Gabriele: Was war daran zu lachen?

*) Dieser Einakter kommt in den nächsten Tagen im Lessing-Theater zur Aufführung.

Julius (gutmütig): Nun ich meine nur. Er wußte natürlich nicht . . . Er dachte, du hättest auch Vermögen.

Gabriele: Ach so. — Das hab ich ja auch. Meine Sparkassenbücher.

Julius (lacht): Jawohl, natürlich. Daran hab ich ja gar nicht gedacht.

Gabriele: Siehst du wohl. Du Protz. Und ich habe mehr, als du ahnst. —

Julius (steckt sich eine Pfeife an): Uebrigens, Maus . . ich weiß eigentlich gar nicht, wozu du dir diese Sparkassenbücher hältst. Solange dein Mutterchen noch lebte und eh dein Bruder geheiratet hatte, verstand ich es ja. Aber jetzt? Ich könnte dir das Geld doch viel besser anlegen.

Gabriele: Dann hätte ich es aber nicht.

Julius: Nun, wozu willst dus denn schließlich haben?

Gabriele: Wer weiß.

Julius: Wenn du noch ein kleiner Geizhals wärst. Aber meine Maus macht sich doch sonst nichts aus dem schnöden Mammon.

Gabriele: Aus deinem nichts.

Julius: Sehr liebenswürdig.

Gabriele: Das Geld, das man selber hat, ist zu vielen Dingen nütze. Gesetzt den Fall, ich möchte dir eines Tages davonlaufen. Da braucht' ich das Geld — wie?

Julius (verstimmt): Allerdings. Dazu brauchtest du wohl Geld. — Nein, weißt du, Maus, das sind keine Dinge, über die man scherzt. Ich dächte, du hättest keine Ursache, dich über mich zu beklagen.

Gabriele (legt den Stickrahmen beiseite, steigt von der Erhöhung vorm Fenster herunter und kommt zu Julius, der sich vorn gesetzt hat): Sei mir nicht böse, Julius. Du bist ja so gut. Hast du heute in der Zeitung von dem Giftmord gelesen?

Julius: Giftmord? Nein.

Gabriele (ungeduldig): Nicht mal die Gerichtsnachrichten liest du! Man kann mit dir auch über nichts sprechen.

Julius: Ich habe doch im Garten zu tun.

Gabriele: Ja, ja . . .

Julius! Wer ist denn da vergiftet?

Gabriele: Ein Major außer Dienst.

Julius: Ach! von wem denn?

Gabriele: Von seiner Frau.

Julius: Ist nicht möglich!

Gabriele: Doch.

Julius: Aber weshalb hat sie ihn denn vergiftet?

Gabriele: Aus langer Weile.

Julius (lebhaft): Nein! Wirklich? — Ach du machst ja Spaß.

Gabriele: Nein, nein. Ein anderer Grund ist absolut nicht erfindlich . . . (Sie geht wieder hinauf und stickt weiter.)

Julius: Sie wird wohl einen Liebhaber gehabt haben!

Gabriele: Eben nicht. (Leicht lächelnd.) Sonst würde sie sich ja nicht gelangweilt haben!

Julius: Na, dann war sie verrückt!

Gabriele: Jedenfalls.

Pause.

Julius: Ach ja! (Treuherzig) Sag mal, liebe Maus, langweile ich dich auch so?

Gabriele (lacht auf): Aber Julius! Du bist ja so gut gegen mich. Und ich bin doch gar nicht vergnügungssüchtig.

Julius: Nein, aber . . ach du sollst mal sehen, das liegt hier nur an dieser Einsamkeit. Wenn wir jetzt nach Paris kommen . .

Gabriele: Ach, wenn wir nur erst dort wären!

Julius: Nun ja, so schnell geht das doch nicht.

Gabriele: Nein. Dazu mußt du erst dein Testament machen. Höchste Zeit!

Julius: Nun ja, das hab ich mir nun mal vorgenommen. Ich weiß nicht, wieso du dich darüber aufhältst. Es geschieht ja doch nur zu deinen Gunsten, aus Sorge für dich, dir zu Liebe. Oder möchtest du vielleicht, daß nach meinem Tode meine sauberen Herren Brüder, die ihr Erbteil vergeudet haben, herankämen und jeder seinen Teil beanspruchte. Was bliebe dir denn da! Nein, Maus, du mußt auch nicht ungerecht gegen mich sein. Ich will ja nur dein Bestes!

Gabriele: Das weiß ich.

Julius: Und überdies: ich möchte doch auch zu gern das Haus verkaufen, ehe wir fahren.

Gabriele: Wozu das nun nötig ist. Das kann ja ewig dauern.

Julius: Ja sieh' mal: das ist nun mal meine Art. Ich will immer Ordnung und reinen Tisch haben. Es war gewiß nicht mein Wunsch, daß wir jetzt ein solch Wanderleben anfangen. Ich wäre herzlich froh gewesen, wenn ich im eigenen Hause, im eigenen Garten still und friedlich hätte weiter leben dürfen. Meine Natur bedarf keiner Allwechselungen und Zerstreuungen. Aber — du bist anders. Ich habe es lange Jahre nicht recht glauben wollen und immer noch gedacht und gehofft, du würdest dich an mein stilles Glück gewöhnen können. Auch weißt du das Eine, was ich auch immer und immer gehofft habe — ich will es nicht nennen, weil ich weiß, daß es schmerzliche Empfindungen bei dir wachruft. So lang ich nämlich immer noch dachte, daß wir Kinder kriegten — — —.

Gabriele (zuckt zusammen): Ich dachte, du wolltest es nicht nennen.

Julius: Nun, du weißt es ja doch. Jetzt ist das ja nun vorbei und da nun auch noch der Professor gesagt hat, daß du notwendig in die Welt müßtest, und daß dies einförmige Leben für deinen Gemütszustand gefährlich wäre — so habe ich nun auch gar nichts mehr dagegen und hoffe nur, daß ich mich besser an deine Lebensbedingungen werde gewöhnen können, als du an die meinigen.

Gabriele: Was hat das alles mit dem Hausverkauf zu thun?

Julius: Ja, du mußt mich eben verstehen, Maus. Sieh' mal, wenn ich erst mal verkauft habe, dann ist es für mich abgetan, dann denk ich einfach nicht mehr daran. Es gehört dann einfach einem Andern. Aber es als mein Eigen hinter mir leer stehen zu lassen — das wäre mir schrecklich. Ich weiß bestimmt: ich würde dann fortwährend daran zurückdenken müssen. Und das würde mir unser neues Leben erst recht schwer machen.

Gabriele: Du bist eine komplizierte Natur.

Julius: Ich will die Schiffe hinter mir verbrennen.

Gabriele (lacht).

Julius: Ich bitte, weshalb lachst du?

Gabriele: Du mußt nicht pathetisch werden, lieber Julius, das paßt nun schon gar nicht zu dir.

Julius (grob): Ach, ich weiß am besten, was zu mir paßt!

Gabriele: Na!

Julius (geht gerührt rechts ab). Du nicht.

Gabriele (wirft den Stickrahmen hin und ruft laut): Julius! — Julius! —

Julius (kommt zurück. In der Tür): Was denn, Maus?

Gabriele (herrisch): Ich verbitte mir das! Daß du so ohne weiteres aus dem Zimmer läufst, wenn ich mit dir spreche. Das gehört sich nicht!

Julius (sanft): Aber Maus . . . .

Gabriele: Ich verlange, daß du wenigstens höflich gegen mich bist!

Julius: Du weißt doch . . . . . (Es klopft links.)

Gabriele: Still! — Herein!

Das Dienstmädchen (tritt ein und bringt eine Karte): Der Herr möchte die Herrschaft sprechen.

Gabriele (nimmt die Karte und liest): Kenn ich nicht. Doktor Hans Neuffert, praktischer Arzt. Kennst du ihn?

Julius: Nein. Aber er kommt vielleicht wegen des Hauses?

Gabriele: So — Na: ich will nicht stören. Sei so freundlich, lieber Julius, und empfang du ihn.

Das Dienstmädchen (ab).

Julius (nähert sich freundlich, als sie an ihm vorbei will): Maus!

Gabriele: Laß mich! — (Sie geht rechts ab.)

2. Scene.

Julius (geht ihr einige Schritte nach): Aber Maus . . (Es klopft.)

Julius (bleibt stehn, dreht sich um und zuckt die Achseln): Herein.

Dr. Bernhard Rohmann (von links): Guten Tag. Habe ich die Ehre, mit Herrn Privatier Rautenburg . . .

Julius: (verbeugt sich).

Bernhard: Mein Name ist Neuffert . .

Julius: Bitte wollen Sie Platz nehmen. (Beide setzen sich.) Was verschafft mir den Vorzug?

Bernhard (spricht zögernd, aber sehr überlegt): Wie ich höre, sind Sie Willens . . haben Sie die Absicht, Ihre Villa zu verkaufen.

Julius: Jawol . . schweren Herzens. Meine Frau ist ihres Besitzes überdrüssig.

Bernhard: Ja — ich hörte schon, daß Ihre Frau Gemahlin ihres Besitzes überdrüssig ist . . .

Julius: Wie? — Ja so. Sie haben das also schon gehört.

Bernhard: In einem kleinen Orte spricht sich alles schnell herum. Sie gedenken, auf Reisen zu gehen? Mit Ihrer Frau Gemahlin?

Julius: Mit ihr. Natürlich. — Hm.

Bernhard: Ja, also: ich würde sie Ihnen gern abnehmen . . . die Villa.

Julius: Wie gesagt: ich trenne mich sehr schwer von ihr.

Bernhard: Ich glaub es Ihnen. Man gewöhnt sich eben an so ein — Besitztum. Indes — da es nun einmal sein muß — hoffe ich, daß Sie den Affektionswert, den die Sache für Sie besitzt . . beim Kaufpreis nicht zu hoch in Anschlag bringen. — Wie viel verlangen Sie?

Julius (erschrocken): O . . o . . o, entschuldigen Sie.

Bernhard: Für die Villa und die ganze Besitzung.

Julius: Offen gestanden, Herr Doktor: ich habe darüber noch keinen ernstlichen Entschluß gefaßt. Ich habe bisher garnicht so . . garnicht so . . Ich habe immer gedacht, das läge noch in weiter Ferne. Ich hänge wirklich sehr an dem Hause. Meine ganze Ehezeit habe ich darin verlebt . .

Bernhard (ungeduldig, aber höflich): Nun ja. —

Julius: Ach ja: Sie können das nicht so nachfühlen. Eben, weil ich so schrecklich ungern von hier weggehe, hab ich mich insgeheim immer noch an den Gedanken geklammert, daß sich wohl doch so bald kein Käufer finden würde. Es ist ja eigentlich kindisch, aber . . .

Bernhard (sieht nach der Uhr): Pardon: ist die Besitzung zu verkaufen oder ist sie es nicht?

Julius: Doch, doch, . . doch, gewiß. (Er seufzt). Es muß ja sein, es muß ja sein!

Bernhard: Und der Preis?

Julius: Der Preis, ja. (Er räuspert sich. Im Geschäftstone): Wegen des Preises, Herr Doktor, müßte ich zunächst mit meiner Frau und mit meinem Rechtsanwalt Rücksprache nehmen.

Bernhard: So . . mit Ihrer Frau . . und mit Ihrem Rechtsanwalt. Hm . . Und . . wie lange müßte ich da wohl noch warten?

Julius: O, das . . das könnte sehr bald sein. Eventuell . . .

Bernhard: Es liegt mir nämlich viel an einer schnellen Entscheidung. Ich muß morgen . . weiterfahren.

Julius: Ach, aber auf ein paar Wochen kommt es da nicht an. Es läßt sich ja auch brieflich darüber reden.

Bernhard: Ja, das sind eigentümliche Dinge. Das geht nämlich nicht. Ich muß mich entscheiden: dies . . oder was anderes. Warten kann ich nicht, wenigstens nicht wochenlang.

Julius: Es kommt mir so überraschend. —

Bernhard (lächelnd): Alles Gute kommt überraschend.

Das Dienstmädchen (kommt eilig von links): Gnädiger Herr, draußen ist ein Bote vom Herrn Rechtsanwalt.

Julius: Vom Rechtsanwalt? Ach so, ja. Was . . Verzeihen Sie einen Moment. (Er und das Dienstmädchen links ab).

Bernhard (allein, steht schnell auf. Sieht sich unruhig im Zimmer um und geht ans Fenster. Er sieht hinaus. Dann bemerkt er die von Gabriele liegen gelassene Stickerei. Er lächelt und lacht dann ein paar mal bitter auf. Leise, zornig): Lächerliche Geduld!

Julius (kommt zurück).

Bernhard (legt auf das Geräusch des Eintretens den Stickrahmen aus der Hand. Ruhig): Eine weite Aussicht haben Sie hier.

Julius: Ja, das Meer . . Ach verzeihen Sie, Herr Doktor: mein Rechtsanwalt hat mich eben bitten lassen. Er wartet auf mich. Ich hatte eine Konferenz mit ihm angesetzt. Es ist hier ganz in der Nähe: haben Sie noch etwas Zeit, oder . . . ich wäre sehr bald wieder hier.

Bernhard: O, ich kann ja wiederkommen.

Julius: Nämlich: er ist nur heute hier . . hauptsächlich meinetwegen . . und mir fiel eben ein: ich könnte bei der Gelegenheit gleich einmal auch über den Verkauf mit ihm reden. Er hat damals alles für mich besorgt, kennt seit seiner Kindheit die hiesigen Verhältnisse.

Digitized by Google

Bernhard: So, das trifft sich ja sehr gut. Gewiß, dann komm ich in einer halben Stunde wieder. —

Julius (eilfertig): Warten Sie, Herr Doktor: ich komme gleich mit . . (Er sucht und findet seine Stiefel am Ofen): Ach da. Gestatten Sie, daß ich mir in Ihrer Gegenwart meine Stiefel anziehe.

Bernhard. Ich bitte sogar darum. (Er nimmt seinen Hut.)

Julius (während er seine Stiefel anzieht): Uebrigens: Da fällt mir noch viel was Besseres ein. Weshalb sollen Sie sich unnütze Wege machen; bleiben Sie doch einfach so lange hier, wenn ich Sie bitten darf. Sie werden sich doch auch gewiß die Villa erst mal ansehen wollen. Meine Frau kann sie Ihnen zeigen und wird Ihnen so lange Gesellschaft leisten. Vielleicht trinken Sie eine Tasse Thee . . . Ja, und dann können Sie ja auch gleich mit ihr über die Sache sprechen. Auf sie kommt ja doch alles an, um sie dreht sich überhaupt die ganze Geschichte.

Bernhard: Ja.

Julius: Nicht wahr? So schlagen wir gleich zwei Fliegen mit einer Klappe: ich den Rechtsanwalt und Sie die Frau. (Er lacht.)

Bernhard (ernst): Das leuchtet mir ein.

Julius: Nicht wahr? Einen Augenblick! Ich will ihr schnell Bescheid sagen. (Er geht rechts ab).

Bernhard (bleibt an seinem Platze stehen. Er ist in großer Erregung).

Julius (läßt Gabriele eintreten Er trägt den Winterüberzieher überm Arm, hat Regenschirm, Hut und Shawl in der Hand). Hier, Maus, stell ich dir Herrn Dr. Neuffert vor. Meine Frau. (Er zieht sich den Ueberzieher an.) Herr Neuffert hat den Wunsch, hegt die Absicht, uns unser Haus . . denk mal: wo wir gerade noch vorhin gesprochen haben. (Er windet sich den Shawl zweimal um den Hals.) Ja, wie gesagt . . du hast ja da nun auch ein Wort mitzureden. Ich muß jetzt mal schnell zum Rechtsanwalt hinüber, du bist wohl so freundlich, dem Herrn Doktor unser Haus zu zeigen und und ihm so lange Gesellschaft zu leisten. Es dauert nicht lange, ich komme bald wieder. — Ja und . . Thee, vielleicht und . . also adieu, Maus, adieu. Auf Wiedersehen, Herr Doktor. (Links ab.)

3. Scene.

Gabriele (steht nach Julius' Abgang noch einen Augenblick in Gedanken, dann sich besinnend): Ach, bitte Herr Doktor, nehmen Sie doch bitte wieder Platz. (Sie setzen sich.) Soll ich Ihnen zunächst die Wohnung zeigen, oder trinken Sie ein Glas Thee mit mir?

Bernhard: Wenn ich um ein Glas Thee bitten darf . . .

Gabriele (klingelt).

Das Dienstmädchen (kommt).

Gabriele: Den Thee.

Das Dienstmädchen (ab).

Gabriele: Sind Sie zum erstenmale auf unserer Insel?

Bernhard: Ja. Zum erstenmal.

Gabriele: Und da haben Sie gleich den Entschluß gefaßt, sich hier anzukaufen?

Bernhard: Nun, ich hatte ja schon viel von ihr gehört. Sie ist ja berühmt genug. — Gnädige Frau sind ihrer überdrüssig?

Gabriele (durch den Klang seiner Stimme frappiert, sieht ihn schweigend an): — Pardon! Wie sagten Sie?

Bernhard: Ich meine: der gnädigen Frau gefällt die Insel nicht mehr?

Gabriele (mechanisch): Gefällt die Insel nicht mehr (Schnell): Ja, das heißt: die Insel ist ja wunderschön, nur —

Bernhard: Oder Ihr Haus behagt Ihnen nicht mehr.

Gabriele: Das Haus? Hier, unser Haus? O, finden Sie das nicht sehr nett:

Bernhard: Aber Sie wollen das Haus verkaufen — dazu müssen Sie doch einen Grund haben.

Gabriele (zerstreut): Einen Grund? — Ja, ja, gewiß. Das Leben ist uns zu eintönig. Es ist immer dasselbe . . und das Meer macht melancholisch . . . Verzeihen Sie, Herr Doktor: ich habe vorhin bei der Vorstellung natürlich nicht recht verstanden: wie ist Ihr werter Name?

Bernhard: Neuffert, gnädige Frau. Hans Neuffert.

Das Dienstmädchen (bringt den Thee und geht dann wieder ab).

Gabriele (lächelnd, in freierem Ton): Sie müssen nämlich wissen, daß mir Ihre Stimme ganz fabelhaft bekannt vorkam! Ich war ordentlich erschrocken! — Nehmen Sie Zucker?

Bernhard: Danke. — Erschrocken? Weshalb denn erschrocken, gnädige Frau?

Gabriele: Nun, weil . . . Ach, verzeihen Sie das kann ich Ihnen nicht so sagen.

Bernhard: O Pardon!

Gabriele (munter): Also: Sie wollen unser Haus kaufen?

Bernhard: Wenn Sie gestatten!

Gabriele: Ach wie gern! (Sie lacht) Das ist recht dumm von mir, daß ich das sage, nicht wahr? Wenn man was verkaufen will, muß man die Ware recht herausstreichen, wie? (Mutwillig): Aber was geht mich das an! Ich bekomme ja doch nichts von dem Gelde . . Alles mein Mann, für mich sind Sie einfach der rettende Engel, wenn Sie's uns nur überhaupt abnehmen. Ja, ja! (Sie lacht.)

Bernhard: Der rettende Engel? — Das klingt schön.

Gabriele: Nicht wahr? Ach, es ist ja aber auch zu entsetzlich, zu furchtbar hier.

Bernhard: Langweilig?

Gabriele: Langweilig? Ja, natürlich. Aber das ist Nebensache. Nein, ich hasse diese Insel. Ja: ich hasse sie. Denken Sie: zwölf Jahre . . die ganze Zeit meiner Ehe habe ich hier verlebt . . .

Bernhard: Ja — das sagte mir schon Ihr Herr Gemahl . . mit etwas anderen Worten.

Gabriele: Wieso? — Nun ja, er . . mein Mann hat ja ganz andere Neigungen als ich. Er hat den Garten angelegt und . . . .

Bernhard: So? — Hat er den Garten angelegt?

Gabriele: Ja. Auch die Treibhäuser.

Bernhard: Da hängt er natürlich sehr daran: das läßt sich begreifen. — Ihr Herr Gemahl . . verzeihn Sie . . hat keinen bestimmten Beruf?

Gabriele: Beruf? Nein . . ach nein.

Bernhard: Oder irgend eine Beschäftigung . . ich meine eine geistige?

Gabriele: Er ist in seiner Jugend kränklich gewesen, hat immer sehr geschont werden müssen . . . war viel im Süden . . Regelmäßige Studien waren ihm nicht möglich.

Bernhard: Ja, ja. — Aber verzeihen Sie die

Digitized by Google

Frage: was wollen Sie nun beginnen, gnädige Frau? Ich meine, was werden Sie tun, wenn Sie . . wenn Sie Ihre Besitzung hier aufgegeben haben?

Gabriele: O, dann gehen wir auf Reisen.

Bernhard: Ah, in die weite Welt?

Gabriele: Jawol, in die weite Welt!

Bernhard: Dort glauben Sie zu finden, was Ihnen hier fehlt?

Gabriele: Wenigstens wird man nicht mehr darüber nachgrübeln. Man zerstreut sich.

Pause.

Bernhard: Gnädige Frau haben sehr jung geheiratet.

Gabriele: Ja, ich war erst 17 Jahre alt. (Sie spricht das Nachfolgende in abgerissenen Sätzen vor sich hin, monoton, als spräche sie mit sich selber). — Wir lebten in großer Not. — Meine Mutter war Witwe. — Von ihrer Pension konnte sie nicht einmal selber leben . . . vermietete Zimmer und hielt einen Mittagstisch für arme Studenten.

Bernhard: „Für arme Studenten."

Gabriele: So hat sie uns großgezogen. Und nun sollte mein Bruder auf die Universität. Da wurde die Mutter krank. Mein Mann war ein entfernter Verwandter von uns. Er kam schon seit den Kinderjahren immer ins Haus. — Er ist sehr gut. Er hat dann als sehr edel an uns gehandelt.

Bernhard: Und Sie sind ihm heute noch dankbar.

Gabriele (aus ihrem Vorsichhinbrüten träumend aufgeschreckt): Was? . . O, verzeihen Sie, Herr Doktor. Ich habe nicht recht . . gehört, was ich . . eben gesagt habe. Ich weiß nicht, wie ich dazu gekommen bin, alles das einem — Fremden zu erzählen.

Bernhard (leise, ohne aufzusehen): Ich bin Ihnen . . . dankbar, gnädige Frau, . . für Ihr Vertrauen.

Gabriele: O, Sie hätten mich als Mädchen kennen lernen sollen! Ich war bei aller Dürftigkeit und Plackerei mit unseren Pensionären, stets heiter und fröhlich . . ausgelassen und glücklich. So lange die Welt steht, gab es noch niemals ein übermütigeres Menschenkind, als ich es war. Ich glaube, das einzige, was mich damals bekümmerte, war, daß der Tau am Tage nicht auf der Wiese blieb.

Bernhard (erschüttert, innig): Gabriele!

Gabriele (fährt mit einem Aufschrei in die Höhe und starrt ihn entsetzt an. Zitternd): Du . . bist es doch! Sie sind es doch! Bernhard!

Bernhard (erhebt sich ebenfalls. Schlicht): Ja, Gabriele: ich bin es.

Gabriele (angstvoll): Weshalb kommen Sie, Bernhard? Was willst du hier?

Bernhard: Sei ruhig, Gabriele. Ich komme ohne Plan und eigenen Vorsatz, ohne Ziel und eigene Absicht. Ich kam, weil ich dich wiedersehen mußte, ich kam, weil ich deinen Willen erforschen mußte: um nach ihm zu handeln.

Gabriele: Unter einem fremden Namen . . .

Bernhard: So wurde es mir leichter. Hätte ich mich dir gleich genannt, wer weiß, ob du dich nicht verschanzt hättest. — Und dann, wenn ich es anders gefunden hätte, wenn ich dich glücklich und zufrieden gefunden hätte — ohne Spur, als Fremder wäre ich wieder verschwunden — die alte Zeit wäre dann — wirklich tot gewesen.

Gabriele: Ist sie das nicht?

Bernhard: Nein.

Gabriele: Bin ich nicht glücklich und zufrieden?

Bernhard: Nein! Du lebst kaum. Gabriele!

Gabriele (weicht zurück): O Gott!

Bernhard: Gabriele: ich weiß deine Gedanken — ich kenne deine Wünsche, und ich bin hier, um sie zu vollstrecken.

Gabriele: Das ist nicht wahr! Nichts weißt du! Wie kannst du etwas wissen . . nach den wenigen Worten, die ich mit dir gesprochen habe, wie mit einem Fremden.

Bernhard: Versündige dich nicht, Gabriele: nenn mich nicht einen Fremden. Ich bin kein Fremder für dich — ich bin es auch nicht geworden — in diesen zwölf Jahren. Zwar hast du mich nicht erkannt. —

Gabriele: Ich kannte deine Stimme, als ich sie hörte.

Bernhard: Siehst du. — Zwei Menschen, die einmal — wahrhaftig und wirklich — mit ihrem Wesen — mit ihrem Wesen, Gabriele, mit ihrem Wesen — einander nah und freund waren — die werden sich niemals, niemals wieder fremd: mögen sie die Zeit und das äußere Leben verändern, wie immer sie wollen! — Wir sind zwei solche Menschen, Gabriele. So wie wir uns damals, wo ich als armer Student ins Haus deiner Mutter kam — so wie wir uns damals fest aneinander anschlossen, mit heimlichen Küssen und innigen Worten, so sind wir verbunden geblieben bis auf diese Stunde! Wir wußten es nicht, wir ahnten es kaum — aber jetzt — in diesem Augenblick fühlen wir beide. — Oder willst du es leugnen? — Du kannst es nicht. Pause.

(Schluß folgt.)

Neue Dichtungen.

III.

Werke von Wilhelm von Schotz und Gustav Renner.

Von

Hans Benzmann.

Eine vornehme und tiefe Dichternatur ist Gustav Renner. Der Lebenslauf dieses Dichters ist bekannt. Willy Rath hat im vorigen Jahre das erste Buch Renners „Gedichte" ausführlich im „Magazin" besprochen und hierbei viel Biographisches gebracht. Man kann Renner in keiner Beziehung einen Volksdichter nennen. Er ging allerdings aus dem Handwerkerstande hervor, wußte sich aber eine reiche Bildung anzueignen. Wir bemerken in seinen Dichtungen namentlich Einflüsse Byrons. Vielmehr ist Renner's Kunst eine ganz individuelle, nur hier und dort findet man in seiner Lyrik volksliedartige Weisen. So trifft er sehr gut den Ton der englischen Ballade, die doch ein ganz anderes Klanggefüge hat wie die deutsche. — Renner ist ein Dichterphilosoph; als solcher ein echt deutscher Dichter. Ein an Entbehrungen und Enttäuschungen reiches Leben grub tiefe Spuren in sein Gemüt. Aber es gab seinem Sinnen und seinem Dichten auch den Inhalt. Wie der Schmerz bei ihm überschäumt, so

bricht auch immer wieder ein kraftvolles Lebensgefühl trotz aller Not und Drangsal mit elementarer Gewalt aus ihm hervor. Dieses Doppelwesen zeigte er in seinem ersten Buche. Vor kurzem gab er seine „Neuen Gedichte“ im Selbstverlage heraus. Nun hat er sich dem Weltschmerz ganz in die Arme geworfen. Ein fremder, unverstandener und einsamer Mann geht er durch das Leben. In diese düstere Weltanschauung drängte ihn wol sein ureigenstes Wesen. Dennoch mag diese Entwickelung, die ich nicht bedauern kann, weil Renner in diesen weltschmerzlichen Stimmungen seine tiefsten und originellsten Töne findet, nur eine vorläufige sein.

Leben ist Schmerz, und wenn du leidest, fühlst
Du erst am allertiefsten, daß du lebst.
Ein Riß geht durch dein Wesen, und ob auch
Die Zeit den Schleier webt der grauen Tage
Und dichter ihn bedeckt, aus seinem Nebel
Schaut er dich an mit großen, blut'gen Augen,
Mit Augen schwermutsvoll,
Groß, still und stumm, sowie die Ewigkeit!

Diese Verse sind in jeder Beziehung charakteristisch für den Menschen und Dichter Gustav Renner. Sie bilden die Einleitung zu einer — leider nur skizzierten — psychologischen Novelle in Versen, in der ein lebensharter Charakter analysiert wird, der wohl in vieler Hinsicht das Ebenbild des Dichters ist. Wie dieser harte Mann an der Leiche der Mutter endlich vom großen Lebensschmerze überwältigt wird, und wie nun alle seine zurückgehaltenen Empfindungen in einen Schrei sich lösen, das ist von dem Dichter mit genialer Kraft, mit erschütternder Wahrheit dargestellt worden. Diese ideale Gestalt konnte sehr gut im Mittelpunkte eines größern modernen Epos stehen. Leider wird der Kampf um das Dasein dem Dichter keine Muße zu größeren poetischen Arbeiten gelassen haben. Aus diesem Grunde konnte auch wol die wundervolle Idee, die Geschichte vom armen Lazarus und die Ahasversage zu vereinen und in Ahasver das ewige Proletariat, die sociale treibende Kraft im Laufe der Jahrhunderte darzustellen, vorläufig nur in Skizzen ausgeführt und in Fragmenten uns übergeben werden. Dieser sociale Ahasver ist das rechte Thema für Gustav Renner Der ewige Jude ist in der Tat der große Typus des Einsamen, des Egoisten, der dennoch das tiefste Mitleid mit den Schmerzen der Kreatur empfindet. Er verbirgt das Mitleid und will selbst kein Mitleid für sich in anderen erregen: insofern ist Ahasver der Typus des großen Menschen. Renner nennt sein unvollendetes Gedicht: „Lazarus“. Auch in diesen Skizzen beweist er ein starkes episches Können.

Wenn Renner ein seinem Wesen zusagendes Thema behandelt, dann versagt seine Kraft in der Ausführung des einzelnen Vorganges nie. In seine Darstellung mischt sich dann nie ein überflüssiges Bild; seine erhabene Sprache wird nie von hohlem Pathos unterbrochen. Er ist dann ganz Künstler und ein großer Künstler. Tiefe Gedanken in großen Symbolen, Lyrik im epischen Gewande: magnetisch ziehen ihn diese künstlerischen Probleme an! Man lese nur die prachtvolle Einleitung:

Lazarus.

Er liegt auf des Palastes Marmortreppen,
Von Staub und ekten Wunden ganz bedeckt, —
Die ihm ein Hund, sein einz'ger Freund, beleckt, —
Zu elend, um sich weiter noch zu schleppen.

Am schimmernden Geländer lehnt die Krücke,
Auf die er seinen alten Hut gehängt,
Er murmelt leis, den grauen Kopf gesenkt,
Im Auge tiefen Gram und stille Tücke.

Ein Wogen auf den Stufen, ein Gedränge,
Die Diener tragen leuchtende Pokale.
Lockender Duft von üppig reichem Mahle,
Und der Musik aufjauchzend heitre Klänge!

Die Farben leuchten und die Lichter funkeln,
Es drehn die Paare sich in tollem Reigen —
Und auf der Treppe in verbiss'nem Schweigen
Nagender Hunger in dem dustern Dunkel.
. . . . . .

Aus hohem Fenster nur ein Streifen Licht
Grell den gespenst'gen Alten unterbricht,
Das Auge glüht, es straft sich das Gesicht
Er ballt die Faust und lacht und flucht und spricht

„Die ihr an vollbesetzten Tafeln praßt,
Den Göttern gleich an Glück und ohne Sorgen,
Ohne das Grauen vor dem nächsten Morgen —
Es kommt die Zeit, da euch die Rache faßt.

Und sitzt ihr auch im goldnen Palast,
Ich breche ein, umstürze ich die Tische,
Und fege rein mit unbarmherzigem Besche,
Es kommt die Zeit, ich lade mich zu Gast.

Ich sehe euch, wie ihr in Schuld erblaßt,
Und wie ihr bebt, ihr Stolzen, meinem Streiche,
Da ich die alte Rechnung nun begleiche
Ueber der tausendjähr'gen Sünden Last.“

In diesem Fluche des Lazarus verkündet uns der Dichter seine Idee. Wir begleiten zunächst den Lazarus auf seinen Bettlergängen durch Jerusalem. Bei der Schilderung der Königsburg konnte der Dichter seine ganze künstlerische Kraft entfalten. Ungemein plastisch und stimmungsvoll erhebt sich vor uns Bild auf Bild Und immer ist der gigantische Bettler an unserer Seite . . .

Tief sinkt der Mond im Osten, riesengroß,
Als künde er die Zukunft, blutigrot,
Und wirft, wie dort der Alte eisern droht,
Den Schatten einer Faust aufs Königsschloß.

Und auch den am Kreuze hängenden Christus trifft der furchtbare Fluch des Alten: Doch vor den Blicken dieses Göttlichen muß er in die Kniee sinken: so wandle ewig, ewig — Ahasver! Und nun wandelt er ruhelos durch die dunklen Zeiten, er, die ewige Unzufriedenheit, der ewige Proletarier, die ewig treibende sociale Kraft! Diese Wanderung schildert uns der Dichter in den nächsten Gesängen. Ich hebe aus den folgenden die grandiosen Phantasiestücke hervor, die ich nennen möchte: „Ahasver, die Pest und der Tod“, „Der Säufer“, „Der Gang durch das Armenviertel“, „Die Revolution“, „Der neue Tag“. Das episch angelegte Gedicht löst sich schließlich in lyrische Reflexionen auf. Nicht mehr Ahasver spricht zu uns, sondern der Dichter selbst. Auf eine seine Art entzieht sich so der Dichter der Lösung des Problems: wir erfahren nichts über die Erlösung des Ahasver, er lebt noch heute unter uns Man merkt aber auch, daß hier die Kraft Renners erlahmte. Auf diese Weise ist das vortreffliche Gedicht leider unvollendet geblieben. Man weiß kaum mehr, ob die lyrischen Schlußhymnen auf den neuen Tag und auf das ewige Leben und endlich die große pessimistische Schlußstimmung noch zu dieser Dichtung gehören oder ob sie nicht Fragmente anderer Gedichte sind. Bei aller großen Schönheit der einzelnen

Digitized by Google

Partien kommen wir zu keinem reinen Genuß, infolge dieser allgemeinen Unklarheit. — Wenig bedeutend sind die rein lyrischen Gedichte des Buches. Manches davon ist sogar sehr schwach. Hin und wieder überrascht uns ein geradezu grandioses Bild, ein prachtvoller Vergleich, eine feine intime Naturschilderung, eine tiefe Seelenoffenbarung. Die Abschnitte „Gebirge" und „Rom" zeigen uns erst wieder den ganzen Künstler. Die Gebirgsnatur mußte einen besonderen Reiz für die einsame Seele des Dichters haben. Seine Kunst die das Große, Erhabene und Symbolische liebt, konnte in der Darstellung der Gebirgsnatur ihre ganze Kraft und Tiefe entfalten. In einer Reihe bilderreicher Terzinen schildert er die Majestät des Gebirges:

— — — — — — — — — — — — — —

So hundertschlündig, schroff und voller Riffe,
Hart, kahl und steil, vom Gletschersturz zerschunden,
Als ob der Tod an dir die Sense schliffe.

Von den kleineren epischen Gedichten erwähne ich aus dem Cyklus „Rom" die Charakterstudien „Cäsar" und „Michelangelo."

So ist auch dieses zweite Buch Renners eine starke Talentprobe.

Mögen sich in Zukunft die Lebensverhältnisse des Dichters immer günstiger gestalten, möge er Ruhe und Muße zu gründlicher poetischer Arbeit finden. Wir erwarten noch viel von ihm.

Fünfzig Jahre österreichischer Malerei.

Die retrospektive Gemäldeausstellung, die anläßlich des Regierungsjubiläums des Kaisers Franz Joseph I. im Wiener Künstlerhaus veranstaltet wurde, hatte anfangs unter dem furchtbaren Eindruck zu leiden, den die tragischen Ereignisse der letzten Zeit, die Ermordung der Kaiserin Elisabeth und die Infizierung mehrerer Personen durch Pestbazillen, auf die Bevölkerung hervorgerufen haben. Die Säle waren schwach besucht; die Zeitungen glaubten mit einem einmaligen Bericht ihrer Pflicht genügt zu haben; und doch enthält diese geschickt zusammengestellte historische Sammlung für die Entwickelung österreichischer Kunst unvergleichlich wichtiges Material, das hoffentlich nicht wieder zerstreut werden wird, ohne eine Vermittelung zwischen Tradition und modernen Bestrebungen bewirkt zu haben.

Die Gelegenheiten, ältere Wiener Kunst kennen zu lernen, waren bisher sehr selten. In der modernen Abteilung des Kunsthistorischen Museums sind nur einige berühmte Namen durch ein paar Werke vertreten; und die Notwendigkeit von Kollektivausstellungen für das Verständnis einer Künstlerindividualität hat man erst seit ein paar Jahren zu begreifen angefangen. Nun aber hat uns die loyale Absicht einer festlichen Kundgebung wenigstens für einige Wochen so eine Art „Nationalgalerie" beschert; und es zeigt sich, daß einige der Wiener Maler dieses Jahrhunderts trotz staatlicher Vernachlässigung und geringer Teilnahme des Publikums ein unvergängliches Lebenswerk hinterlassen haben.

Es ist nicht leicht, dem reichsdeutschen Leser in einem kurzen Artikel die Bedeutung und den Charakter dieser historischen Ausstellung zu schildern. Gerade die besten Werke sind nie im Reich gewesen, so daß eine Anführung der Namen keine Vorstellung erweckt; und die Eigenart der Künstler wurzelt — mit wenigen Ausnahmen — im heimatlichen Boden.

Man hält die Oesterreicher „draußen" noch immer für das leichtlebige Volk, das sich von Backhendeln nährt und im Prater vergnügt. Wem die ernste, oft heroische Lebensarbeit der Dichter und Komponisten, eines Grillparzer, Anzengruber, Schubert u. s. w. noch nicht die gegenteilige Meinung beigebracht hat, der kann in dieser Ausstellung begreifen lernen, daß die heitere Weltauffassung des deutschen Oesterreichers nicht mit Genußsucht und Leichtsinn identisch ist: es ist ein heiteres Heldentum in diesen Vollblutmenschen.

Waldmüller, Rahl, Schindler, Koller und viele andere haben gegen den Zeitgeschmack und die Intentionen der Regierung an ihrer künstlerischen Ueberzeugung festgehalten. Entlassung aus der Akademie, Entziehung von Staatsaufträgen, Hunger und Not haben diese Maler ebensowenig sich selbst untreu gemacht, als die Direktoren- und Censurſünden unseren Grillparzer und Anzengruber. Im Leben wurden sie mit der Zeit „grantig", verzagt, aber in ihre Werke ging von der Mißstimmung nichts über. In ihnen erhoben sie sich zur Harmonie.

In den zwei Sälen, die mit Bildern Rudolf Waldmüllers gefüllt sind, möchte man volle Stunden verweilen. Eine reiche, große Künstlernatur erschließt sich hier. Von den mehr als 70 Bildern ist jedes mit gleicher Originalität geschaut und mit liebevoller Sorgfalt durchgeführt. Nach einem der Selbstporträts, das ihn im Alter von etwa 25 Jahren zeigt, möchte man ihn für einen jugendlichen Elegant halten. Seine blauen Augen blicken fest, aber gutmütig; nur sein kräftiger Mund verrät energisches Wollen. — Der Umfang von Waldmüllers Können ist erstaunlich, er beherrscht Landschaft und Portrait mit gleicher Sicherheit; aber seine eigentliche Domäne ist die genrehafte Darstellung des österreichischen Bauernlebens. Mann, Weib und Kind beobachtet er bei Arbeit und Muße, mit naturalistischer Treue malt er Menschen und Milieu; nirgends stören sentimentale oder effektvolle Züge, nirgends eine soziale Tendenz. „Der Geburtstag", „die Pfändung", „die Preisverteilung in der Schule" nennen sich einige seiner bedeutendsten Arbeiten. Jedes Gesicht, jede Bewegung atmet Leben und Wahrheit und läßt erkennen, daß Waldmüller seine Bilder nicht im Atelier, sondern draußen im Freilicht geschaffen hat.

Waldmüller wurde für seine naturwahre Kunst geschmäht und angefeindet, die Professur wurde ihm entzogen — in den Zügen seiner späteren Selbstportraits, in der Manier seiner Bilder verrät nichts den Kampf; seine Blicke werden ernster, resignierter, aber jedes Posieren mit Märtyrertum, jedes absichtliche Hervorheben seiner „neuen Art" liegt ihm fern. Das erscheint mir als Kennzeichen der vollen Reife, der höchsten Künstlerschaft.

Verwandte aber weit minder bedeutende Naturen sind Danhauser und Fendi. Auch sie schildern das Leben und die Sitten der Bauern und der Wiener Bürger. — Die Portraitkunst jener Zeit ist durch den gewandten und gefälligen aber allzu flüchtigen Fr. v. Amerling, Franz Eybl, Daffinger, den Meister

der einst in Wien so beliebten Miniaturmalerei, Kriehuber, dessen lithographierte Portraits von Schauspielern, Dichtern, Fürstlichkeiten ꝛc. durch die ganze Welt verbreitet sind, Schrotzberg, dessen feines Bildnis der anmutigen, jungen Kaiserin Elisabeth allgemein bekannt ist, u. a. vertreten.

Eine Gruppe von Malern, die sich die Darstellung hoher mythischer und religiöser Stoffe zum Ziel genommen haben, ist für Wiens bauliche Entwickelung durch monumentale und dekorative Arbeiten bedeutungsvoll geworden: Der ernste und feierliche „Nazarener" Joseph Führich, der streitbare Gegner der Akademie und Wiedererwecker des Geistes der Antike Karl Rahl, der phantasievolle liebliche Schwind, der andächtige Leopold Kupelwieser. Ich muß mich begnügen, aus der großen Menge einige charakteristische Künstler hervorzuheben, auf die Gefahr hin, wertvolle Leistungen zu übergeben, wenn mein Bericht nicht zu einer Namensaufzählung werden soll. Gauermann, berühmt durch seine Tier- und Landschaftsbilder, ist uns heute nicht natürlich genug, Zimmermanns Landschaften imponieren durch große Auffassung. Er weiß durch geschickt gewählte Farben- und Lichteffekte eine Art von dramatischer Bewegung in seine Hochgebirgs- und Seebilder zu bringen.

Als einen Vorboten moderner Malweise führe ich noch Tony Straßgschwandtner, der in launig und lebhaft hingeworfenen Soldatenbildchen Pariser Schule verrät. Auch bei ihm ist noch Absichtlichkeit, die Sucht zu amüsieren, unverkennbar, aber gegen die glatte Art seiner Vorgänger wirkte seine Malweise impressionistisch.

Die Gemälde, welche im Erdgeschoß zur Ausstellung gelangt sind, gehören der späteren Zeit an und sind zum großen Teil allgemein bekannt: Hier findet man Makart und Canon als Repräsentanten jener farbenfreudigen Epoche, die einen jähen Abschluß fand, Pettenkofen, unerschöpflich in der Darstellung der ungarischen Tiefebene, des Lebens der Bauern und Zigeuner; es sind an 100 Bildchen von ihm in zwei Sälen verteilt. Matejko, der Pole, ragt unter den Historienmalern durch treffliche Zeichnung und virtuose Farbengebung hervor.

Ueber Emil Schindler und den Orientmaler Leopold Carl Müller, deren Werke in zwei Sälen in geschickter Gruppierung verteilt sind, behalte ich mir vor, eingehender zu berichten. Sie ragen durch ihre Eigenart so himmelhoch über den Durchschnitt, daß es ein Verbrechen wäre, die reiche Zusammenstellung ihrer Bilder mit ein paar Worten abzuthun.

Ludwig Abels.

Musikalisches.

Der Philharmonische Chor unter Leitung von Siegfried Ochs gab am Montag (14. November) sein erstes Konzert. Zur Aufführung gelangte Haydns Oratorium „Die Schöpfung". Man feierte, wie das Programmbuch hervorhob, eine Art Jubiläum. Am 19. März 1799, also vor nahezu hundert Jahren, erklangen zum erstenmal die Akkorde des Altmeisterwerks. Wer noch einen vollen Genuß von dieser Musik haben will, muß das Herz von vor 100 Jahren besitzen und den Verstand von vor 150 Jahren. Kein Vorwurf soll das sein, keine Apostasie. Damals konnte man nicht anders komponieren als Haydn es getan. Und er war der besten einer. Ein idyllisches Leben zu jener Zeit. Da spielten noch die Löwen wie Pudel umher und Tiger wie schnurrende Kätzchen. Das Chaos war leer und dunkel wie meine Hinterstube; und wenn es Licht wurde, dachte man sich eine gemütliche große Lampe angesteckt. Bächlein rieselten, Winde wehten und Blumen sproßten ganz wie heute. Nur traten die Flüsse niemals über ihre Ufer, die Lüfte brausten nimmer in Stürmen dahin; und die Gräser glaubte man gerade gut genug, daß hüpfende Lämmer sorgsam sie abrupften. Schäfchen und Hirten, Schalmeientöne und das Bimbambäumeln der Glöckchen. Eine empfindsame Zeit. Die Zeit der Naturschwärmerei. Rousseau im Salongewande. Sollte ich einen Dichter nennen, dem der Komponist Haydn am ähnlichsten sähe, so würde ich unbedingt Christian Fürchtegott Gellert sagen. Es ist etwas von einem Lehrgedicht in der „Schöpfung", viel Christian, und Fürchtegott an allen Ecken. Darum bleibt sie ein Lieblingsstück der alten Leute. Die sitzen und hören andächtig zu, träumen von der Jugend und ersten Liebe. Sie dämmerm und summen vor sich hin: tra la la . . la la.

Die Wiedergabe des Werkes durch den Philharmonischen Chor war mustergültig. Herr Siegfried Ochs hat den Willen über seine bundesköpfige Schar. Er liebt eine Mannigfaltigkeit der Nüancen, die reich wirkt und doch nicht verwirrt oder ermüdet. Man wirft ihm die Freiheiten vor, die er an klassischen Schöpfungen sich herausnimmt. Diese Frage ist nicht leicht zu entscheiden. Die einen betonen die Tradition, die anderen treten für die moderne Auffassung eines klassischen Werkes ein. Eins oder das andere! Keins von beiden möchte ich sagen. Immerhin soll man bedenken, daß ein moderner Dirigent nicht hundertjährige Empfindungen haben kann, wenn die von ihm zum Leben gerufene Musik ihn überfällt. Also ein Ausgleich, eine Uebertragung. Schließlich ist es doch nur ein Notbehelf. Die Soli sangen Frau Herzog, Herr Dr. Felix Kraus und Herr Emil Götze. Herr Kraus ist mir noch von Mannheim her mit dem Vortrag der vier ernsten Gesänge von Brahms im besten Andenken. Er ist ein finsterer Geselle. Eine freud- und friedlose Natur. Sein Vortrag hat vom Tode etwas. Seine Stimme tönt dumpf wie aus einem Grabe. Emil Götze ist immer noch der alte strahlende Jüngling, wenn auch das heftige Embonpoint die Illusion zerstört. An Temperament jung, an Stimme alt. Wenn der könnte, wie er wollte! Frau Herzog ist als Künstlerin die gute Hausfrau. Immer zuverlässig und zur Stelle. Aber eben Hausfrau. Keine Spur von Poesie und Reiz. Dazu klingt ihre Stimme so hell und gläsern, daß ein feineres Ohr sich beleidigt fühlt. Ein Kritiker nannte sie einst die „Meistersängerin von Berlin". Recht so — er ist der Meisterkritiker von Berlin.

Am 12. November war im „Theater des Westens" Première. Dort dirigierte Herr Otto Lohse in Person seine dreiaktige komische Oper „Der Prinz wider Willen." Für die Direktion Hofpauer war das kein Erfolg. Nun müssen wir wieder weiter hoffen. Das Textbuch ist operettenhaft. Es handelt sich um ein verlorenes, wiedergefundenes, versteckes und verfolgtes Testament. Das ist schon sehr verdächtig. Possenhaft wirken auch die

Digitized by Google

Auftrittsarien der Personen. Jedes Männlein und Weiblein stellt dem geehrten Publikum mit einer Arie ich vor. So viel Menschen, so viel Arien. Das heißt Exposition. Den ersten Akte rettete ein Kinderchor, am Schluß des zweiten gab's schon nichts mehr zu retten; und über den dritten regten sich nur noch die armen Seelen auf, denen die Aufregung ein Beruf ist. Die Geschichte vom Prinz wider Willen war verworren und kindlich; ich bin aus ihr nicht klug geworden. Um so klarer die Musik von Lohse. Aus dem Stamme der Kapellmeister. Geschickt gemacht, nicht einmal raffiniert in der Technik. Keine neudeutsche Kapellmeistermusik, sondern ein merkwürdiges Schwanken zwischen „Nummer" und „Unendlichkeit." Nur daß die Nummern keine Nummern waren und die Unendlichkeit sehr beschränkt erschien. Im ersten Akt steht ein Liebesduett in Kanonform — das Nachschnappen und Nachschnattern einer melodischen Phrase durch den Tenor wirkte sehr komisch —; vor dem dritten ein Pizzikatostück, bei dem manche an Délibes' Pizzikato aus „Sylvia" dachten. Man soll die Toten nicht beleidigen. Gesungen und gespielt wurde ausgezeichnet im Westend-Theater. Frau Burrian-Jellinek war indisponiert, vermochte infolgedessen von ihrem schönen Material den rechten Gebrauch nicht zu machen. Sophie David, die beliebte Kölner Soubrette, sang die Madeleine mit frischer sympathischer Stimme; und als Prinz Henry sah Frl. Brackenhammer sehr verlockend aus. Ein kleines Bärtchen auf der Oberlippe stand ihr gut. Die Herren Gribb, Braun, Steffens und Patek taten ihre Schuldigkeit. Der dirigierende Komponist durfte mehrmals auf der Bühne erscheinen. Er machte ein Gesicht, als glaubte er an einen großen Erfolg. Die gute Seele. Er ist dick und blond, also sanftmütig und reinen Herzens. Damit kommt er vielleicht am besten darüber hinweg, daß er kein Genie ist.

In den Konzertsälen ging es in dieser Woche ruhiger denn je zu. Frau Lilli Lehmann gab den ersten ihrer drei populären Liederabende am Freitag (11. November) in der Singakademie unter Mitwirkung von Edouad Riesler; in der Singakademie fand am selben Abend das erste Abonnements-Konzert der Herren Florian Zajic und Heinrich Grünfeld statt; und am Donnerstag (17. November) sang die Liedertafel (Zander) in der ausverkauften Philharmonie. An solchen Abenden hat die Kritik zu schweigen und dem begeisterten Publikum das Wort zu überlassen.

Über die neue Operette des „Metropole-Theater" „Die Blumen-Mary" und den „Don Quixote" Don Wilhelm Kienzls im Opernhause vermag ich noch nicht zu referieren.

E. U.

Der Star.

Ein Wiener Stück in drei Aufzügen von Hermann Bahr.
Aufgeführt im Lessing-Theater.

Hermann Bahr ging einst aus, das Königreich der großen, neuen Kunst zu suchen. Und jetzt bringt er Theaterstücke heim, die Blumenthalschen Geist in sich haben. Saul, des Kis Sohn, hat es anders gemacht. Jawohl, der Mann, der vor noch nicht langer Zeit den Mund voll genommen und gesagt hat: „Nur in einem Punkte ist kein Streit. In einem Punkte sind alle einig, die Alten und alle Gruppen der Jugend. In einem Punkte ist kein Zweifel: daß der Naturalismus schon wieder vorbei ist und daß die Mühe, die Qual der Jugend ein Neues, Fremdes, Unbekanntes sucht, das keiner noch gefunden hat. Sie schwanken, ob es neuer Idealismus, eine Synthese von Idealismus und Realismus, ob es symbolisch oder sensitiv sein wird. Aber sie wissen, daß es nicht naturalistisch sein kann." (Bahr, Studien zur Kritik der Moderne 1894.)

Auf dem Felde der dramatischen Kunst ist sich heute Hermann Bahr klar, wie es sein muß. Nicht naturalistisch, nicht symbolistisch; es muß ganz einfach Blumenthalisch sein.

Am 12. November sprach deshalb Hermann Bahr in dieser neuen Weise zu uns. Der „Star" Lona Ladinser hat die Hauptrolle in dem Stücke des Postbeamten Leopold Wisinger gespielt. Das Stück ist jämmerlich durchgefallen. Die Schauspieler ärgern sich natürlich, wenn die Stücke, in denen sie spielen, durchfallen. Deshalb ist am Tage nach der Première im Hause der Lona Ladinser ein furchtbares Geschimpfe. Das Dienstmädchen der Lona, die Lona selber, ein Fräulein Zipser — eine ausrangierte Schauspielerin und Gesellschafterin der Lona —, sie alle schimpfen auf das Publikum, auf den Dichter, auf die Kritik. Sie schimpfen alle in witzigen, pointierten Sätzen; so etwa, wie wenn ihnen der Feuilletonist Bahr erst jeden Satz ihres Geschimpfes sorgfältig eingetrichtert hätte. Das ist alles weder Naturalismus, noch Symbolismus, sondern eben Blumenthalismus. Zunächst wenigstens ein guter. Dann aber kommt's schlimm. Denn wie sich der durchgefallene Dichter und die Lona in einander verlieben; wie der Dichter nervös wird und schimpft und poltert, weil seine Geliebte von dem Leben, das sie vorher geführt hat, nicht lassen kann; wie dieses Leben selbst vor den Zuschauern entwickelt wird, und wie die beiden sich wieder trennen, weil der Postbeamte doch seine „Grete" dem Theaterstern vorzieht, endlich wie dieser Stern sich wieder den Brettern, die die Welt bedeuten, mit ganzer Seele hingibt: das alles spielt sich in zwei Akten ab, die schlechter Blumenthalismus sind. Ursprünglich soll das Stück sogar vier Akte gehabt haben. Den vierten hat man gestrichen, weil er noch böser als die beiden vorhergehenden sein soll.

Hermann Bahr hat vor ein paar Jahren über die „Einsamen Menschen" das Urteil gefällt: „Und endlich die „Einsamen Menschen", in denen er (Gerhart Hauptmann) sein Werk, das ihn erwartete und brauchte, vollbracht und die lange Sehnsucht seiner Leute erlöst hat, indem er mit genialer Bravour die Holzsche Technik theatralisierte: von allem der Menge irgendwie Anstößigen, das ihren Verstand behelligen könnte, reinlich und sauber ausgeputzt, auf die lieben Gewohnheiten teutonischer Parterre eingestellt, Europa auf den

Müggelsee reduziert, wie wenn man Maurice Maeterlinck Herrn Kadelburg übergäbe." Jetzt schreibt Hermann Bahr ein Stück, in dem er zeigt, daß kein Werk ihn erwartete und brauchte, ein Stück, in dem er die lange Sehnsucht seiner Freunde — vorausgesetzt, daß sie nicht blind sind — schmählich enttäuscht, in dem er mit plumper Bravour die Blumenthalsche Technik imitiert, auf alles der Menge Gefällige spekuliert, Europa auf die Witze hinter den Kulissen reduziert, wie wenn man Herrn Kadelburg Herrn Hermann Bahr übergeben hätte.

Diesen „Star", dieses Sammelbecken von Erfahrungen innerhalb der weniger guten Theaterwelt in Bahrsche Feuilletonwitze gekleidet hat derselbe Mann geschrieben, der einst von sich sagte: „Doch darf ich mich trösten, weil es immerhin ein hübscher Gedanke und schmeichelhaft ist, daß zwischen Wolga und Loire, von der Themse zum Guadalquivir heute nichts empfunden wird, daß ich nicht verstehen, teilen und gestalten könnte, und daß die europäische Seele keine Geheimnisse vor mir hat."

Um seine dramatischen Banalitäten zu rechtfertigen, hat Hermann Bahr jetzt eine eigene Theorie erfunden. Am 22. Oktober hat er in der Wochenschrift „die Zeit" über das „weiße Rößl," geschrieben, daß er sich bei der Aufführung „ausgezeichnet unterhalten" habe. Und dann weiter: „Unsere jungen Leute sagen ja freilich, daß sie das Theater verachten. Ich glaube nicht, daß sie recht haben, in allen großen Zeiten ist es das Größte gewesen, immer hat im Theater die Kultur ihre letzten Worte ausgesprochen. Aber gut. Nur sollen sie es dann in Ruhe lassen. Ich mag sagen: ich will ein stiller Gelehrter sein, ich bin mir genug, ich brauche die andern nicht, ich verlange nur gar nicht, gehört zu werden. Nur darf ich dann nicht reden wollen. Wenn ich reden will, muß ich zuerst ein Redner sein ... Wenn unsere jungen Leute nur erst einmal können, was Blumenthal und Kadelburg kann, dann wird es ihnen das Publikum schon verzeihen, daß sie „Dichter" sind."

„Der Dichter verhält sich zum Dramatiker, wie sich etwa ein Gelehrter zum Redner verhält. Ein Gelehrter kann die größten Gedanken haben, er muß deswegen noch kein Redner sein. Ein Redner ist, wer die Gewalt hat, durch Worte die Hörer so zu beherrschen, daß sie ihm zustimmen. So ist ein Dramatiker, wer die Mittel des Theaters so kommandiert, daß der Zuschauer das fühlt, was er ihn fühlen läßt."

Hermann Bahr lebt in Wien. Dort gibt es einen Redner, der es vermag, die Leute durch Worte so zu beherrschen, daß sie ihm zustimmen. Die es tun, haben den Redner deshalb zum Bürgermeister gemacht. Er heißt Lueger. Er hat diejenigen in seiner Gewalt, gegen deren Haupteigenschaft die ältesten Götter selbst vergebens kämpfen. Gelehrte gehet hin und lernet von ihm das Reden, sowie Hermann Bahr von Blumenthal und Kadelburg das Dramenmachen gelernt hat!

Die Aufführung im Lessingtheater und das Publikum waren brav. Die Darsteller spielten recht gut; das Publikum klatschte Beifall und rief den Autor mehrmals. Dieser verneigte sich dann immer, indem er die rechte Hand in graziösem Schwunge gegen das Herz bewegte. Andere Störungen konnte ich an diesem Abend nicht bemerken.

Rudolf Steiner.

Die freie litterarische Gesellschaft in Berlin.

Hans Olden und Ernst von Wolzogen haben der freien litterarischen Gesellschaft am 17. November einen schönen Abend geschenkt. Olden las sein einaktiges Drama: „Finale vor. Meine Beziehungen zu Oldens launenhafter Muse waren selten so gute wie diesmal, wo er auch ein wenig Dichter und nicht nur Theaterschriftsteller ist. Luise, die Frau des hochgeachteten Legationsrat von Mellenthin, hat einen Geliebten, den Viktor von Bibrach. Dieser Viktor ist eines von den Individuen der so zahlreichen Männergattung, die allen Menschen gleichgültig sind mit Ausnahme des Weibes, das ohne dieses „Ideal von Mann" „nicht leben kann." Das Drama spielt an dem Abend, an dem sich dieses Ideal erschießen muß, weil die Leute von ihm sagen, es habe im Sportklub beim Kartenspiel betrogen. Früher einmal haben auch schon die Leute von ihm allerlei Dinge gesprochen: deswegen hat er seinen Abschied als Offizier genommen. Luise von Mellenthin ist mit ihrer Freundin Frau von Hartmann — warum nimmt sie die mit? — zu einem „dicken Baum" in den Kuranlagen eines großen Badeortes gegangen. Es ist sicher, daß dort niemand hinkommt, außer Viktor, den sie bestellt hat, um ihm eine wichtige Mitteilung zu machen. Denn diesen „Viktor von Bibrach" — das verrät sie der Freundin — „liebe ich und werde von ihm wiedergeliebt;" sie hat sich „ihm ohne Besinnen gegeben" und „schämte" sich, wenn sie sich „besonnen hätte." Die gute Luise hat Moral im Herzen. Ihr Mann kann nicht sagen, daß sie „ihn betrogen habe." „Ich mag ihn nicht und hab' ihm das nicht verhehlt. Ich war nicht mehr seine Frau, seit ich Viktor .... Nein, so eine bin ich nicht." Nun kommt der geliebte Viktor; und Luise verrät ihm, — während die Freundin sich seitwärts zurückzieht — daß sie an ihn einen Brief geschrieben habe, dieser aber beim Ausklopfen der Kleider durch das Dienstmädchen vom Winde auf die Straße geworfen und dort von dem ekligen Baron Fleischer gefunden worden sei. Der Börsenbaron Fleischer ist eben ekelig; denn er hat den Brief gefunden und darauf der Legationsrätin Luise von Mellenthin gesagt: entweder — oder. Das „Oder" bedeutet, daß er, wenn das „Entweder" nicht in den Brief unverzüglich dem Herrn Legationsrat übermacht wolle. Der Herr von Bibrach handelt nun als Ehrenmann. Er veranlaßt die Frau Legationsrätin, den Baron Fleischer zu sich zu bestellen. Dort macht der Bibrach dem Fleischer wieder so ein „Entweder — oder" klar. Entweder du gibst den Brief sofort heraus, oder ich erschieße dich. Und zugleich verrät der Herr von Bibrach, daß es ihm „heute Abend" garnicht schwer wird, einen andern zu erschießen. Denn er will sich hinterher doch gleich selbst erschießen. Warum sollte er also nicht noch einen mit ins ungewisse Jenseits nehmen. Nachdem der Baron noch den Versuch gemacht hat, mit seinen an der Börse erbeuteten Scheinen das Leben des verfrachten Herrn von Bibrach und damit auch sein eigenes zu erhalten, rettet er lieber sich allein durch Herausgabe des Briefes. Der Herr von Bibrach aber sagt zu seiner Geliebten: „Wir haben uns lieb gehabt — so wild und heiß. Heut Abend hab ich daran zu sterben. Und du wirst's mutig dulden — ohne Wort, ohne Miene. Eine kleine Lüwin. Leb' wohl".

Ernst von Wolzogen erfreute hierauf die Gesellschaft mit dem Vortrag einiger Gedichte, die er in der „Jugend" und im „Simplizissimus" hat erscheinen lassen. Der meisterhaft satirische Ton, der aus diesen Dichtungen spricht und der in der ausgezeichneten Wiedergabe des Dichters so reizvoll wirkt, hat die Zuhörer mit Recht in frohe Stimmung versetzt. Und mit Genuß wurde die Erzählung „Der seidene Jupons" verfolgt, die Wolzogen in ganz vorzüglicher Weise las und in dem er sich als Dramatiker des Erzählens erwiesen hat, wie es wenige gibt. Es ist lustig, zu sehen, welches Leben in dieser Erzählung die einfache Tatsache gewinnt, daß das liebe unschuldige „Katherl" bei ihrer Schulfreundin einen seidenen Unterrock sieht; einen solchen sich nun auch als Ideal vorsetzt, für ihn jeden ersparten Pfennig zurücklegt, und durch diesen Hang zum Bessern endlich moralisch vorkommt. R. St.

Chronik.

Neo-Impressionismus.

Unter dem Namen „Neo-Impressionisten" veranstaltete im Jahre 1886 zu Paris eine kleine Gruppe französischer Maler: Georges Seural, Camille Pisarro und sein Sohn Lucien, Paul Signac u. a. eine Ausstellung ihrer Gemälde. Dies war der Anfang zur Begründung einer Schule, die nach und nach eine größere Anzahl von Künstlern an sich zog, und, ohne sich durch die stete Gleichgültigkeit des Publikums entmutigen zu lassen, wacker für ihre neuen Kunstprinzipien fortgekämpft hat. Zur Zeit haben sie hier bei Keller und Reiner eine Kollektivausstellung eröffnet, und einer der Ihren, Paul Signac erläutert ihre Bestrebungen gleichzeitig im „Pan", freilich in einer eigentümlich doktrinären, kühl-gelehrsamen Weise, wie man sie gerade von Künstlern am wenigsten erwartet. Die Ziele und Bestrebungen der Neo-Impressionisten sind hiernach in kurzem die folgenden: Sie wollen die Phase der koloristischen Bewegung, die in unserem Jahrhundert heftiger als je vorher die Periode des Konturs abgelöst hat, fortsetzen, da fortbauen, wo Delacroix aufhörte. Sie erstreben höchste Steigerung der Leuchtkraft, eine zwingend intensive Farbengebung, harmonischen Gesamteindruck. Zur Erreichung dieser Ziele haben sie sich eine eigene Technik geschaffen. Um den Mischungsprozeß, der sich bei der Betrachtung reiner Farben im Auge des Beschauers vollzieht, stärker als bisher auszunützen, zerlegen sie die Farben; malte man bisher flächenweis, so setzen sie die einzelnen Farben punktartig nebeneinander. Durch diese stete Abwechslung hoffen sie eine größere Lebendigkeit und schärfere Kontrastwirkung zu erzielen. Jeder breite Farbenfleck erscheint ihnen kraft- und lichtlos. Sie berufen sich dafür auf Delacroix, der da sagt: „Es ist nicht gut, wenn die Farbenflächen thatsächlich ineinander überlaufen. Ihre Vereinigung findet auf eine gewisse Entfernung hin natürlicher statt. Die Farbe erhält so mehr Kraft und mehr Frische". Sie bekämpfen alle schmutzigen Farben, wie auch die Einheitsfarbe mancher Maler, die ihren Bildern stets dieselbe Färbung zu geben wissen: Whistlers „Grau" wie Ridols „Schwarz". Sie erkennen den dekorativen Charakter ihrer Malerei an, der schon in ihrer Technik liegt; ist diese doch der Weberei oder der Knüpfarbeit unstreitig verwandt.

An sich sind diese Leitsätze durchaus nicht unerhört. Monet hat in seinen Landschaften ähnliches gewollt und auch erreicht. Die Strichelmanier Segantinis, die Technik anderer Maler, deren Bilder sich aus lauter Farbflecken in Hackenform zusammensetzen, zeigt Verwandtes. Auch läßt diese Technik der künstlerischer Eigenart eines jeden Spielraum genug als daß man ein mechanisches Erstarren in Prinzipien befürchten müßte. Nur ist die Technik zwar sehr wesentlich in der Kunst, aber doch bei weitem nicht alles. Sie braucht eine große Persönlichkeit um sich durchzusetzen. Und diese große Persönlichkeit fehlt den französischen Neo-Impressionisten. Auch scheint ihnen das übermäßige Betonen der Technik manchen Streich zu spielen. Sie geben gewollte aber nicht gefühlte Bilder, sie vergessen das Gesamtbild über dem Einzelnen. Es ist etwas Totes und Kaltes in diesen Bildern, eine steinerne Ruhe und oft eine steife Symbolik. Alles liegt so grell da im Sonnenlicht, daß wir uns aus dieser Dürre nach Schatten sehnen. Man kann die einzelnen Künstler leicht auseinanderhalten; schon rein technisch vertreten sie ihr Kunstprinzip bald sehr gemäßigt, bald sehr outriert. Croß fällt unangenehm auf durch sein mangelhaftes Zeichenvermögen. Petitjean überrascht in seinem Damenporträt durch den feinen Schwung der Linie, Luce, der auch dunklere Töne giebt, zeigt ein lebendiges pariser Straßenbild. Signac erreicht im Bilde nicht entfernt solche Wirkungen wie auf seinen Lithographien, die wir im Vorjahre im Kunstgewerbemuseum sehen konnten. Alle Franzosen aber schlägt um Haupteslänge ein Belgier: Theo von Rysselberghe. Schon auf der letzten Dresdner Ausstellung erregte seine „Geigerin" Aufsehen; weiterhin hat er sich durch seine kunstgewerblichen Arbeiten, seinen Almanach, die Ex-libris, ein Plakat für die „Libre Esthétique" in Brüssel bekannt gemacht. Brillant ist das Portrait eines Mädchens mit rötlichem Haar im dunkelgrünen Kleide. Seinen Bildern ist eine sehr intensive Wirkung, harmonisches Zusammenfließen der einzelnen Punkte in einen Lokalton, außerordentliche Leuchtkraft nachzurühmen. Sein Selbstportrait, das ihn als Schiffer auf dem Meere zeigt, übt dieselbe frappante Wirkung aus. Ein drittes großes Bild, badende Mädchen in einer Meeresbucht, zeigt uns erst recht die Größe seiner Auffassung. Er giebt hier eine glückliche Synthese von Realismus und Idealismus. Diese weiblichen Wesen, die weite Landschaft, das schimmernde Meer, alles das ist mit eigentümlicher Großheit dargestellt, der wir gern eine gewisse Starrheit der Darstellung und ein zu starkes Betonen des Aktes verzeihen. Bei Rysselberghe allein vergißt man über dem Künstler den Pointillisten, seine Genossen vermögen für ihre Technik nicht zu erwärmen, weil es ihre Kunst nicht vermag.

Hans Landsberg.

* * *

Neue litterarische Erscheinungen. Von Chr. Morgenstern ist ein Bändchen Gedichte „Ich und die Welt" (bei Schuster und Loeffler) erschienen. — Die Verlagsbuchhandlung „Leykam" in Graz bringt eine Komödie in drei Akten „Schicksal" von Hugo Oehler eben auf den Büchermarkt.

Die ausgezeichnete von Karl Franz Muncker besorgte dritte Auflage der Lachmannschen Lessing-Ausgabe legt den 14. Band vor. Er enthält Lessings wertvolle kleinere Abhandlung „zur Geschichte und Litteratur" (6 Beitrag); eine Reihe anderer, zur Erkenntnis Lessings wichtiger Aufsätze: Gedanken über die Herrnhuter; das Christentum der Zukunft; der Schauspieler; Gedanken über das bürgerliche Trauerspiel; Bemerkungen über Burkes philosophische Untersuchungen, über den Ursprung unserer Begriffe vom Erhabenen und Schönen; Briefe, die neueste Litteratur betreffend; außerdem den „Laokoon." —

Von den lesenswerten, interessanten Neuerscheinungen soll hier der „Beitrag zu einer vergleichenden Moralgeschichte": „Antimoralisches Bilderbuch" von Gustav Naumann (Leipzig, Verlag von H. Haessel) besonders erwähnt und demnächst ausführlicher besprochen werden.

Das bemerkenswerte statistische Schriftchen: „Die Entwickelung der Sozialdemokratie bei den Wahlen zum deutschen Reichstage" von Adolf Neumann-Hofer wird eben in zweiter Ausgabe vorgelegt.

* * *

Freie litterarische Gesellschaft in Berlin. In der diesjährigen ordentlichen Generalversammlung der „freien litterarischen Gesellschaft" in Berlin ist Otto Erich Hartleben zum Vorsitzenden und folgende Herren zu Vorstandsmitgliedern gewählt worden: Max Hoffmann, Fritz Cohn, Hans Krämer, Direktor Felix Lehmann, Dr. Max Lorenz, Dr. Jonas Lehmann, Dr. Meyer-Förster, Dr. Rudolf Steiner.

Foulard-Seide 1,30 Mk.

bis Mk. 9.70 per Meter — japanische, chinesische etc. in den neuesten Dessins und Farben, sowie schwarze, weiße und farbige **Henneberg-Seide** von 90 Pfg. bis Mk. 29.30 per Meter — in den modernsten Geweben, Farben und Dessins **An Private** porto- und steuerfrei ins Haus. **Muster umgehend.**

G. Henneberg's Seiden-Fabriken (k. u. k. Hof.), Zürich.

VERLAG SIEGFRIED CRONBACH, BERLIN.

Frau Mazuranic':

SCHATTENBILDER.

(Lišće.)

Skizzen. — Aus dem Kroatischen übersetzt von Ludwig Paul Bertwig.

88 S. 8°. 1894. Brosch. 1,50 M., eleg. geb. 2,25 M.

Reichs-Herold, Marburg: Gelstvolle Skizzen aus dem Leben sind die „Schattenbilder" der Kroaten Frau Mazuranic. Der Verfasser verfügt über eine grosse Lebenserfahrung und versteht knapp und packend zu schildern. Seine Skizzen erinnern an den Russen Turgenjew, mit dem er ätzende Schärfe gegen die Auswüchse der modernen Heuchel-Kultur gemein hat. Wir empfehlen das interessante Büchlein aufs wärmste.

★ Verlag Siegfried Cronbach, Berlin. ★

W. J. Nagradow:

Moderne russische Censur u. Presse

vor und hinter den Koulissen.

Brosch. 6 Mark.

Digitized by Google

! ! ! ! ! !

Als dritter Teil der „Sammlung illustrierter Litteraturgeschichten" erscheint soeben:

Italienische Litteratur-Geschichte.

Von

Dr. Berthold Wiese

und

Prof. Dr. Erasmo Percopo.

Mit 160 Textbildern, 31 Tafeln in Farbendruck, Holzschnitt und Kupferätzung und 8 Faksimile-Beilagen.

14 Lieferungen

zu je 1 Mark oder in Halbleder geb. 16 Mark.

Bisher erschienen die „Geschichte der Englischen Litteratur" von Professor Dr. Wülker und die „Geschichte der Deutschen Litteratur" von Professor Dr. Vogt und Professor Dr. Koch. Die „Geschichte der Französischen Litteratur" erscheint im Frühjahr 1899.

Erste Lieferung zur Ansicht. Prospekte gratis durch jede Buchhandlung.

Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig u. Wien.

! ! ! ! ! !

Wo kauft man die besten

Musik-Instrumente?

Das ist heute eine große Frage Versuchen Sie bei der Musik-Instrumenten-Fabrik des

Franz Brückner in Schönbach

bei Eger, Böhmen. Sie werden sich überzeugen, daß Sie dort am besten kaufen. Bei mehreren Ausstellungen vielfach prämiirt. Schulgeigen, Stück fl. 2.—, 2.50, 3.—, 4.—, 5.—, 6.—. Decheter-Violinen mit gutem Ton, per Stück fl. 8.—, 10.—, 15.—. Solo-Violinen mit vorzüglichem Ton, für die größten Künstler bestens zu empfehlen 1 Stück fl. 20.—, 30.—, 40.—, 50.—, 80.—, 100.—.

Zithern aus Ahorn, 1 Stück fl. 6.—, 7.50, 8.50, 10.—; aus Palisander, 1 Stück fl. 10.—, 12.—, 15.—, 20.—; ganz aus Palisanderholz mit Maschine, 1 Stück fl. 20.—, 25.—, 30.—, 40.—, 50.— bis fl. 150.—, sowie alle Musik-Instrumente, Saiten und Zugehör werden unter Garantie billigst geliefert. Was nicht convenirt, wird zurückgenommen. Illustrirter Preis-Courant gratis und franko.

„Die Annonce"

konzessioniertes ★ ★ ★ ★ Inseratenbureau

WIEN, VI.,

Windmühlgasse 17—21,

übernimmt Inserate für sämtliche Blätter, insbesondere für Oesterreich-Ungarn, Siebenbürgen, die Schweiz, Russland und den Balkan.

Billigste Preise. — Höchste Rabatte.

Das passendste

Weihnachts-Geschenk!

Nur 6 Mark!

(Andenken an Verstorbene)

Lebensgrosse Porträts

nach jeder eingesendeten Photographie. Getreueste Ähnlichkeit garantiert. Photographie bleibt unbeschädigt

Prämiiertes Kunstatelier

Siegfried Bodascher,

Wien, II, Praterstr. 61.

Etabliert seit 1879.

Fort mit den Hosenträgern!

Zur Ansicht erh. jed. frco. geg. Frco.-Rückg. einen Gesundheits-Patent-Hosenhalter, bequem, stets passend, gef. Haltg., keine Athemnoth, kein Druck, kein Schneid, kein Knöpfe, 75 kr (3 Stck. fl. 1.80 p. Nachnahme). Josef Schmarz, Wien I. Sterngasse 13/10, Ecke Fischerstiege.

Meine Fabrikate

sind bekannt als gut und billig!

Remont.-Nickel von M. 6.—, Remontoir-Silber, gestempelt, Goldrand v. M. 10.—, Wecker, Anker erste Qualität, leuchtend, a. M. 2.70, Regulateure, Nußkasten, von M. 7.50 an. Preisbuch mit 500 Abbildungen gratis und franco. Nichtgefallendes wird umgetauscht oder der Betrag zurückbezahlt.

Eug. Karecker

Taschenuhrenfabrik u. Versandgeschäft

Lindau No. 700 i. Bodensee.

— Zwei Jahre Garantie. —

Ohne Musik?

Das Sonntagsblatt des „Bund", Bern, Redaktion Dr. J. V. Widmann schreibt am 13. Nov. 1898:

Ein ähnliches Werk ist das empfehlenswerte Buch Deutsche Musik im 19. Jahrhundert von Dr. Max Graf. (Verlag Siegfried Cronbach, Berlin 1898.)

Es ist ungemein temperamentvoll geschrieben und schließt mit einer besonders kräftigen Fanfare auf den Wiener Symphoniker Anton Bruckner, dessen Symphonien demnächst in Berlin in einem Cyklus zur Aufführung gelangen, aber nur wenige Hörer anlocken, wie der Musikschriftsteller Dr. Heinrich Welti in der „Nation" bedauernd hervorhebt.

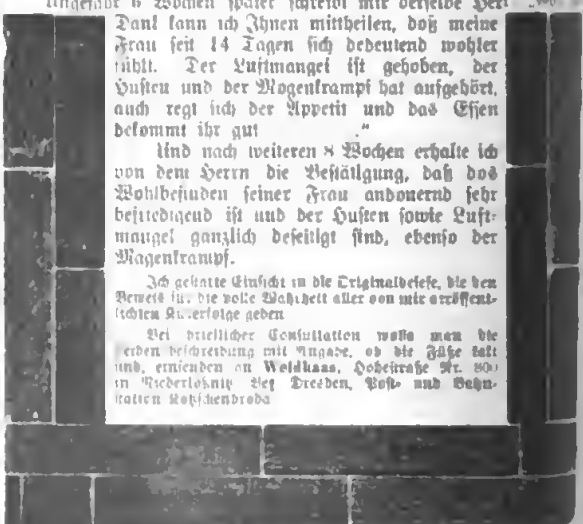
Magenkrampf

und Asthma

Der Portier E. T. in Berlin schrieb an mich: „Seit vielen Jahren leidet meine Frau an Luftmangel und Husten mit Auswurf; sie bekommt auch, wenn sie viel hustet, Magenkrampf. Der Schleim geht schwer ab, es rasselt und pfeift in der Brust. Der Appetit ist gut, nur darf sie sich nicht satt essen, sonst bekommt sie Magendeschwerden. Die Luft ist so knapp, daß sie beim Sprechen, Husten oder Lachen, sowie bei der geringsten Bewegung außer Athem kommt. Meine Frau kann sich nicht selbst aus- und ankleiden wegen der Athemnoth. Der Arzt gab Morphium und drauue Tropfen, was aber wenig hilft. Meine Frau ist 68 Jahre alt, sieht nicht so krank aus als sie wirklich ist. Durch Bekannte an Sie empfohlen, wende ich mich vertrauensvoll an Sie mit der Bitte um gütigen Rath und Beistand."

Ungefähr 6 Wochen später schreibt mir derselbe Herr: „Gern bin ich Dank kann ich Ihnen mittheilen, daß meine Frau seit 14 Tagen sich bedeutend wohler fühlt. Der Luftmangel ist gehoben, der Husten und der Magenkrampf hat aufgehört, auch regt sich der Appetit und das Essen bekommt ihr gut."

Und nach weiteren 8 Wochen erhalte ich von dem Herrn die Bestätigung, daß das Wohlbefinden seiner Frau andauernd sehr befriedigend ist und der Husten sowie Luftmangel ganzlich beseitigt sind, ebenso der Magenkrampf.



Ich gestatte Einsicht in die Originalbriefe, die den Beweis für die volle Wahrheit aller von mir veröffentlichten Kurerfolge geben.

Bei brieflicher Consultation wolle man die Leiden beschreibung mit Angabe, ob die Füße kalt sind, einsenden an Waldhaus, Hohestraße Nr. 80 in Niederlößnitz bei Dresden, Post- und Bahnstation Radebeul.

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Dr. Rud. Stelzner, für den Inseratenteil: Erik Pfeffer, Berlin.
Druck von A. W. Hayn's Erben, Potsdam.

Das Magazin

für Litteratur.

Mit einem Beiblatt: Dramaturgische Blätter.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner, Otto Erich Hartleben und Moriz Zitter.

Redaktion: Berlin W. 30, Habsburgerstraße 11 I.

Verlag Siegfried Cronbach in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 1 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Filial-Expedition für Oesterreich-Ungarn und den Balkan: Heinrich Müller, Wien, Windmühlgasse 17—21. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin, den 3. Dezember 1898. Nr. 48.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentl. Leben.

Otto Erich Hartleben: Der Fremde. Drama in einem Akt. (Schluß) . . . . . Sp. 1129

J. Elkan: Eine berühmte Dichterin . . . „ 1136

Erich Urban: Maria, das Weib . . . „ 1140

Rudolf Steiner: Ein Vortrag im Verein zur Förderung der Kunst . . . . . „ 1143

Evangeliman und Rocinante: . . . „ 1145

Chronik:

a) Staatsanwalt und Dichter . . . „ 1147

b) Neue litterarische Erscheinungen . . „ 1147

c) Schule und Hochschule . . . . . „ 1148

Dramaturgische Blätter.

Dr. Felisch: Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des Deutschen Bühnenvereins XXI—XXIII . . . . . „ 375

Hans Landsberg: Zur Entwickelung der Deutschen Schauspielkunst . . . . . „ 377

Der Fremde.

Drama in einem Akt.

von

Otto Erich Hartleben.*)

(Schluß.)

Gabriele (mühsam): Bernhard — ich weiß, ich fühle in diesem Augenblick nichts anderes als das eine: es fällt eine alte schwere Last von meinem Herzen, denn ich höre aus deinen Worten, daß du mir verziehen hast.

Bernhard: Verziehen? O verziehen hab ich dir schon lange. Das war eigentlich nur in den ersten beiden bitteren Jahren, daß ich glaubte, ich müsse dich hassen und könne dir den „Verrat" an mir Wehrlosen niemals vergeben. Aber jemehr ich selber das Leben und seine harten Notwendigkeiten kennen lernte, umsomehr lernte ich das vormals Unbegreifliche verstehen — begriff, wie du in dem damaligen Zwiespalt nicht anders handeln konntest — und da fühlte ich dann Mitleid mit dir. Leicht wird es dir nicht geworden sein.

Gabriele: Nein, Bernhard: leicht ist es mir nicht geworden.

Bernhard (innig): Gabriele. (Er tritt zu ihr, ergreift ihre Hände und küßt sie.)

Pause.

Gabriele (plötzlich zurücktretend): Bernhard, wie ist das möglich?

Bernhard: Glaub es nur! Du Liebe, glaube es nur! — Noch vor einem Jahre wäre es mir selber seltsam erschienen, ich hätt' es auch nicht geglaubt, daß ich heute so vor dir stehen würde. Denn wenn ich dich auch nie vergessen hätte, so war doch dein Bild in jenen Jahren, in denen ich mir aus eigener Kraft eine Existenz geschaffen habe, zurückgetreten und zuma die Hoffnung, dich noch wieder zu finden, fast ganz ge schwunden. Erst in diesem letzten Jahre . . . meine äußeren Verhältnisse waren befestigt, waren glückliche geworden — doch ich konnte dessen nicht froh werden. Immer wieder mußte ich mir mit Bitterkeit vorhalten, daß es damals ja nur dies gewesen war, dieses eine, daß er reich war und ich arm — da wurde die Erinnerung an dich unter Schmerzen wieder lebendig. Und nun — jetzt nach einem Monat trat eine Wendung ein, die ein Zufall herbeiführte. Oder ist es nicht Unrecht, so etwas Zufall zu nennen? Ein Freund von mir, der es gelernt hat, die Menschen zu beobachten und der hier auf der Insel eure Bekanntschaft gemacht hatte, kam nach Berlin zurück und erzählte mir von euch. Ohne zu ahnen, in welchem Verhältnis wir zu einander standen, schilderte er mir, im Tone des Spötters die trostlose Oede um euch und in euch. Es schnitt mir ins Herz, wie er von dir sprach — so lange er scherzte. Aber dann wurde er ernsthaft. „Und es ist doch schade, sagte er — schade um diese Frau — heute noch — sie hätte Menschenwürdigeres verdient." Und als er mir nun erzählte: du habest deinen Gatten endlich doch bewogen, das ganze bisherige Leben aufzugeben — auf Reisen zu gehn — von Ort zu Ort —

*) Aufgeführt im Lessingtheater am 29. November.

Digitized by Google

um nur der Leere zu entfliehen — da . . . (Er unterbricht sich, tritt auf sie zu und ergreift wieder ihre Hand. Innig und schlicht): Gabriele, da wurde es mir klar, daß es noch nicht zu spät sei — und mit einemmale wußte ich, was ich zu tun hatte. — Hier bin ich.

Gabriele (mit unterdrücktem Schluchzen): Bernhard . . ich glaube . . es ist doch zu spät.

Bernhard: Nein!

Gabriele: Ich bin gebrochen und . . nicht mehr gut genug für dich. (Sie setzt sich und bricht in Thränen aus.)

Pause.

Bernhard (streicht ihr sanft übers Haar): Verlange nichts Unbilliges von uns, die wir beide nicht als Kinder des Glücks geboren wurden. Das Schicksal hat uns beiden nicht gestattet, was in uns lag, frei und rein zu entfalten. Glaube mir: auch ich bin nicht mehr, der ich war, als du mich kanntest — als wir uns liebten und außer uns nur — alles Große und Schöne. Was hatt' ich damals für hochfliegende Pläne — und später — nach dir — ich bin nicht einmal „meiner Wissenschaft" treu geblieben, habe alles über Bord geworfen und bin schlechthin unter „die Erwerber" gegangen. Das war wie ein Trotz über mich gekommen. Nachdem ich erlebt hatte, daß alles, alles hatte weichen müssen vor dem einen, vor dem Mehrhaben dieses . . dieses Fremden — da fragt ich mich: Wozu denn? Wozu denn all diese Reinheit und Begeisterung. . Gabriele: wenn der Mensch nicht mehr glaubt, daß er in einem Jenseits belohnt wird — muß er wissen, für wen er entsagt und entbehrt, er muß aus Liebe entsagen und entbehren — alles andere ist Wind und Lüge für uns, die wir heute leben. — Gabriele, liebst du deinen Mann?

Gabriele (erregt): Frage nicht so, Bernhard! fühlst du denn garnicht, wie unendlich groß das Unrecht ist, das ich ihm tue?

Bernhard: Unrecht? Genügt dir dieses Leben?

Gabriele: Er tut ja alles für mich! Ich habe ja alles! Von allen Dingen, die man sich im Leben wünscht, hab' ich ja durch ihn genug — genug.

Bernhard: Genug — ist nicht genug. — Oder gehörst du zu den Traurigen, die befriedigt sind, wenn sie genug haben? Dann freilich wärst du eine andere. — Aber das ist ja unmöglich. Das ist es ja gerade, weshalb du deinem Mann fremd bist und weshalb du zu mir gehörst: — daß du nicht stillstehen darfst und nicht stillstehen kannst! — Gabriele! — Oder täusch' ich mich in dir? —

Gabriele (gesenkten Hauptes): Und hab ich denn nicht Pflichten?

Bernhard: Pflichten? — Ich kenne nur eine: sich immer mehr von allem Fremden zu befreien — und immer mehr zu werden, der man selber ist.

Gabriele (hebt lebhaft den Kopf und sieht ihn voll an.)

Bernhard: Ach ich täusche mich ja nicht! Du bist es, du — dieselbe, die du immer warst, die Einzige — meine! In dir lebt ja noch immer dieselbe brennende Sehnsucht, wie in mir. Wo andere gesättigt ruhen — hungert und dürstet es uns — wo andere rasten möchten, treibt es uns hinaus. — Sage mir doch, Gabriele: Ist es nicht so? Ist es nicht so?

Gabriele: Ja! So ist es. — (Umarmung. Pause.)

Bernhard: Reiß dich nun los! Dies hier ist ein Pflanzendasein. — Menschen, wie wir gehören in das große tätige Leben und nicht bloß als Zuschauende, als Gäste, sondern als Mittätige, Mitformende zu Bilde der Zeit.

Gabriele: Was du von mir verlangst. Ich bin — eine Hausfrau. Ich habe — zwei Dienstmädchen. Ich kümmere mich darum, was das Fleisch und die Fische kosten, und meine freie Zeit verbring ich am Stickrahmen. . .

Bernhard: So war es, gewiß. Aber du fühlst schon selber, daß es so nicht weiter ginge.

Gabriele: Du sprichst vom großen tätigen Leben — weißt du denn, ob ich dir zur Seite stehen kann, ob ich noch Anteil nehmen kann, an dem, was die bewegt.

Bernhard: Alles, alles kannst du, — wenn du nur das eine hast, das Wesentliche: das alte feste Vertrauen — die Einigkeit mit mir. Hast du die — so folgst du mir — in die Freiheit. (Man hört die Hausthür klingelnd ins Schloß fallen.)

Gabriele: Hast du gehört? — Mein Mann kommt zurück. (Pause.)

Bernhard: Gabriele, bist du bereit.

Gabriele: Ja, Bernhard, — ich will es versuchen.

Bernhard: Dann ist alles einfach und klar. (Er wendet sich entschlossen zur Thür nach links.)

4. Scene.

Julius (kommt, ganz wie im Anfang, von links): Guten Tag, Maus. Guten Tag, Herr Doktor, da bin ich wieder. Bin ich lange weg geblieben?

Bernhard: Nein.

Julius: So haben Sie sich gut unterhalten? — (Er geht nach rechts.) Entschuldigen Sie, Herr Doktor. Ich will nur eben schnell ablegen und meine Pantoffeln. Ich bin sofort wieder da. (Er geht rechts ab. Pause.)

Gabriele (nachdem sie Bernhard lange in die Augen gesehen hat): Bernhard — laß uns heute noch — weggehen. Ich ertrag es nun nicht mehr. Nur nicht lügen!

Julius (kommt zurück).

Bernhard (ohne ihn gleich zu bemerken, zu Gabriele): Wir fahren noch heute Abend.

Julius: Ach, heute Abend, wollen Sie schon fort?

Bernhard: Ja.

Julius: Aber bitte setzen wir uns zunächst mal.

Gabriele: Julius, ich habe noch einen Gang vor — ich will mich umkleiden. (Sie geht rechts ab.)

Julius (sieht ihr verblüfft nach): Was war denn das nun wieder? Ach ja, die Frauen! Herr Doktor, Herr Doktor! — Sind Sie übrigens mit Ihrer Frau Gemahlin hier?

Bernhard: Herr . . Herr Rautenberg. Es widerstrebt mir, Sie länger in einer Unklarheit zu lassen, die . . die . .

Julius: Ach, jaso, die Geschäfte. (Er seufzt): Ja, ich habe also mit meinem Rechtsanwalt gesprochen. Er . . aber bitte setzen Sie sich doch.

Bernhard: Nein, Herr Rautenberg: es handelt sich nicht mehr um Geschäfte.

Julius: Um den Verkauf des Hauses.

Bernhard: Nein.

Julius: Sie treten zurück?

Bernhard: Sie sollen das Haus und den Garten, an dem Sie hängen, ruhig behalten.

Julius: Aber, mein Gott, worum handelt es sich denn?

Bernhard: Um Ihre Frau.

Julius (nach einer Pause): Meine Frau.

Bernhard: Um Gabriele.

Julius: Sie nennen sie . . Gabriele?

Bernhard: Herr Rautenberg, hören Sie mich einen Augenblick mit Ruhe an. Das, was ich Ihnen zu sagen habe, ist das Ernsteste und Schwerste, was ein Mann dem andern sagen kann. Es wäre mir ein Leichtes, das zu umgehen. Aber die Dinge, die geschehen mußten, haben sich in so eigenartiger Weise zusammengedrängt, daß es eine Feigheit wäre, auszuweichen.

Julius (aufgeregt): Was heißt das alles? (Er setzt sich wieder.)

Bernhard: Herr Rautenberg, ich habe mich Ihnen unter einem falschen Namen vorgestellt. .

Julius (fährt wieder auf): Wie? Unter einem falschen Namen? Also hab' ich es mit einem Abenteurer zu tun?

Bernhard: Ach nein. Dazu gehört wohl mehr. Ich bin ein simpler Ingenieur, und wenn ich mich zur Einführung bei Ihnen eines fremden Namens bedient habe, so geschah es nur, weil mein wahrer Name Ihnen — jedenfalls aber Ihrer Frau Gemahlin von früher her bekannt ist — und weil ich als Fremder zu Ihnen kommen wollte: ich heiße Rohmann, Bernhard Rohmann.

Julius (zuckt die Achseln).

Bernhard: Sie haben meinen Namen vergessen und kennen mich nicht wieder. Wie wäre es auch anders möglich. Es ist lange her, und ich war ein schmächtiger, blasser, bartloser Student. Ich gehörte zu den armen jungen Leuten, die zu Gabrielens Mutter mittags zu Tisch kamen — in jener Zeit, als Sie sich mit Gabriele verlobten.

Julius: Da kamen viele . . .

Bernhard: Gewiß. Aber ich . . ich unterschied mich von den anderen dadurch, daß ich — als Sie damals kamen und um Gabriele warben, — schon ein Jahr lang heimlich mit ihr verlobt war.

Julius: Das lügen Sie!

Bernhard: Herr Rau . . .

Julius: Das lügen Sie!! Davon hat sie mir niemals ein Wort gesagt.

Bernhard (scharf): Um so schwerer hat sie's getragen.

Julius (bricht in Lachen aus): Wahnsinnige Einbildung! Wahnsinnige Einbildung! Da glauben Sie nun, während einer vieljährigen, glücklichen, ruhigen Ehe — ach, das ist ja zu dumm. Das hat sie ja längst vergessen. Was ist denn überhaupt gewesen, was kann denn überhaupt gewesen sein. Eine Primanerliebschaft, eine Backfischschwärmerei . . machen Sie sich doch nicht lächerlich, Sie Herr . . Herr Ingenieur.

Bernhard (ruhig): Wenn Ihnen Gabriele damals, als sie sich für ihre Familie opferte, nichts von unserem Bunde gesagt hat, so ist das wohl natürlich —: es gehörte mit zum Opfer — wenn sie Ihnen aber auch nachher in all den Jahren niemals davon gesprochen hat — so beweist das nur, daß Sie ihr während Ihrer ganzen „glücklichen ruhigen Ehe" — fremd geblieben sind.

Julius: Jetzt hören Sie aber auf! Was soll denn das überhaupt! Was wollen Sie denn eigentlich? Und wenn das alles hundertmal so wäre, wie Sie sagen — was ändert das denn jetzt noch? Was geht mich das noch an? Meinen Sie, daß ich deshalb sentimental werden sollte? Vergangenes ist vergangen!

Bernhard: Für Sie, Herr Rautenberg — nicht für uns.

Julius: Wie? — Was heißt das?

Bernhard: Ich habe mich vorhin mit Gabriele ausgesprochen und habe gefunden, daß für sie jenes Vergangene ebenso wenig wirklich vergangen ist, wie für mich. Sie sprachen von einer Liebschaft, Herr Rautenberg. Es war mehr als das — es war etwas anderes. Es war das tiefste Gefühl innerster Wesenseinigkeit, und wir haben erkannt, daß wir auch heute noch zusammengehören — wie wir damals zusammengehört haben — und danach wollen wir nun handeln.

Julius (starrt ihn einen Augenblick sprachlos an): „Danach handeln?" Und das — das wagen Sie mir zu sagen — mir ins Gesicht zu sagen — hier, in meinem Hause?

Bernhard: Es ist meine Pflicht.

Julius: Ihre Pflicht? Dann werde ich Ihnen zeigen, was meine Pflicht ist — Sie werden —

Gabriele (erscheint rechts in der Tür. Sie ist bis auf den Hut im Promenadenkostüm).

Julius: Gabriele! Da bist du ja! Kannst du dir denken. . . (Er stutzt bei ihrem Anblick. Pause. Er bemerkt einen entschlossenen Blick des Einverständnisses zwischen Bernhard und Gabriele. In Wut.) Herr Doktor, Sie werden mein Haus auf der Stelle verlassen — sofort, verstehen Sie: sofort!

Gabriele (macht einen Schritt nach vorn.)

Julius (heftig): Du bleibst!

Gabriele (bleibt auf einen Blick Bernhards stehen.)

Bernhard: Herr Rautenberg, Sie haben das Recht, mir die Tür zu weisen. Ich gehe — — Gabriele, ich erwarte dich auf der Brücke.

Gabriele: Ich werde kommen. (Bernhard geht ab.)

V. Scene.

Gabriele (bleibt ruhig auf ihrem Platze.)

Julius (aufgeregt durchs Zimmer. Pause. Er bleibt aufgeregt vor Gabriele und schreit): Du bleibst! Hörst du: Du bleibst! (Er schüttelt die Faust gegen sie.)

Gabriele (stolz, beinahe verächtlich): Nein, ich bleibe nicht.

Julius: Du. . . . (Er macht zwei Schritte auf sie zu, bleibt dann aber vor dem festen Blick Gabrielens stehen. Pause. Er geht gebrochen zum Tisch, läßt sich in einen Sessel nieder und verbirgt über den Tisch gebeugt den Kopf in beide Hände. Sein Körper wird von stummem Schluchzen erschüttert.)

Gabriele (tritt hinter seinen Stuhl, ernst aber mild): Ich — mußte, ich weiß, daß ich dir wehtun muß, Julius. Aber was hülfe es dir, und was hülfe es mir, wenn ich dem Mitleide nachgeben wollte. . .

Julius (vor sich hin, ohne sie anzusehen): Womit habe ich das verdient? Hab ich ihr nicht zeitlebens nur Gutes erwiesen? Die letzten Lebensjahre ihrer Mutter hab ich heiter und sorgenfrei gestaltet, ihrem Bruder hab ich eine Existenz geschaffen.

Gabriele (herb): Das hab ich bezahlt.

Julius (wendet sich ihr halb zu): Du bezahlt? Womit?

Gabriele: Mit meiner Jugend, mit meinem Glück.

Julius (kopfschüttelnd): Jugend? Glück?

Gabriele: Mit meinem Leibe, wenn dir das deutlicher ist.

Julius (sinnend): Also hab ich deine Liebe nie besessen.

Digitized by Google

Gabriele: Nein. Nur mich. — Als ich Dir damals sagte, daß ich deine Liebe nicht erwidern könne, hast du mir lächelnd die Backe geklopft und gesagt: Närrchen — ich will ja nur dich.

Julius (wieder erregt, springt auf): Spitzfindigkeiten! Ausgetüftelte Spitzfindigkeiten, mit denen du dein Gewissen beruhigen möchtest, aber das soll dir nicht gelingen. Niemals sollst du dein Gewissen betören können. Du bist mein Weib, mein Eheweib vor Gott und den Menschen und wirst es bleiben durch Zeit und Ewigkeit.

Gabriele: Ich verstehe dich nicht.

Julius: Du verstehst mich nicht? O du sollst mich schon verstehen. — Hab ich mir je das Geringste gegen meine Frau zu schulden kommen lassen? Kannst du das behaupten.

Gabriele (schüttelt verwundert den Kopf).

Julius: Hab ich nicht vielmehr jederzeit den geringsten, wie den größten deiner Wünsche im voraus erfüllt — und zuletzt auch diesen noch: Ich war im Begriff, dir mein ganzes Wohlbehagen, alle Gewohnheiten meines Lebens zu opfern . . . ich komme vom Notar, wo ich dich zu meiner Erbin . . .

Gabriele: Hör' auf, hör' auf! O Gott, es ist ja so armselig, ewig, ewig, immer nur danken zu müssen. Bin ich denn wirklich zur Bettlerin geboren? Hab' ich denn wirklich gar nichts selber zu geben, auszutauschen unter meines Gleichen?! — Nein, Julius, nein: ich kann so nicht länger leben, ich kann es nicht! Wollt ich nicht so wie so mit allem brechen? — Ich bin noch nicht dreißig Jahre alt, — dies Haus ist mir zu eng — die Insel ist mir zu klein — du bist mir fremd — und die Welt ist so weit, das Leben so groß — ich habe noch Mut!

Julius: Zuchtlos bist du! Verführt von einem Industrieritter, von . . .

Gabriele: Was weißt du von dem?

Julius: Aber die Lust soll dir vergehen! Und was du eben noch nicht verstanden hast; das soll dir jetzt klar werden! Du glaubst vielleicht, ich würde es ruhig geschehen lassen, daß du mit diesem . . Jugendfreund ein . . . neues Glück . . . Glück und Jugend suchst. (Er lacht auf.) Hoffe das nicht, meine Maus! Keine Macht und kein Gesetz der Erde kann mich dazu zwingen!

Gabriele (starrt ihn verständnislos an): Ja, was willst du denn tun?

Julius: Dämmert es dir, meine Maus? Nichts will ich tun — garnichts will ich tun. Aber du bleibst mein Weib, nach meinem Willen, mein Weib — — verstanden?

Gabriele (versteht erst jetzt): Ach . . endlich verstehe ich dich.

Julius: Endlich, Maus, endlich. Nun und jetzt, denke ich, jetzt wird dir ja wohl der Weg zur Landungsbrücke etwas verleidet sein.

Gabriele (steht geraume Zeit ganz versunken. Dann einfach): Nein, jetzt ist der Weg — — ganz frei.

Julius: Frei? Was? Du würdest so schamlos sein, auch dann zu gehen?

Gabriele (hart): Schamlos bist du — der du mich zwingen möchtest — mit dem Schutzmann wohl, wie? Aermster! Du glaubst es mir schwer zu machen und machst es mir leicht. Ich fürchtete mich davor, dies Haus zu verlassen. Ich fürchtete, ich würde mit gesenktem Kopfe hinausgehen, als Undankbare und mit Mitleid im Herzen. Du hast es anders gewollt!

Julius (erschüttert): Gabriele!

Gabriele (stark): Du wirst unser Glück und meine Freiheit nicht zerstören, auch wenn du mich zwingst, zeitlebens dein Weib zu heißen — aber es ist keine hast von dir, etwas zu beschmutzen, bloß weil du es selber nicht mehr besitzen kannst. — Und nun verlasse ich dein Haus mit Verachtung. (Sie geht zur Tür nach links.)

Julius (gebrochen): Gabriele!

Gabriele (in der Tür links. Bleibt stehen.)

Julius: Geh' nicht.

Gabriele: Ich gehe.

Julius: Geh' nicht so. — Vergiß . . vergiß, was ich eben sagte. Das war nicht ich . . ich war das nicht. . . . Das war nur ein armes Tier, das man so gequält hat, daß es plötzlich um sich beißt . . wie toll . . ganz gegen seine Natur, ganz gegen seine Natur. — Gabriele: Du glaubst mich verlassen zu müssen, ich fühle, es muß wohl . . es muß wohl so sein . . ich habe die Kraft nicht, dich zu halten. Aber Gabriele, tu' es ohne Groll, ohne Haß gegen mich. Bedenke, ich habe Zeit meines Lebens nichts anderes gewollt und nichts anderes gekannt, als dich lieb zu haben und dir Gutes zu tun, nach meiner plumpen Weise. Aber dieser Art, Gabriele, kann ich nun nicht mehr lassen, selbst wenn ich es selber möchte . . . und darum . . darum vergiß die thörichten Worte, Maus . . vergiß sie und wenn du jetzt gehst, glaub' mir, daß ich nie niemals imstande sein werde, dir etwas zu . . zu schmutzen, was deinen Augen Freude macht. (Pause.)

Gabriele (in der Tür, ergriffen, ohne sich zu regen, mit gesenktem Kopfe): Ich danke dir, Julius. Ich sehe dich nun wieder, wie du bist. Mir ist das Herz recht schwer, Julius. Ich danke dir, Julius und — so laß uns scheiden.

Julius (mit ausbrechendem Schmerz): O, Gabriele: du siehst meine übergroße Liebe zu dir und kannst dennoch nicht bleiben?!

Gabriele: Nein — Julius. — Leb' wohl.

Julius: Leb' wohl.

Ende.

Eine berühmte Dichterin.

Von J. Elz.

Als ich mich vor ein paar Jahren in Westdeutschland niederließ, hatte ich vielleicht schon einmal irgendwo den Namen Johanna Baltz gelesen, aber erst in der letzten Zeit habe ich erfahren, daß sie „die berühmte westfälische Dichterin" ist. Dem Leser ist es vielleicht auch neu, daß Annette von Droste-Hülshoff eine „berühmte" Nachfolgerin gefunden hat, aber es ist nun einmal so. Man konnte es in der letzten Zeit sogar in großen Tageszeitungen schwarz auf weiß gedruckt sehen, und was gedruckt ist, ist bekanntlich auch wahr.

Wie diese Berühmtheit zustande gekommen ist, das bildet einen kleinen, aber bemerkenswerten Beitrag zur Geschichte der litterarischen Reklame, den ich den Lesern dieser Zeitschrift nicht vorenthalten möchte.

Vor zwei Jahren schrieb ich Theaterrezensionen für eine Essener Zeitung. In Essen-Ruhr ist die erste Aufführung einer Novität ein seltenes Ereignis, und ich war deshalb einigermaßen gespannt, als im Winter ein Schauspiel „Lissas Christfest" angekündigt wurde, das von allen deutschen Städten zuerst das Essener Theaterpublikum beglücken sollte, zumal ich von verschiedenen Seiten Briefe von mir völlig unbekannten Personen erhielt, in denen mir dringend aas Herz gelegt wurde, das Schauspiel doch recht warm zu empfehlen, da sich unter dem Pseudonym so und so (der Name ist mir nicht mehr erinnerlich) eine bekannte deutsche Dichterin verberge. Das Schauspiel war ein völlig wertloses Stück, das an die Naivetät der Zuschauer sehr große Anforderungen stellt. Ein Dieb, so scheußlich wie man ihn nur in Märchen vorgeführt erhält, bricht in der Weihnachtsnacht in ein Haus ein, weckt aber ein kleines Mädchen und dieses spricht mit ihm. Der Dieb wird so gerührt, daß er beschließt, sich zu bessern und die Sachen, die er schon in den Sack gesteckt hatte, wieder auspackt und sich davon macht. Obschon die Theaterkritiker mit Empfehlungsschreiben bombardiert worden waren, fielen die Besprechungen verdientermaßen doch recht kühl aus, und da eine Zeitung, die das Machwerk etwas schnrf mitnahm, als die Verfasserin Johanna Baltz annnte, wurde in einem andern Blatte erklärt, die Dame sei nicht die Verfasserin. Später wurde das Stück noch in anderen kleineren Städten nufgeführt, und das scheint die Verfasserin ermutigt zu haben, das Werk drucken zu lassen und zwar unter ihrem richtigen Namen: Johanna Baltz. Kürzlich sah ich fognr schon eine 2. Auflage angezeigt, die auf dem Titel den Zufntz führt: „Nach einem englischen Motio." Das Schauspiel ist also nicht einmal ihres eigenen Geistes Kind! Das hätte sie doch lieber gleich sagen sollen. Dann hätte man ihr jedenfalls nur einen Teil der Verantwortung zugeschoben.

Kürzlich konnte man in der „Kölnischen Zeitung", dem „Berliner Tageblatt" und anderen Zeitungen kurze Notizen lesen, nach welchen eine neue Dichtung der berühmten westfälischen Dichterin, Johanna Baltz, betitelt „Der Welthandel", in Essen zur Aufführung gelangt sei und sehr großen Erfolg gehnbt hnbe. Diese Notiz mußte natürlich zu der Annahme verleiten, das Werk sei im Essener Stadttheater aufgeführt worden. In Wirklichkeit verhielt es sich wie folgt. Der katholische kaufmännische Verein „Asfindia" hatte sein Stiftuagsfest gefeiert und für diesen Anlaß hatte Johaunn Baltz ihm einen Prolog „Der Welthnndel" geliefert, der in einem großen Wirtshauslokal recht jämmerlich deklamiert wurde. Der Prolog selbst ist ein völlig unbedeutendes Gelegenheitsgedicht, das überdies von allen Essener Zeitungen nur in den zwei katholischen Blättern und überdies von dem einen derselben sehr abfällig besprochen wurde.

Aber Reklame muß sein, und wenn man gute Freunde hat, dann kann eine Dichtung noch so jämmerlich sein, es giebt immer Zeitungen, die sich ein Kuckucksei ins Nest legen lassen. So brachte z. B. der „Hannoversche Courier" folgende Mitteilung:

„Eine Dichtung von eigenartigem Reiz kam kürzlich in Essen a. d. Ruhr zur Aufführung. Der dortige kaufmännische Verein hatte die westfälische Dichterin Johanna Balz beauftragt, zum Stiftungsfest ein Festspiel über den Handel zu schreiben, für eine Dame gewiß keine leichte Aufgabe! Johanna Baltz hat diese Aufgabe gelöst, indem sie ein Festspiel „Der Welthandel" schuf, das die Entwickelung des Handels in den vier Erdteilen schildert. Das Werkchen in den formvollendeten Versen enthält eine Fülle des Interessanten; auf streng geschichtlichem Boden ist hier ein kleines Kunstwerk aufgebaut, das Auge und Ohr entzückt."

Die, die das Werk kennen, sind nun nicht davon entzückt, und es ist auch jedenfalls auffällig, daß der „Hannoversche Courier" über einen in einem katholischen Verein gesprochenen Prolog berichtet, da er doch sonst über derartige Vorgänge nicht zu berichten pflegt.

Nun ereignete es sich kürzlich, daß in Essen ein Kaiser Wilhelm-Denkmal enthüllt wurde. Johnnna Baltz hat in der Essener Stadtverwaltung einige ihr wohlgesinnte Gönner, und da war es ganz natürlich, daß sie, die Prologdichterin für das ganze Ruhrkohlenrevier und noch eine Stunde weiter im Umkreis, beauftragt wurde, einen recht patriotischen Prolog zu dichten. Dieser wurde vor der Aufführung des „Lohengrin" im Essener Stadttheater (dieses Mal war es wirklich wieder im Stadttheater) von zwei Schnuspielern und einer Schauspielerin gesprochen. Es waren patriotische Verse, nicht besser und nicht schlechter, wie sie durchschnittlich bei solchen Gelegenheiten ausfallen. Auch als die Geschichtsvereine in Münster tagten, lieferte Johanna Baltz einen Prolog, gerade so gut wie sie den Rnd. fahrern, die zu Dortmund zu fröhlichem Thun zusammengekommen waren, ein Gedicht geliefert hatte. Sogar in dem elenden Polennest Bottrop, wo man sich ein Denkmal geleistet hatte, sprach eine holde Jungfrau einen Prolog, eigens für Bottrop gedichtet von Fräulein Johanna Baltz.

Ich weiß nicht, ob die berühmte westfälische Dichterin in der letzten Zeit noch anderswo Prologe untergebracht hat, aber ich denke, das genügt auch schon. Ein Blättchen, das in Arnsberg erscheint, wo Johanna Baltz wohnt, brachte anfang November folgende Notiz:

„Die Wintersaison hat noch kaum ihren Anfang genommen, und schon hat unsere gefeierte westfälische Dichterin Johanna Baltz eine Anzahl von Erfolgen zu verzeichnen. In Essen gelangte, wie s. Z. bereits kurz mitgeteilt, eine Dichtung „Der Welthandel" Ende September zur Aufführung, welche die größte Beachtung verdient. Der Dichterin war von einem kaufmännischen Verein die gewiß nicht leichte Aufgabe gestellt, etwas über den Handel zu schreiben, die sie in glänzender Weise löste, indem sie in lebenden Bildern, die durch ein Vorspiel eingeleitet und durch Text verbunden waren, die Entwickelung des Handels in den fünf Weltteilen schilderte und im engen Rahmen ein vollendetes Kunstwerk schuf, welches bei der Darstellung enthusiastischen Beifall erntete. Zu dem großen historischen Feste, welches die berühmtesten Forscher Deutschlands in der alten Wiedertäuferstadt versammelte, berief man dann Johanna Baltz nach Münster, ihr wunderbar schöner, in vollkommenster Form gegossener Prolog leitete die Feier in würdigster Weise ein und wirkte derartig hinreißend, daß des Jubels und der Begeisterung kein Ende war und die bescheidene Dichterin ganz außerordentlich gefeiert wurde, so daß die Worte „Vergeßt das Beste nicht!" mit welchen der General v. Pfister aus Stuttgart eine Rede auf sie einleitete, allgemeinen Widerhall fanden. Zu der großartigen Denkmals-Enthüllungsfeier in Essen am letzten Sonntag hatte wiederum Johanna Baltz die Festdichtung geschrieben und mit der ebenso gedankenreichen als formvollendeten Schöpfung im ausverkauften Theater die stärkste Wirkung erzielt. Das Publikum brach nach dem Schlusse derselben in nicht endenwollenden Applaus und Jubel aus und ruhte nicht eher, bis Johanna Baltz, welche sich mit den Ehrengästen aus Berlin, Coblenz u. s. w. in einer Loge befand, unter Orchestermusik an der Brüstung derselben erschien und sich dankend verneigte. Es war abermals ein großer, ein glänzender Erfolg. Vivant sequentes."

So wird man berühmt. Man muß sich nur immer wieder „berühmt" nennen lassen, dann ist der Ruhm da, und dann kommen immer neue Bestellungen auf Protoge. Daß alles, was Johanna Baltz schreibt, gedankenreich, formvollendet u. s. w. ist, wird nach dem vorhergehenden

niemand bezweifeln. Ich möchte mir nur gestatten, ganz ergebenst zu bemerken, daß ich zufällig auch der Festoorstellung im Essener Stadttheater beigewohnt habe, daß aber der Jubel und der Orchestertusch einfach erstunken und erlogen sind. Es wurde zwar Beifall geklatscht (was um so erklärlicher ist, als ein guter Teil der Anwesenden eben erst in gehobener Stimmung von dem Festessen gekommen war), allein der Beifall galt den Schauspielern, die den Prolog gesprochen hatten, und erst als Johanna Baltz, die sich in einer Loge hinter den Sperrsitzen befand, sich erhob, schauten die Anwesenden verwundert um, aber von einem weiteren Beifall und einem Orchestertusch war nichts zu hören.

Es ist gewiß kleinlich, solche Sachen hier vorzubringen, aber da von gewisser Seite fortwährend in der verlogensten Weise für die Dichterin Reklame gemacht wird, dürfte einmal ein offenes Wort angebracht sein. Daß die großen Tagesblätter solche Notizen nicht von ihren regelmäßigen Korrespondenten erhalten, geht schon z. B. daraus hervor, daß die „Berliner Neuesten Nachrichten" kürzlich eine Notiz brachten, im Essener Stadttheater sei eine neue patriotische Dichtung von Johanna Baltz mit großem Erfolg zur Aufführung gelangt, während über das Kaiserdenkmal, über das doch in erster Linie zu berichten gewesen wäre, nichts gesagt würde.

Als vor einiger Zeit eine Essener Zeitung es wagte, einen der Baltzschen Prologe zu kritisieren, da versuchte die Dichterin auf alle mögliche Weise eine „Berichtigung" zur Aufnahme zu bringen, und auch andere Redaktionen haben schon Gelegenheit gehabt, Briefe zu lesen, in denen irgend einer, der vielleicht ein guter Beamter oder Geschäftsmann sein mag, aber von Poesie nichts versteht, den Zeitungsschreibern begreiflich zu machen suchte, daß man das meteorartige Auftauchen der berühmten westfälischen Dichterin bei patriotischen Feiern und bierfröhlichen Stiftungsfesten doch gebührender feiern sollte.

Die Karschin, die bekanntlich auch eine berühmte Dichterin war, schrieb einst:

Des Waldes Tiere sind dem Löwen untertan;
Der Eber schäumt, und droht mit großgewachs'nem Zahn
Des Jägers starkgeword'nen Gliedern:
Ich bin ein schwaches Weib und wehre mich mit Liedern.

Die Dichterin Johanna Baltz weiß sich auch gegen Kritiken zu wehren. Das hat sie schon mehrmals gezeigt, und deshalb bitte ich den Leser, mein Vorgehen nicht zu streng zu beurteilen, denn die Dichterin ist gar nicht wehrlos. Wenn sie sich damit begnügen würde, nach Rheinland und Westfalen Prologe zu liefern, so hätte ich nichts dagegen einzuwenden. Ich würde mich vielmehr freuen, daß es einer Dichterin gelingt, von ihrer Feder zu leben, ohne daß sie sich in Zeitungsanzeigen als Gelegenheitsdichterin für alle Fälle des menschlichen Lebens anpreist, aber wenn sie in eitler Ueberhebung Anspruch auf litterarischen Ruhm macht und in allen möglichen Zeitungen ihren Ruhm verkünden läßt, so muß sie sich es auch gefallen lassen, daß ihr einmal in einem litterarischen Blatte von einem Unbeteiligten (denn ich mache keine Gedichte und keine Schauspiele, bereite ihr also keine Konkurrenz) ein offenes Wort gesagt wird. Im übrigen kann sich ja jeder, da der „Welthandel" und die anderen Dichtungen gedruckt vorliegen, von dem litterarischen und künstlerischen Wert derselben überzeugen.

Maria, das Weib.

(Eine Umschau.)

Wenn ich gegen Abend meinen gewohnten Spaziergang durch die Potsdamerstraße machte und neugierig in alle Buchläden schaute, um etwas Litterarisches zu erspähen, blieb ich wie gebannt vor einem großen Frauenbild stehen, das der Photograph Fechner in seinen Kästen ausgestellt hatte. Es war ein üppiges, hochgewachsenes Weib, dem das schwach gekräuselte Haar in zarten Linien wellig über die feingeformten Ohren fiel. Die Nase war schlank, gerade, der Mund bebte in verhaltener Sinnlichkeit, und aus den großen Kinderaugen glänzte die Sehnsucht nach Liebe, stillender Liebe.

Nie dachte ich daran, heranzutreten und den Namen zu entziffern, den der Photograph mit roter Tinte in die rechte Ecke des Bildes gesetzt; es war mir, als hielte mich eine unsichtbare Gewalt fern von diesem Weibe, als duldete sie es nicht, daß ich den Bannkreis dieses Dämons berührte. Endlich, eines abends — ein warmer Frühlingstag neigte sich zum Ende — fühlte ich mich frei von jener Macht, und ich stand wieder vor ihr, der rätselhaften. Eine Laterne warf ihren weißen Schein auf das Antlitz des Weibes, dem zu nahen ich bisher nicht gewagt; und das Haar leuchtete wie mattes Gold, und in den Augen glühte ein geheimes, mühsam unterdrücktes Feuer. Da bückte ich mich rasch und tastete mit meinen Blicken nach der Unterschrift, und ich las: Maria Janitschek. Und während ich die Worte noch einigemale über die Zunge gleiten ließ, gleichsam um erst auf den rechten Geschmack zu kommen, stieg in mir langsam eine Erinnerung auf.

Ich sah mich plötzlich durch die schmalen Straßen Heidelbergs schlendern, alte Bekannte vom vorigen Semester begrüßen und mit den Bürgermädchen scherzen. Vor der Winterschen Buchhandlung war ich stehen geblieben, gelangweilt, müde von der langgestreckten, in unzähligen Windungen fortlaufenden Hauptstraße. Kein Interesse für die neuen Erscheinungen in der Litteratur hielt mich dort fest, es war ein Sommerabend wie jetzt in der Potsdamerstraße vor dem Bilde der Maria Janitschek. Ich wollte mit einigen Freunden hinaus in die Stiftsmühle und die Ecke bei Winter hatten wir als Versammlungsort bestimmt. Unwillkürlich ließ ich aber doch meine Blicke über die ausgestellten Bücher gleiten. Und da las ich den Namen Maria Janitschek und darunter quer über das Titelblatt gepinselt: „Die Amazonenschlacht." Eine Schar von Frauen, bewaffnet mit Pustrohren, Malerstöcken, Reißzeug und Linealen — sogar eine die Arsenikflasche schwingende Jungfrau fehlte nicht — konnte man darauf den Herrn der Schöpfung verfolgen sehen, der entsetzt vor diesem Heerhaufen floh und dem Beschauer von seiner teuren Person nur noch den entgleitenden Cylinderhut und den schmalen Lackschuh mit der gigerlhaft aufgekrempelten Hose darbot. Schaudernd wandte ich mich damals ab und war froh, als wir über die alte Steinbrücke hinüber auf das rechte Ufer des Neckar ziehen konnten, Frühling im Herzen und die jauchzende Lust der Jugend. Denn ich zweifelte nicht einen Augenblick, daß die „Amazonenschlacht" von einer männerhassenden und mannmordenden ewigen Jungfrau dem unglücklichen anderen Geschlecht geliefert werden sollte, mit welchem Erfolge, das ging aus dem Titelblatt nur zu klar hervor. „Auf, ihr Freunde", so rief ich den Genossen zu, „hinaus in die brausende Frühlingsluft und die

Digitized by Google

Geister reingewaschen von Frauenemancipation, Aufstand des unterdrückten Weibes und Eroberung der versagten, lange entbehrten Rechte!"

Und nun traf ich wieder auf Maria Janitschek, ein Jahr nach dem Heidelberger Sommerabend, an dem ihr Name mir zum erstenmale an die Ohren geklungen war. Ich verglich das Bild, das ich mir damals von der Verfasserin der „Amazonenschlacht" gemacht hatte, mit dem, dessen magischen Zauber ich so oft gespürt. Harmonierten sie beide wirklich mit einander? — In Wahrheit gab es keine schreiendere Dissonanz, und vielleicht — so kam mir leise ein Gedanke — hätte ich damals Maria, das Weib, mit hineinreißen können in den Jubel unserer Herzen, und sie wäre nicht einmal darüber böse gewesen!? Diese Glutaugen, dieser schwellende Mund und das madonnenhaft gescheitelte Ambrahaar, das nach einer gleitenden Hand sich sehnte und ihr entgegenduftete — und ich wollte Maria Janitschek zu dem Bataillon der Emancipierten stellen, in die Heilsarmee der blauen Stahlbrille und der kalten stechenden Augen? „Salut, salut" — für Maria in der Wissenschaft, der trocknen starren Wissenschaft? Und ich errötete, schämte mich ganz im stillen und kaufte mir in derselben Stunde die „Amazonenschlacht" . . .

Ich habe die „Amazonenschlacht" gelesen. Es ist wahr, Maria ist ein Weib. Sie träumt nur eins: den Mann. Das Weib ist des Mannes wegen da. Und jenes Titelblatt nur Spott, Hohn auf das Treiben ihrer Genossinnen, die verfolgende Schar von rasenden Frauen eine Herde von Entarteten, der fliehende Besitzer des Cylinderhutes und des Lackschuhes mit der aufgekrempelten Hose der einzige, ersehnte, zu dem einst das entmenschte Geschlecht zurückkehren wird, ihm zu Füßen sinken und rufen: „Heiland, küsse mich"!

Es ist kein neues Buch und kein gutes Buch — in einer Stunde hatte ich es ausgeschöpft und war doch nicht voll von ihm. Man soll es dennoch lesen, denn es ist Marias offenstes Bekenntnis, es kann nicht veralten und nicht vergehen. Was in ihm ohne Scham gesagt wird, kehrt in ihren Werken versteckt immer wieder, ein einziges Thema mit unendlichen Variationen. Maria gehört zu den „Kreuzfahrern" unter den Frauen, die eine große Sehnsucht verzehrt nach dem heiligen Lande, die nur ein Ziel haben, um das sie kämpfen und ringen mit fiebernden Herzen . . . den Mann. Und wenn sie es verfehlen, wenn es ihren ausgestreckten Händen entflieht, so sterben sie.

Ich stelle mir vor, daß die „Amazonenschlacht" zu ihrem Werden nicht viel mehr Zeit gebraucht hat, als ich, da ich sie las. Zu Anfang, wenn die Frau Hildegard nach Berlin gekommen ist und in ihrem Stübchen unter den Linden es sich bequem macht, wenn das verquollene Ekel von Dienstmädchen berlinisch quatscht und Madame Schulze, die Zimmervermieterin und Konfektioneuse aus der Jägerstraße, einen ganz allmählich ahnen läßt, daß in ihren Unterröcken das liebe Laster wohnt, beschenkt uns Maria reichlich, überreichlich mit seinem Detail und sauberen Kleinmalereien. Es ist, als sollte ein dreibändiger Roman beginnen. Endlich taucht eine Art von Handlung auf: das junge Weib Hildegard hat ihren Gatten in Konstanz sitzen lassen, um sich dem großen Rettungswerk der Frau zu weihen und die Emancipation mit ihren schwachen Kräften zu fördern. Es treten die Berliner Frauenrechtlerinnen auf, die eifrigen Besucherinnen der vegetarischen Speiseanstalt „Pomona" in der Dorotheenstraße. Denn das Fleisch verabscheuen die wahren Emancipierten, weniger, weil der Genuß des roten Blutes den Leib zur Sünde bereiter machen könnte, als darum, daß es in der „Pomona" sich so hübsch billig satt werden läßt. Und das Geld, das böse, liebe, funkelnde Geld bringt auch die junge Hildegard zum Wanken. Wie, wenn die Frauenrechtlerei ein Humbug wäre, ein Nichts, da sie doch ihren Verkämpfern nicht einmal ein gutes Gehalt abwirft?

Unterdessen stiehlt das eklige Dienstmädchen silberne Löffel und Madame Schulze ist eine ganz leichtfertige Person mit festem Verhältnis — trotz ihres angegrauten Haares: für diese Frauen soll sich Hildegard aufopfern? Obendrein wird das Geld knapp, und sie entschließt sich schweren Herzens, an den Gatten sich zu wenden mit der Bitte, ihr auszuhelfen. Und die Emancipierten lernt sie allmählich auch kennen mit ihren kleinen Interessen, ihrem Mangel an Horizont. Und der Postbote will nicht kommen: die letzten fünfundzwanzig Pfennige klappern einsam in dem verödeten Portemonnaie Da endlich — auf Seite 83 — der Augenblick der höchsten Enttäuschung, die Wiederkehr: der Mann schreitet mit Siegermiene über die Bühne, die uns Maria eröffnete. Eine Frauenversammlung, Phrasen und die platteste Geistlosigkeit. Zum Glück klingelt auch noch der Geldbriefträger an Frau Hildegards Tür, ein Brief von dem verlassenen Gemahl, Hundertmarkscheine — Ade Frauenwerk der Rettung, ade Befreiung und hinein in die süße Fessel, die das zuckende Fleisch in eherne Banden schlägt! Und auf Seite 104 liegt die reuige Sünderin ihm in den Armen und genießt mit dem Wiedergefundenen ein neues, süßes Glück, das ihn für die lange Einsamkeit entschädigen wird.

Er hat sie mit leichter Mühe zurückgewonnen: einige kleine Enttäuschungen, etwas Hunger und in der höchsten Not ein paar Banknoten — ist das eine Schwäche in dem Werke der Maria Janitschek, darf man sie deshalb tadeln und verhöhnen? Ich wittere eine Feinheit der Dichterin dahinter, eine Schlangenlist — sie wollte ihren Schwestern sagen: „Sträubt euch nicht zu lange gegen die Macht des Mannes. Welche Wege ihr auch wandeln möget, immer treffen sie zusammen an dem Lager des Mannes. Ihr werdet ihn verlieren und über eine kleine Weile hat er euch wiedergewonnen und kettet euch für immer an seinen Siegeswagen. Auf, legt euch in die Geschirre und vergeßt auch meine gute Lehre nicht, wenn euch die Geißel auf den Rücken niedersaust — liebet die Peitsche, das ist das heiligste Gebot!" . . . .

Seit der „Amazonenschlacht" ist Maria Janitschek gewachsen in ihren Wünschen, sie wirft ihr Wollen hinaus über das Lager eines gesundenden, von den Schmerzen der Trennung langsam sich erholenden Mannes. Sie will den Uebermenschen in den Armen halten und mit ihm zu den Sternen emportanzen. Der jubelnde Aufschrei am Schlusse der „Amazonenschlacht" ist zu einem zagenden, unbefriedigten Seufzer herabgesunken. Sie hat sich erhoben, das Kleid emporgegurtet und wandert nun wieder über die Erde, durch fremde Länder und Menschen, Sehnsucht im Herzen nach dem Uebermenschen, und ihr Wandern ist vergebens. Sie ist unter den „Kreuzfahrern" die heilsbedürftigste und kann das heilige Land nicht finden, darf es nicht sehen. Sie ist in ihrem neuen Werke, das von dem Krankenlager des unglücklichen Malers in der „Amazonenschlacht" seinen Ausgang nimmt und den Mann anbetet; in den

Digitized by Google

„Kreuzfahrern" zur Nietzschomanin geworden. Ein unheimliches Buch, voll von Vulkanen und dumpfem Grollen aus der Tiefe, in einer Stimmung gedichtet, die mit dem entsetzlichen Ausbruch einer vernichtenden Leidenschaft qualvoll ringt. Ein ungeheures Loblied auf die Mannheit sind die „Kreuzfahrer", fanatisch bis zur Raserei und zugleich rührend durch das gläubige Anbeten, das augenschließende Sichhingeben. Den Mann in allen Zonen sucht Maria Janitschek auf, um vor ihm auf die Erde zu sinken und seine Füße zu küssen: den kraftstrotzenden biederen Deutschen und den eisernen Nordlandsrecken, den Sohn der Pußta und den glutäugigen Italiener — und das sind alles Männer, nach denen ihr Herz schreit; sie spricht zu ihnen in Worten der Bewunderung, der zügellosesten Schwärmerei. Vernichtet sinkt neben diesen Kraftmenschen das Weib zu Boden und birgt sein Antlitz in die gefalteten Hände, es vergeht vor ihnen, wie des Thorwalt Frau Bruderkind, wenn es sein schüchternes „Tirili" ertönen läßt.

Wenn man die „Kreuzfahrer" aus den Händen legt, so kann man sich eines unbehaglichen Gefühls nicht erwehren. Eine düstere Ahnung von kommendem Unheil schleicht einem in das Herz. Man fühlt, daß eines Tages diese unterdrückte Leidenschaft der Maria sich entfesseln wird und dann brüllend durch die Gassen streift, ob sie ein Opfer findet. Und das erschreckte Auge muß ein Schauspiel erblicken, wie es ihm noch nicht geboten worden ist: gleich einer Bacchantin rast Maria, mit aufgelöstem Haar und nackter Brust schreitet sie einher und in den flatternden Gewändern wühlt der Wind. Und ihr Mund ist zu einem Grinsen verzogen, auf der weißen Stirn thront die Begierde und der einzige Wunsch, der ihr ein ganzes Leben gilt: „Der Mann."

Nicht lange mehr und Maria Janitschek wandelt unter italienischer Sonne, unter einem dunklen, glutvollen Himmel, im Land ihres „Poverino." Sie ist immer noch eine Kreuzfahrerin und das gelobte Land will nicht am Horizonte auftauchen. Vielleicht aber nährt sie die Hoffnung, daß es ihr da unten so gehen werde wie der Margherita mit dem armen Gaëtano, dem Poverino, der ein wilder, feuriger Bursche war und für seine Margherita, seine Santa Margherita gern ein Verbrechen beging — vielleicht daß sie ihren Gaëtano fand, eine schlanke, sehnige Gestalt, feurig wie Pista Juhaß und eroberungsfroh wie der Baumeister Ralph, ein Mensch, der über den gewöhnlichen Sterblichen schwebt und ihr anbetend zu Füßen fallen würde, bebend vor Wonne und die Lippen zückend in einem Uebermaß der Seligkeit: „Santa Maria, bitte für mich!"

Denn sie ist bald eine Heilige — die Santa Maria.

E. U.

Ein Vortrag im Verein zur Förderung der Kunst.

Vorträge wie der am 26. November im „Verein zur Förderung der Kunst" gebotene gehören zu den Seltenheiten auf dem Gebiete der Redekunst. Was wir so oft bei Vorträgen entbehren, daß vor uns eine Persönlichkeit steht, in deren Bann wir uns gerne eine Stunde lang begeben, war hier in vollstem Maße vorhanden. Frau Ria Claassen sprach über „Symbolik in Lyrik und Drama und Hugo von Hofmannsthal". Was sie sagte, könnte sie auch in einem Aufsatz sagen. Aber ein solcher Aufsatz würde z. B. für mich nur ein Viertel von dem bieten, was mir die Vortragende an jenem Abend gab. Ich habe so oft bei Vorträgen das Gefühl: hier redet nicht ein Mensch, sondern eine Anschauung. Der Vortragende könnte sich auch durch einen andern vertreten lassen, der diese Anschauung hat. Bei Ria Claassen hatte ich den Eindruck: nur sie persönlich konnte mir sagen, was sie gesagt hat. Die internationale Kultur Europas hat Ria Claassen in sich aufgenommen und in sich so verarbeitet, daß alles, was sie vom Standpunkte fortgeschrittenster Gegenwartbildung aus sagt, wie der unmittelbare, naive Ausfluß ihrer Persönlichkeit erscheint. Jeder Ausdruck der modulationsfähigen Physiognomie, jede Bewegung der Hände sagt bei der Vortragenden etwas. Ich habe nicht oft gesehen, daß Hände den Worten so zu Hilfe kommen wie in diesem Falle.

Die Vortragende sprach über Hugo von Hofmannsthal und die Blüte der neuen Kunst, die besonders durch diesen Wiener Dichter ihre Pflege gefunden hat, die Symbolik. Daß diese Kunstgattung jetzt, nach der Epoche des modernen Naturalismus, auf dem Horizonte des Geisteslebens auftritt und nicht geringe Wirkungen übt, ist im höchsten Maße charakteristisch für die Zeitseele. Und der Ausdruck, den Ria Claassen findet, um diese Symbolik zu deuten, ist nicht weniger charakteristisch.

Eine Sehnsucht nach dem Paradiese des Geistes ist es, die in Ria Claassen lebt. Sie hat Bedürfnisse nach etwas Seltenem, Besonderem, das in der Fülle des alltäglichen Lebens nicht zu finden ist. Und diese Bedürfnisse wirken in ihr mit der Stärke einer religiösen Empfindung. Der Naturalismus kann diese Sehnsucht nicht befriedigen. Denn er sucht gerade das Leben, aus dem Ria Claassen sich fortsehnt, getreulich wiederzugeben. Er betrachtet es als den Triumph der Kunst, wenn er sagen kann: dieses Drama wirkt von der Bühne herab so, daß wir nicht Kunst vor uns zu haben glauben, sondern daß wir das wirkliche, alltägliche Leben vor uns zu haben meinen. Für Ria Claassen wird ein Kunstwerk um so höher stehen, je mehr es uns dieses wirkliche, alltägliche Leben vergessen läßt, und die höheren Mächte, die in den Tiefen des Daseins walten, vor uns hinstellt. Nicht das Leben, sondern die „Mysterien des Lebens" sollen der Gegenstand der Kunst sein.

In der Dramatik Richard Wagners sieht Ria Claassen ihre Kunstsehnsucht verwirklicht. In einem Werke, wie „Tristan und Isolde" eines ist, werden die Kunstmittel nicht dazu verwendet, die Wirklichkeit abzubilden, sondern die tieferen Kräfte des Daseins. Wagner glaubt nur in der Musik, ein Mittel zu finden für diese höhere Mission der Kunst. Daß auch ohne Zuhilfenahme der Tonwelt eine symbolische Kunst möglich ist, zeigen Maeterlinks und Hofmannsthals Schöpfungen. Diese Dichter stellen eine Reihe von Begebenheiten, ja auch nur eine Anzahl von Sätzen so vor uns hin, daß wir aus ihnen die Offenbarung eines höheren Lebens empfinden. Ein Höhepunkt in dieser Kunstströmung ist — nach Ria Claassens Ansicht — in Hofmannsthals

Lyrik erreicht. Sie ist eine Kunst der Worte, solcher Worte, bei deren Anhören wir göttliche Stimmen zu hören bekommen.

Wie innig Ria Claassen mit dieser von ihr charakterisierten Kunst verwachsen ist, hat sie durch ihren Vortrag mehrerer Hofmannsthalscher Dichtungen gezeigt. Ich möchte die Art ihres Vortrages selbst als symbolistische Rhetorik bezeichnen. Aus ihrem feinen, vornehmen Organ glaubte ich auch etwas von dem zu vernehmen, was sie in der symbolistischen Kunst sucht. Hofmannsthal kann sich kaum einen besseren Recitator wünschen.

Rudolf Steiner.

Evangelimann und Rocinante.

In einer Fanfare, die Herr Dr. Wilhelm Kienzl in den „Berliner Signalen" der ersten Aufführung seiner Tragikomödie „Don Quixote" vorausschmetterte, klang ein Ton vor allen übrigen meinem Ohr lieblich und angenehm. Der edle Kienzl sprach nämlich dort mit der heiteren Ruhe eines Komponisten, der den Erfolg schon sein eigen weiß, ein großes, wahres Wort: „Wirkt ein dramatisches Werk nicht, dann hat es seinen Beruf verfehlt und damit seine Wertlosigkeit erwiesen." Jetzt, zwei Monate später, mag er mit verlegener Miene lesen, was er damals niedergeschrieben. Er wird der Rufe gedenken, die ihm aus dem Zuschauerraum entgegenschallten: „Bulß! Bulß!" — und er wird sich schämen. Das ist schließlich das schlimmste, was einem Autor zustoßen kann, daß man ihn — nicht sehen will sondern einen andern, seinen „Handlanger". In diesem Augenblick erinnerte sich Herr Kienzl vielleicht einer Stelle seines Manifestes, die von der Selbsttäuschung des Dramatikers spricht und über die Maßen bescheiden klingt: „Macht sein Bühnenwerk keine Wirkung, so suche er die Gründe dafür nicht außerhalb desselben, sondern in diesem selbst." Also keine mangelhafte Aufführung, kein Unverstand des Publikums, vielmehr ein Unverstand in der Tragikomödie des Ritters von la Mancha, in der ungeheuerlich großen Erfindung, die Herr Kienzl gemacht haben wollte? . . .

Er zog aus, eine neue Gattung des Musikdramas zu erjagen. Die komische Oper und die Musiktragödie — und in der Mitte die Tragikomödie. Er sah sie liegen, bereit, ihm entgegenstrebend. Er ergriff sie mit Siegerhand, dann ließ er sich interviewen; im „Lokal-Anzeiger" erzählte er von seinen Fahrten, seinen Abenteuern. Und dies war die Theorie der musikalischen Tragikomödie: „Auf der Bühne der Scherz, im Orchester die Tragik. Oben die Scenen der Heiterkeit und der Satire, unten das tragische Band, das sie verknüpft."

Herr Kienzl entdeckte, daß der „Don Quixote" eine Tragikomödie sei. „Ich halte — um es gleich heraus zu sagen — die „Don Quixote-Idee" des großen Miguel de Cervantes für eine der bedeutungsvollsten Aeußerungen des dichtenden Menschengeistes überhaupt und stelle sie unbedenklich neben die großen Probleme des „Hamlet", „Faust", „Manfred", „Brand" u. s. w."

Man sieht, Herr Kienzl ist ein studierter Mann. Er kennt das Hamlet-Problem. Noch erfreulicher ist es aber, daß er nicht ruhte und rastete, seit er den Doktorhut sich erobert. Er kennt auch das „Brand-Problem". Aber das „Don Quixote"-Problem hat er nicht gut studiert; sonst müßte er wissen, daß man in aller Welt seit alten Zeiten nie daran zweifelte, daß es „eine der bedeutungsvollsten Aeußerungen des dichtenden Menschengeistes überhaupt" sei. Warum also das sonderbare „um es gleich heraus zu sagen", das „unbedenklich?" Er sagt uns damit nichts neues.

Und der „Don Quixote" ist sicherlich eine Tragikomödie. Da war nichts mehr zu entdecken.

Aber das Prinzip der musikalischen Tragikomödie, der Scherz oben und die Tragik unten?

Ich habe meine Bedenken dagegen. Wird es nicht eine schreiende Dissonanz geben, wenn auf der Bühne die Ausgelassenheit tollt und das Orchester Galgen und Rad spielt? Einst machte ein Sonderling den Versuch, zu Beethovenschen Symphonien lebende Bilder, Scenen zu stellen. Wie, wenn er zur Eroica den Bach murmeln ließe, oder zur Pastorale eine Schlacht toben und den „Held" über die Bretter schreiten? Wäre das eine Tragikomödie?

Ich glaube, die ärgste Farce.

Kienzls Don Quixote ist eine Farce, ein schlechter Witz und die Widmung des Werkes „dem Andenken des großen Cervantes" eine Beleidigung. Am liebsten hätte Kienzl gesagt: „Seinem lieben Kollegen Cervantes." Denn er hat die Ueberzeugung von seiner eigenen Größe.

Die Theorie der musikalischen Tragikomödie war eine Torheit. Sie war aber noch etwas ärgeres — eine Unklugheit. „Im Orchester die Tragik" — nun weiß er keinen Ausweg, wenn ihm jemand die Süßlichkeit seiner Melodien, die Kümmerlichkeit seiner Motive, die unerträgliche Räudigkeit einzelner Phrasen, die an die „holden Jugendtage" uns allzu schmerzlich gemahnen, vorwirft. Hätte er den Ernst nicht nach unten verlegt, sondern den Spaß allerorten walten lassen, so wäre die Ausrede die willkommenste gewesen: „Mein lieber, das ist alles tragikomisch, nichts als Ironie!"

Kienzl wollte etwas geben über seinen einzigen großen Erfolg den „Evangelimann" hinaus. Er schämte sich der Neßler-Nachfolgerschaft. Er sah ein, daß das „musikalische Schauspiel" schließlich doch nur eine der alltäglichen Opern war, wie sie zu allen Zeiten geschrieben werden. Ein Publikum finden sie noch stets. Er schrieb ein „vornehmes" Werk, den „Don Quichote" — und das Publikum folgte ihm nicht nach.

Vornehm — das bildete er sich nur ein. Der Don Quichote ist ein spanischer Evangelimann. Kienzls Erfindung ist nicht reicher geworden. Klapperdürr und sterbensmüde. Wenn er sich zu einer breiten Melodie aufschwingt, wird er sentimental, gewöhnlich — und im Orchester die Tragik! Seine Charakteristik entbehrt der Kraft — und im Orchester die Tragik! Seine Harmonisierung beschränkt sich auf das landläufigste — und im Orchester die Tragik!

Im Orchester war in Wahrheit die Komödie. Und auf der Bühne die Posse. Der tragische Held aber erschien erst, als Herr Kienzl am Schluß des dritten Aktes vor die Rampe trat, um den Dank des begeisterten Publikums an — Herrn Bulß entgegenzunehmen. Ohne den Darsteller des Don Quixote wäre der Tragikomödie dasselbe menschliche passiert, wie es sich bei der bedauernswerten Rocinnnte einstellte: sie wäre glatt zu Boden gefallen. Herr Bulß hielt sie.

Digitized by Google

Und Herr Dr. Muck an der Spitze des Orchesters half. Herr Lieban nahm sich des Sancho Pansa an und brachte die Zuschauer durch einige Mätzchen zum Lachen. Und auch die übrigen gaben sich der Sache des unglücklichen Ritters mit Eifer hin. Es kann auch Mitleid gewesen sein. Denn dauern mochte es jeden, wenn er den empfindsamen, thränenreichen Evangelimann auf den Pfaden des großen Cervantes ausrutschen sah, wenn er es erleben mußte, wie der brave Matthias, der die schönsten Predigten auswendig wußte und so bezaubernd auf die Gemüter wirkte, daß selbst Kinder wie mit gottbegnadigten Zungen mehrstimmig zu singen anhuben, zu der bedauernswertesten Rocinante ward.

Klapperdürr und sterbensmüde. E. U.

Chronik.

Staatsanwalt und Dichter. Eine Mitteilung, die verdient, in weitesten Kreisen bekannt zu werden, bringt die letzte Nummer der Wiener Wochenschrift „Die Zeit". Der Dichter Wilhelm Schäfer hat in dieser Wochenschrift vor mehreren Monaten eine Novelle „Der Mörder" veröffentlicht. Er schildert die Vorgeschichte einer Mordtat und das weitere Schicksal des Mörders. Was tut der Staatsanwalt? Der Dichter selbst schreibt darüber: „Ich bin beim Erzählen von einem tatsächlichen Mord ausgegangen, der vor einigen und zwanzig Jahren in meiner Heimat uns Kinder in große Aufregung brachte. Der Ermordete wurde damals genau so aufgefunden, wie ich es erzählte: nackt und ohne Kopf. In dieser Geschichte hat der Staatsanwalt eine Reihe von Vorgängen dargestellt gefunden, die seltsamerweise genau mit dem übereinstimmen, was die Untersuchung erst in der letzten Zeit herausgebracht hat, und was außer dem Untersucher niemand wissen konnte, die ich aber durchaus erfunden habe, um die raffinierte Überlegung meines Mörders zu zeichnen. — Auf diese Weise bin ich vorläufig in den Verdacht der Mitwisserschaft geraten. Und zwar so sehr, daß ich vorgestern in Sachen des „Mordes im Kaperwald" einem Verhör unterzogen wurde."

* * *

Neueste litterarische Erscheinungen. Von Otto Julius Bierbaum ist erschienen „Kaktus" und andere Künstlergeschichten (Berlin, Schuster & Loeffler). Diese Sammlung kleiner Erzählungen enthält: Die beiden Freunde, Kaktus, Die Lawendel-Ehe, Die rote Sphinx, Don Juan Tenorio, Emil der Verstiegene.

Ludwig Jacobowski veröffentlicht soeben (bei J. C. C. Bruhns Minden) einen neuen Roman: „Loki", der mit Bildern von Herm. Hendrich geschmückt ist.

Eine interessante Neuerscheinung ist das politische Drama „Paul Lange und Tora Parsberg" von Björnsterne Björnson. Der Dichtung liegt eine wahre Begebenheit zu Grunde. Ihre Tendenz richtet sich gegen diejenigen politischen Machtfaktoren, welche in rücksichtsloser Weise klare Menschenrechte verachten.

Eine Sammlung „Volksgeschichten" aus Schwaben und Franken: „Ungeschminkt" legt K. Schmidt-Bühl (Stuttgart, Verlag von Robert Lutz) vor.

Ein merkwürdiges Buch ist „Die Plastische Kraft in Kunst, Wissenschaft und Leben" von Heinrich Driesmanns (Verlag von C. G. Naumann, Leipzig). Der Verfasser steht auf dem Boden M. von Egidys, insofern dieser bestrebt ist, die besten Wege zu finden, alles, was bisher einzelne Menschen mühsam erlernt, einstudiert, erdacht, erarbeitet, geschaffen, verehrt, angebetet haben, der ganzen Menschheit zugänglich zu machen, damit ein jeder im vollen Sinne des Wortes das erreiche, was er nach seinen Kräften und Fähigkeiten zu erreichen imstande ist. Driesmann will in ähnlicher Art, wie Egidy auf das soziale Leben zu wirken bestrebt ist, auch auf Kunst und Wissenschaft wirken. Das in der Form der Darstellung stark von Nietzsche beeinflußte Buch erinnert auch im Äußeren an die Schriften Nietzsches aus dessen mittlerer Epoche: Menschliches, Allzumenschliches; Morgenröte, Fröhliche Wissenschaft. Der Verfasser sagt, was er vorzubringen hat, in Aphorismen mit besonderen Überschriften.

Von Wilhelm Wittekindt ist (Berlin, Mayer & Müller) ein Beitrag zur deutschen Litteratur- und Theatergeschichte des achtzehnten Jahrhunderts erschienen: „Johann Christian Krüger. Sein Leben und seine Werke." Die dramatischen Werke Krügers gehörten von 1750—80 zum ständigen Repertoire aller bedeutenden Schauspielertruppen. Daraus geht hervor, daß dem Dichter eine Stelle in der deutschen Litteraturgeschichte gebürt. Da bis jetzt wenig über ihn geschrieben worden ist, muß man Wittekindts Büchlein mit Freuden begrüßen.

Auf dem Gebiete der Musiklitteratur liegen zwei sehr bemerkenswerte Publikationen vor: Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow. Herausgegeben von La Mara (Leipzig, Breitkopf & Härtel) und „Die Weltanschauung Richard Wagners" von Rudolf Louis (Leipzig, Breitkopf & Härtel).

Schuster und Loeffler (Berlin und Leipzig) haben soeben den ersten Band eines dankenswerten Unternehmens erscheinen lassen: Das Künstlerbuch. Dieser Band ist von Franz Hermann Meißner und behandelt Arnold Böcklin.

Von der Sammlung gemeinverständlicher Vorträge (begründet von Rudolf Virchow und Fr. von Holtzendorff, herausgegeben von Rudolf Virchow) sind erschienen: Meleagros von Gadara, ein Dichter der griechischen Dekadence von Dr. Emil Ermatinger und „Die Schutz- und Kampfmittel des Organismus gegen die Infektionskrankheiten. Von Dr. med. Hermann Dekker (Hamburg, Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. [vormals J. F. Richter]).

* * *

Schule und Hochschule. Am 21. November hielt Professor Wilhelm Förster einen Vortrag: „Schule und Hochschule im Lichte der neuen Lebensbedingungen." Dieser Vortrag war die erste öffentliche Kundgebung des Strebens einer Anzahl von Männern aus allen Teilen Deutschlands und Oesterreichs, der Hochschulpädagogik die ihr gebührende Stellung in der Reihe der Wissenschaften zu verschaffen. Der Mittelpunkt dieser Bestrebungen muß naturgemäß Berlin sein. Die bisher gemachten Erfahrungen und errungenen Einsichten auf dem Gebiete der Hochschulpädagogik zu sammeln, und Mittel und Wege zu finden, wie dieselben zu „erweitern", und für das Hochschulleben fruchtbar zu machen sind, bildet den Hauptinhalt dieser Bestrebungen. Die Aufgabe, welche hiermit gestellt wird, ist naturgemäß eine schwierige. Die berechtigte Forderung, daß der Unterricht an der Hochschule frei und ein Ergebnis der geistigen Individualität des Gelehrten sein soll, scheint im Widerstreite zu sein mit jeglichem Betreiben, diesem Unterricht Gesetze vorzuschreiben. Universitätslehrer sind heute in erster Linie Pfleger ihrer Wissenschaft. Denn die Hochschule soll die Bewahrerin und Bilderin der Wissenschaft sein. Soll man dieser berechtigten Tendenz die andersgeartete entgegensetzen: daß der Hochschullehrer auch Lehrer sein soll? Und wie verträgt sich solches Lehrertum mit den Interessen der freien Wissenschaft? Kurz, welche Ansprüche an den Hochschulunterricht stellt die Hochschulpädagogik, und in welchen Grenzen kann ihnen entsprochen werden? Das ist die Frage, welche die oben erwähnte Vereinigung zu lösen haben wird. Näher getreten soll dieser Frage in acht Vorträgen werden, von denen derjenige Försters der erste war. Die übrigen finden in der nächsten Zeit statt und zwar, Montag, den 28. November (abends 8½ Uhr in der Aula des Friedrich-Werderschen Gymnasiums): Dr. Hans Schmidkunz über „Hochschulpädagogik." Ueber diesen Vortrag, der sich mit den Zielen und nächsten Absichten der jungen Bewegung befaßt hat, soll in der nächsten Nummer dieser Zeitschrift berichtet werden. Die weiteren Vorträge sind: Montag, 5. Dezember, Dr. Bruno Meyer: „Kunstunterricht;" Montag, 12 Dezember, Dr. Rudolf Steiner: „Hochschulpädagogik und öffentliches Leben"; Montag, den 9. Januar, Dr. Hans Schmidkunz: „Die Einheitlichkeit im Universitätsunterricht"; Montag, den 16. Januar, Dr. Alexander Wernicke (Professor a. d. technischen Hochschule in Braunschweig): Der Uebergang von der Schule zur Hochschule; Montag, den 23. Januar, Dr. Wilhelm Förster: „Der mathematisch-naturwissenschaftliche Unterricht"; Montag, den 30. Januar, Ludwig Schultze-Strela, Herausgeber des Kunstgesanges: „Wissenschaft und Kunst des Gesanges."

Der Vortrag Prof. Försters über Schule und Hochschule im Lichte der neuen Lebensbedingungen mag hier kurz

skizziert werden: Die „neuen Lebensbedingungen" bestehen in den von der großen Entwickelung der Wissenschaft, sowie der Technik und des Verkehrs geschaffenen Zuständen und Bewegungen. Als das Charakteristische dieser Zustände und Bewegungen können hauptsächlich die folgenden Erscheinungen betrachtet werden: Die Verminderung des Einflusses der Vergangenheit und der darauf begründeten Autoritäten infolge der außerordentlichen Erweiterung und Bereicherung des gemeinsamen Schatzes an Ergebnissen der Wissenschaft und an Schöpfungen der Kunst und Technik, sowie infolge der damit verbundenen Erweiterung und Bereicherung der Vorstellungswelt aller Schichten der Bevölkerung der Kulturländer; ferner die Zunahme der Teilung der Arbeit und der Sonderung der Interessen bei gleichzeitiger Steigerung der gegenseitigen Abhängigkeiten Aller von einander; dementsprechend eine Verstärkung der Hingebung der Einzelnen an engere Gemeinschaften, verbunden mit einer Verschärfung des Sondergeistes dieser engeren Gemeinschaften und der Eigensucht der ihnen angehörenden Einzelnen gegen andere Gemeinschaften und deren Glieder, daneben aber doch eine Zunahme des allgemeinen Mitgefühls und der Erkenntnis der Solidarität der Menschenwelt; endlich das Ringen der neuen Geistesschöpfungen nach umfassender klarer Gestaltung und leitender Wirksamkeit gegenüber den Geistesschöpfungen der Vergangenheit oder in Verschmelzung mit denselben.

Entsprechend den veränderten Lebensbedingungen sind auch die neuen Aufgaben der Schule heute andere geworden als in vergangenen Zeiten. Nach der Auffassung der Autoritäten des sozialen und politischen Lebens steht im Vordergrunde die Aufgabe der Schule, den engsten Anschluß der Seelen der zu erziehenden und zu bildenden Jugend an die Vergangenheit zu sichern. Erst in zweiter Linie steht dann für diese Auffassung die Aufgabe, die Jugend für das Verständnis, die Verwertung und die Vervollkommnung der sämtlichen, von der Menschheit erarbeiteten geistigen Besitztümer zu erziehen.

Es entspricht den Motiven dieser Auffassung, daß die letztere Aufgabe bei den staatlichen Schul-Einrichtungen und -Leistungen um so mehr zu ihrem Rechte kommt, je höher die Erziehungsstufe der zu unterweisenden Jugend ist, je mehr dieselbe nämlich zu höherer geistiger Mitarbeit an der Erhaltung und Vermehrung der sogenannten Kulturgüter berufen wird, also in den obersten Stufen der Mittelschulen und in den Hochschulen; daß dagegen auf der untersten Stufe, in der Elementarschule, in welcher es sich nicht um die Vorbereitung zu jener Mitarbeit, sondern nur um die unerläßlichste Kenntnis der elementaren Verständigungs- und Arbeitsmittel und der bestehenden Einrichtungen und Vorschriften zu handeln scheint, die erstere Aufgabe fast das ganze Gesichtsfeld der Schulbehörden, sowie der Lehrer und der Schüler einnimmt. Aber auch in den Mittelschulen, selbst bis in die oberen Klassen der Gymnasien und Realgymnasien, wird die Erfüllung der umfassenderen Unterrichtsaufgaben durch jene autoritative Einengung der Ueberlieferung der geistigen Besitztümer vielfach empfindlich gestört. Daß die Hochschulen vor solcher Einengung bewahrt werden müssen, sehen auch die regierenden Autoritäten im Interesse der Leistungsfähigkeit der Nation sehr wohl ein, aber die fanatischen Interessenten der unveränderten Erhaltung des Bestehenden haben bei uns bereits begonnen, die Regierungen auch hierin unsicher und wankend zu machen und dadurch neuerdings auch die Wirksamkeit der einsichtsvollen Verbesserungen, welche den Hochschulen im Sinne einer Vervollkommnung ihrer pädagogischen Leistungen bereits gewährt worden sind, ernstlich in Frage zu stellen.

Erscheint es wirklich durchführbar, die gewaltigen Kräfte, welche die neuen Lebensbedingungen geschaffen haben, lediglich zu gehorsamen Dienern einer noch so intelligenten und wohlmeinenden, aber engherzigen und ängstlichen Minderheit zu machen?

Ist aber nicht Schule und Hochschule für uns alle dazu berufen, die gesunden und unvergänglichen Grundsätze der aus vollster Geistesfreiheit hervorgehenden Selbstbescheidung gerade erst recht in dem jetzigen Sturm und Drang der geistigen und sozialen Bewegungen zu klarer Erkenntnis und allgemeiner Geltung zu bringen und dadurch die Stabilität der menschlichen Lebensgemeinschaften nicht autoritativ, sondern auf dem Boden ernster, freier Ueberzeugung und Selbstgesetzgebung definitiv zu sichern.

Der weitere Vortrag war reich an Gedanken über die Schule und Hochschule im Zusammenhange mit dem öffentlichen Leben und der allgemeinen Volksethik. Im einzelnen sei noch folgender Vorschlag hervorgehoben: Prof. Förster sagte: Ich glaube nämlich, daß der längst von großen Pädagogen der Vergangenheit betretene Weg der Heranziehung der Jugend selber zu gegenseitiger Unterweisung endlich mit voller Tatkraft und Konsequenz allgemein und in allen Stufen des Schulwesens beschritten werden sollte. Hierdurch können die bedeutendsten und wirksamsten Lehrer freier gemacht werden teils für die Leitung der allgemeinen Erziehung Aller zur echten Bildung in dem oben dargelegten Sinne, teils zur intensivsten und fördertüchtigsten Unterweisung der in den verschiedensten Gebieten besonders begabten Schüler. Und diese letzteren, deren eigene Lernzeit durch die Befreiung des Unterrichtes von dem Schwergewichte der wenig begabten auf kleine Bruchteile der bisherigen Zeitaufwände herabgemindert werden könnte, würde dann, unter der Oberleitung der Lehrer, die Unterweisung und Förderung der weniger begabten Mitschüler und der jüngeren Stufen übertragen, eine herrliche Gewöhnung an die Ausübung sozialer Pflichten, gemäß den höheren Gaben, zugleich mit Klärung und Festigung des eigenen Wissens verbunden. Dabei wird es sehr wohl vorkommen können, daß ein und derselbe Jüngling in einem Fache die Freunde unterweist, in einem anderen von ihnen unterwiesen wird. Dem Einwurfe, daß viele der minder Begabten größerer pädagogischer Kunst bedürfen, ist leicht dadurch zu begegnen, daß in der allgemeinen Leitung auch des mittelbaren Unterrichtes diese Kunst und Erfahrung hinreichend zur Geltung kommen kann, und daß andrerseits die allerreichste Erfahrung dafür vorliegt, wie viel unmittelbarer sich die jugendlichen Menschen unter einander zu beeinflussen und zu fördern vermögen, als es der viel ältere der Jugend gegenüber vermag.

Man betrachte doch nur die außerordentlich intensive Lehrkraft, welche schon die vorübergehenden freien Genossenschaften der vor einem und demselben Examen stehenden jungen Leute untereinander entfalten und die nachhaltigen Erfolge dieser gegenseitigen Förderung, bei der die Begabteren so oft ziemlich schwere Proben von edelster sozialer Gesinnung abzutegen haben.

Beim Hochschul-Unterricht sind in der Entwickelung eines freien Privatdozententums schon verwandte Gedanken enthalten; auch sind bereits in manchen Zügen der seminaristischen Einrichtungen Ansätze zu gegenseitiger Förderung der Lernenden vorhanden, ebenso in den freieren oder fachwissenschaftlichen Vereinen der Studierenden, und zwar noch mehr an den technischen Hochschulen als an den Universitäten. Ich möchte glauben, daß in solcher Richtung noch viel mehr zu erreichen wäre, vielleicht sogar mit der Zeit eine menschenwürdigere und zweckmäßigere Gestaltung des ganzen Prüfungswesens. Eine frühe und alle Schulstufen umfassende Kultivierung von Lern- und Lehr-Gemeinschaften würde der ganzen sozialen Erziehung zur Menschlichkeit und Gerechtigkeit gewiß außerordentlich zu gute kommen und dann auch dazu helfen, die Auswüchse der Umgebung an engere Gemeinschaftsbildungen, nämlich die ungesunden Uebertreibungen des Korps- und Kameradschaftsgeistes mit seinen Ausschließlichkeiten und Verfehmungen in allen Lebenskreisen zu vermindern.

Ball-Seide 90 Pfg.

bis 29.30 p. Meter — sowie schwarze, weiße und farbige **Henneberg-Seide** von 90 Pf. bis M. 29.30 p. Met. in den modernsten Gewebe, Farben und Dessins **An Private** porto- und steuerfrei ins Haus. **Muster umgehend.**
G. Henneberg's Seiden-Fabriken (k. u. k. Hofl.), Zürich.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

Luigi Settembrini.

Erinnerungen aus meinem Leben.

Mit einer Vorrede
von
Francesco de Sanctis.

Nach der 9. Aufl. des Italienischen. Deutsch von E. Kirchner.
Autorisierte Ausgabe. 2 Bände In einem Bande
broschiert Broschiert 6 Mk., in Halbranz geb. 10 Mk.

! ! ! ! ! !

Als dritter Teil der „Sammlung illustrierter Litteraturgeschichten" erscheint soeben:

Italienische Litteratur-Geschichte.

Von

Dr. Berthold Wiese

und

Prof. Dr. Erasmo Pércopo.

Mit 160 Textbildern, 31 Tafeln in Farbendruck, Holzschnitt und Kupferätzung und 8 Faksimile-Beilagen.

14 Lieferungen

zu je 1 Mark oder in Halbleder geb. 16 Mark.

Bisher erschienen die „Geschichte der Englischen Litteratur" von Professor Dr. Wülker und die „Geschichte der Deutschen Litteratur" von Professor Dr. Vogt und Professor Dr. Koch. Die „Geschichte der Französischen Litteratur" erscheint im Frühjahr 1899.

Erste Lieferung zur Ansicht.

Prospekte gratis durch jede Buchhandlung.

Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig u. Wien.

! ! ! ! ! !

Wo kauft man die besten

Musik-Instrumente?

Das ist heute eine große Frage. Versuchen Sie bei der Musik-Instrumenten-Fabrik des

Franz Brückner in Schönbach

bei Eger, Böhmen. Sie werden sich überzeugen, daß Sie dort am besten kaufen. Bei mehreren Auszeichnungen vielfach prämiirt. **Schulgeigen**, Stück fl. 2.–, 2.50, 3.–, 4. –, 5.–, 6. –. **Cechester-Violinen** mit gutem Ton, per Stück fl. 8.–, 10.–, 15.–. **Tata-Violinen** mit vorzüglichem Ton, als die größten Künstler derselben zu empfehlen 1 Stück fl. 20.–, 30. , 40.–, 50. , 80. , 100.–.

Zithern aus Ahorn, 1 Stück fl. 6.–, 7.50, 8.50, 10.–; aus Palisander, 1 Stück fl. 10. –, 12. , 15.–, 20.–; ganz aus Palisanderholz mit Marmor, 1 Stück fl. 20.–, 25. –, 30.–, 40.–, 50.– bis fl. 150. ,

sowie **alle Musik-Instrumente, Saiten und Zugehör** werden unter Garantie billigst geliefert. Was nicht convenirt, wird zurückgenommen. **Illustrirter Preis-Courant gratis und franko.**

„Die Annonce"

konzessioniertes ★ ★

★ ★ Inseratenbureau

WIEN, VI.,

Windmühlgasse 17–21.

übernimmt Inserate für sämtliche Blätter, insbesondere für Oesterreich-Ungarn, Siebenbürgen, die Schweiz, Russland und den Balkan

Billigste Preise. Höchste Rabatte.

Das passendste

Weihnachts-Geschenk!

Nur 6 Mark!

(Andenken an Verstorbene)

Lebensgrosse Porträts

nach jeder eingesendeten Photographie. Getreueste Ähnlichkeit garantiert. Photographie bleibt unbeschädigt

Prämiertes Kunstatelier

Siegfried Bodascher,

Wien, II. Praterstr. 61.

Etabliert seit 1879.

Fort mit den Hosenträgern!

Zur Ansicht erh. jed. frau geg. Frco.-Nachn. neuen Gesundheits-Spiral-Hosenhalter, bequem, stets passend, ger. Halt., keine Knöpfe, kein Druck, kein Schweiß, kein Knöpfe. 75 kr. (3 Stck. fl. 1.50 p. Nachnahme) Josef Schwarz, Wien, I. Stefansgasse 13/15, Ecke Fischerstiege.

Meine Fabrikate

sind bekannt als gut und billig!

Remont.-Nickel von M. 6.–, Remontoir-Silber, gestempelt, Goldrand v. M. 10.–, Wecker, Kuckuck erste Qualität, leuchtend, v. M. 3.70, Regulateurs, Nußkasten, von M. 7.50 an. Preisbuch mit 500 Abbildungen gratis und franco. Nichtpassendes wird umgetauscht oder der Betrag zurückvergütet.

Eug. Karecker

Taschenuhrenfabrik u. Versandgeschäft

Lindau No. 700 i. Bodensee.

— Zwei Jahre Garantie. —

Der grosse Krach!

New-York und **London** haben auch das europäische Festland nicht verschont gelassen und hat auch eine große Silberwaren-Fabrik veranlaßt gesehen, ihren ganzen Vorrath gegen eine ganz kleine Entlohnung der Arbeiterkosten abzugeben.

Ich bin bevollmächtigt, diesen Auftrag auszuführen. Ich sende daher an Jedermann nachfolgende Gegenstände gegen bloße Vergütung von M. 15 u. zw.

6 Stück feinste **Tafelmesser** mit echt englischer Klinge,
6 Stück amerik. **Patent-Silber Gabeln** aus einem Stück,
6 Stück amerik. **Patent Silber Theelöffel,**
12 Stück amerik. **Patent Silber-Kaffeelöffel,**
1 Stück amerik. **Patent Silber-Suppenschöpfer,**
1 Stück amerik. **Patent-Silber-Milchschöpfer,**
2 Stück amerik. **Patent Silber Eierbecher,**
6 Stück englische **Vielucia-Untertassen,**
2 Stück elegante **Tafelleuchter,**
1 Stück **Theeleiher,**
1 Stück feinsten **Zuckerstreuer.**

44 Stück zusammen nur Mark 15.–.

Alle obigen 44 Gegenstände haben früher M. 80.– gekostet und sind jetzt zu diesem minimalen Preise von M. 15.– zu haben. Das amerikanische Patent-Silber ist ein durch und durch weißes Metall, welches die Silberfarbe durch 25 Jahre behält, wofür garantirt wird. Zum besten Beweis, daß dieses Inserat auf

keinem Schwindel

beruht, verpflichte ich mich hiemit öffentlich, Jedem, welchem die Ware nicht convenirt, ohne jeden Anstand den Betrag zurück zu erstatten, und sollte Niemand diese günstige Gelegenheit wieder gehen lassen, sich diese **Prachi Garnitur** anzuschaffen, welche sich besonders eignet als

prachtvolles Hochzeits- und Gelegenheits-Geschenk

sowie für jede bessere Haushaltung.

Nur zu haben in **A. HIRSCHBERG'S**

Haupt Agentur der acreditirten amerikanischen Patent-Silber waaren Fabriken.

Wien, II., Rembrandtstr. 19 1. Telephon Nr. 7114.

Versandt in die Provinz geg. Nachnahme od. Vorhereinsendung d. Betrages. **Nur echt mit nebiger Schutzmarke.** (Gesundheitsmetall)

Anzug aus den Anerkennungsschreiben:

Pilsen, den 24. August 1897 (Peter Cantieni).

Euer Wohlgeboren!

Mit der Garnitur sehr zufrieden. Bitte an meine Schwägerin, Baronin Nyary, geb. Somogyi, nach Szanto drei solche Garnituren zu senden.

Baron Julius Nyary

Sendung erhalten und sehr zufrieden, bitte nochmals die Sendung um fl. 6.60 Kolozsvar

Excellenz Baronin Bary

★ Verlag Siegfried Cronbach, Berlin. ★

W. J. Nagradow:

Moderne russische Censur u. Presse

vor und hinter den Koulissen.

Brosch. 6 Mark.

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Dr. Rud. Steiner, für den Inseratenteil: Ernst Pfeffer, Berlin.
Druck von A. W. Hayn's Erben, Potsdam.

Das Magazin

für Litteratur.

Mit einem Beiblatt: Dramaturgische Blätter.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner, Otto Erich Hartleben und Moriz Zitter.

Redaktion: Berlin W. 30, Habsburgerstraße 11 I.

Verlag Siegfried Cronbach in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Filial-Expedition für Oesterreich-Ungarn und den Balkan: Heinrich Müller, Wien, Windmühlgasse 17—21. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin, den 10. Dezember 1898. Nr. 49.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentl. Leben.

Paul Remer: Frauendichtung . . . . Sp. 1153
Ernst Tissot: Die rumänische Litteratur I. „ 1160
Multatuli: Ein Brief an Fancy . . . „ 1165
Rudolf Steiner: Die Befreiten . . . . „ 1169
Dr. Erich Urban: Musikalisches . . . „ 1171
Chronik:
a) Schule und Hochschule . . . . . „ 1174
b) Neue litterarische Erscheinungen . . „ 1174

Dramaturgische Blätter.

Landgerichtsdirektor Dr. Felisch: Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des Deutschen Bühnenvereins XXIII . . „ 385
Hermann Michel: Antonius und Kleopatra „ 384
Fritz Selten: Über die Verwertbarkeit des Dialekts für die Poesie . . . . . „ 386

Frauen-Dichtung.

Von

Paul Remer.

Zwei Fragen bewegen unsere Zeit und geben ihr den neuen, in die Zukunft weisenden Inhalt: die Arbeiter- und die Frauenfrage. Der vierte und fünfte Stand, Arbeiter und Frau, sind zu gleicher Zeit erwacht und kämpfen um ihre Freiheit — ringen nach ihrem Menschsein. Der fremde, feindselige Zuschauer sieht meist nur die äußere Bewegung, den politischen Interessenkampf um freiere günstigere Lebensbedingungen. Aber diese äußere Bewegung setzt notwendig eine innere Bewegung voraus, einen tiefgehenden Seelenkampf, an dem kein hoher und freier Geist unserer Zeit mehr vorübergehen kann. Im Arbeiter wie in der Frau ist der Mensch erwacht, die selbständige Persönlichkeit, und lehnt sich auf gegen den Zwang und sehnt sich nach der Freiheit, um sich ganz entfalten zu können.

Im Weibe ist der Mensch geboren, und er ist unter Schmerz und Qual geboren. Eine jahrtausend alte Sitte mußte die Frau überwinden, bevor sie den Weg zu sich selber fand. Sie hatte nicht nur gegen äußeren Zwang zu kämpfen, sondern vor allem gegen inneren Zwang. Die schlimmste Feindschaft gegen das Neue, das in ihr werden wollte, trug sie in sich selbst: den Zwang ihres Blutes, der sie immer wieder unter die Herrscherhand des Mannes beugte. Sie könnte ihren Sieg schon errungen haben, und die erste Stunde der Leidenschaft zwang sie wieder zur Magd des Mannes. Sie fand die schwere Aufgabe vor sich, ihr neues Menschsein mit den Forderungen ihrer Natur in Einklang zu bringen. Diese Kultur entfernt sich wohl in ihrem Anfang von der Natur, die als roh und barbarisch empfunden wird; aber in ihrer höchsten Vollendung strebt sie wieder darnach, Natur zu werden, eine reine keusche geläuterte Natur. Wir können nicht Menschen sein wider die Natur — wir werden erst Menschen, indem wir ihrem geheimsten Drängen folgen und ihre ewigen Gebote in Keuschheit und Reinheit erfüllen.

Die Kultur der Frau beginnt erst um die Mitte unseres Jahrhunderts. Bis dahin war sie, von wenigen Ausnahmefrauen abgesehen, Gattin und Mutter, die allein vom Manne ihren Schmerz und ihre Freude, ihren Lebenswert und Lebensinhalt empfing. Ihr Haus war ihre Welt, sehr oft eine kleine enge Gefängniswelt, in der ferne von Licht und Sonne ihre Seele verkümmern mußte. Für den Mann war sie die Geliebte, und wenn er höher dachte, die Mutter seiner Kinder; von dem Menschen in ihr wußte er nichts, wußte sie selbst nichts. Die großen geistigen Erdbeben, die das Jahrhundert erschütterten, brachten auch der Frau das Erwachen, zwangen sie zur Erkenntnis der unwürdigen Abhängigkeit, in der sie dumpf und tatenlos hindämmerte. Da draußen wogte und lockte das große vielgestaltige Leben — und sie war an Wiege und Ehebett gefesselt. Da draußen konnte der Mann seinen Willen entfalten und seine Kraft betätigen — sie war in der Enge des Hauses ein willenloses Weib, das

Digitized by Google

Menschen empfing und gebar, aber nicht selber Mensch sein durfte. Eine große Sehnsucht kam über die Frau, da draußen mitzutun und ihr Leben der eigenen Kraft zu danken, anstatt es vom Manne als Gnadengeschenk zu empfangen. Sie wollte neben dem Manne stehen, nicht mehr unter ihm; sie wollte Gattin und Mutter bleiben, zugleich aber Mensch von eigenen Gnaden sein. Aus solcher Sehnsucht heraus empfing und gestaltete Ibsen seine „Nora", aus solcher Sehnsucht entsprang die Frauenlitteratur um die Mitte des Jahrhunderts in fast allen Kulturländern.

Die Frauenlitteratur weist heute bereits in Drama, Roman und Lyrik achtunggebietende Schöpfungen auf. Sie spiegelt den Kampf der Frau um ihr freies Menschsein wieder, am reinsten vielleicht in der Lyrik, die ausschließlich und losgelöst von plumper Körperlichkeit das Gefühlsleben eines Menschen ans Licht hebt. Die Frau gelangt zu einer eigenen Lyrik verhältnismäßig spät; und das mag seltsam erscheinen, da doch das Leben des Weibes vorzugsweise im Gefühl wurzelt. Aber zum lyrischen Schaffen gehört (wie Dr. Ella Mensch in ihrer Schrift „Die Frau in der modernen Litteratur" bemerkt) „nicht nur ein gesteigertes Maß des Empfindungslebens, sondern auch wiederum die Gabe der Sammlung, welche den ausgetretenen Strom in sein Bette zurückzuführen weiß". Diese Gabe der Sammlung, der kraftvollen Verdichtung des wogenden Gefühls zum anschaulichen Bilde fehlte zunächst der Frau und mußte ihr fehlen; sie konnte ihr erst erwachsen aus einem höher entwickelten Persönlichkeitsgefühl. „Die lyrische Dichterin erwachte erst, als die weibliche Psyche ihre Schwingen freier zu entfalten begann".

Zunächst drängte es die Frau zum Roman hin. Die epische Erzählung war die Kunstform, in der sie sich wohl fühlte, in der sie sich am freiesten und zwanglosesten bewegte. Sie war aus der Enge ihres Hauses ins Leben hinausgetreten, und naturgemäß gab sie sich dem Leben hin, anstatt es in sich zu empfangen und aus ihrem Eigenwesen heraus neu zu gebären. Sie sah die Welt und erzählte von ihren Wundern ungefähr wie ein Kind, das seine erste Reise getan hat. Erst auf der zweiten Stufe ihrer Entwickelung vermochte sie, sich dem Leben als Persönlichkeit gegenüber zu stellen, gewann sie das Bewußtsein ihres Ichs, schuf sie sich ihr Weltall für sich; und erst damit war der Boden für eine eigene Lyrik gegeben. Der Gang der Entwickelung führte die Frau aus der Enge ihres Hauses in's Leben hinaus, wo sie eine gewisse äußere Freiheit errang, und darauf kehrte sie aus der Außenwelt zurück in ihre Seele, wo sie das Bedeutsamste, ihre innere Freiheit fand. Die Frau mußte schon eine große innere Freiheit sich erkämpft haben, bevor sie den sittlichen Mut und die schöpferische Kraft besaß, ihr Gefühlsleben in der Lyrik auszugeben — bloßzustellen.

Die Frau ist bis zu einer eigenen Lyrik vorgedrungen, aber ihre Lyrik ist noch jung und steckt noch in den Kinderschuhen. Ein starker Hang zur Reflexion und zur epischen Breite ist ihr eigentümlich. Die Frau erzählt uns zu viel von dem, was sie geschaut und empfunden hat, — sie verdichtet es nicht zum Liede. Dies tritt schon in den Dichtungen der Annette von Droste-Hülshoff zu Tage, und das ist auch heute noch das hervorstechende Merkmal der weiblichen Lyrik, soweit sie auf litterarische Wertschätzung Anspruch erheben darf, soweit sie nicht süßliche Backfisch-Poesie ist. Die Frau der Gegenwart kämpft und hat noch zu viel auf dem Herzen, um ganz naiv ihr Herz allein sprechen zu lassen. Zu viel Wünsche und Hoffnungen und Gedanken stürmen auf sie ein und verschütten ihr den Weg zur reinen lyrischen Empfindung. Sie hat in dem Kampf um ihr neues Menschsein noch keinen endgültigen Sieg errungen; und deshalb fehlt ihr das innere Gleichgewicht, die heitere Ruhe, in der allein das große absichtslose Kunstwerk reifen kann, das wie die Natur ganz in sich selber ruht. Die Frau vermag erst in seltenen Fällen ihre Lyrik über den Zweck, über die außerkünstlerische Tendenz empor zu heben.

Ein lehrreiches Beispiel sind die Dichtungen von Maria Janitschek. Sie ist vielleicht die moderne Dichterin, die am schmerzlichsten mit sich selbst gekämpft hat, die am schwersten mit den Rätselfragen der Zeit und ihrer eigenen Seele gerungen hat, ohne jedoch eine befreiende Lösung gefunden zu haben. Ihre ganze Dichtung ist Suchen und Sehnen — kein Finden. Ihren letzten reifsten Gedichtband „Im Sommerwind" schließt sie mit einem Jubelhymnus auf den neuen Menschen:

„Mit brennenden Kerzen in den Händen
Und hellen flatternden Fahnen
Ziehen wir dir entgegen,
Neuer Mensch!"

Ja, sie zieht dem neuen Menschen entgegen, sie hat auch wol sein leuchtendes Antlitz im Nebel der Ferne gesehen, aber sie gelangt nicht zu ihm. Sie kämpft um eine neue Sitte, um einen neuen Menschen, um einen neuen Gott, — sie kämpft, aber sie siegt nicht. Nur selten krönt und vollendet ein reiner künstlerischer Sieg ihr heißes Ringen. In ruheloser Sehnsucht treibt es sie von Philosophie zu Philosophie, von Glauben zu Glauben und in engem Zusammenhang damit auch von einem Kunstideal zum andern. Sie hat dem Symbolismus schwüle Weihrauchopfer gebracht und im Banne des Realismus brutale Wirklichkeitsschilderungen gegeben.

Aus einer solchen Seele voll Kampf und Zweifel konnte eine reiche Lyrik nicht emporblühen. Sie setzt wie alle reine und befreiende Kunst einen lächelnden Frieden voraus, den der Dichter mit sich und der Welt geschlossen hat. Zum Liede gelangt Maria Janitschek nur in vereinzelten Gedichten. Meist hat sie irgend ein soziales oder philosophisches Ideal auf dem Herzen, das sie predigen muß, und die Predigt verlangt die Breite — die Reflexion. Die Dichtung von Maria Janitschek ist Gedankendichtung, voller Zweck und Absicht; ihr Grundwesen ist epische Erzählung, nicht lyrische Verdichtung. Aber andererseits lebt in ihr eine starke keusche Sinnlichkeit, die sehr oft den Gestalten die Blöße des Gedankens nimmt und ihnen Blut und Farbe gibt. Und vor allem hat die Dichterin vermocht, ihren persönlichen Kampf um ein neues Menschsein durch ihre Kunst ins Allgemeine zu erheben. Viele Frauen unserer Zeit werden sich mit ihrem Hoffen und Wünschen in der Dichtung von Maria Janitschek wiedererkennen. Darauf beruht ihre hohe Bedeutung, eine Bedeutung die vielleicht nicht über die Zeit des Kampfes hinausragen wird; aber seiner Zeit genug getan zu haben, ist schon ein Großes und Gewaltiges.

Eine ganz ähnlich geartete Erscheinung tritt uns in der österreichischen Dichterin Marie Eugenie delle Grazie entgegen. Sie ist wie Maria Janitschek eine Frauennatur, die noch im Kampf mit sich und der

Welt steht und keinen erlösenden Sieg gewonnen hat. Sie kämpft mit der Vergangenheit, gegen gesellschaftliche, religiöse, sittliche Vorurteile — sie kämpft um die Zukunft, um den neuen freien Menschen, der da kommen soll. Reflexion und epische Breite herrschen auch in ihren Gedichten vor und lassen eine reine lyrische Stimmung nur selten aufkommen. Oft schwillt ihre Dichtung ins Uferlose; künstlerisches Maßhalten, die Gabe der Sammlung ist dieser leidenschaftlichen Kampfnatur fast ganz fremd. Sie weiß den ausgetretenen Strom nicht in sein Bette zurückzuführen, und er steigt über alle Ufer und Dämme hinaus und vernichtet die reiche künstlerische Ernte. Ein starke Sinnlichkeit lebt auch in dieser Dichterin; aber es ist nicht die stille gefesselte Glut, die mit innerer Wärme das Kunstwerk erfüllt — es ist ein grelles Flackerfeuer, das im Winde weht und verlischt. Ihr Schönstes schafft Marie Eugenie delle Grazie, wo sie sich in eine fremde Eigenart hineinlebt und ihr Wesen enthüllt, wie in den Böcklin-Gedichten und den Chopin-Rhythmen. Mit echt weiblicher Hingabe geht sie hier ganz in der fremden Seele auf und ist (nach einem Ausdruck Maria Janitscheks) nur „die Geige, auf der der Meister spielt."

Den Eindruck einer innerlich schon gefestigten Persönlichkeit empfangen wir dagegen aus den Dichtungen von Ricarda Huch. Auch ihre Kunst entspringt noch aus der Reflexion, schleppt die Last des Gedankens mit sich, unter der oft das zarte Spinngewebe der Lyrik zerreißt. Die Frau unserer Zeit ist zum Denken erwacht, und anstatt Herrin des Gedankens zu sein, ist sie zunächst seine Sklavin. Sie macht ganz wie auch der männliche Dichter jene jugendliche Zeit durch, da sich vor den geblendeten Augen die Welt des Geistes auftut und der neugeborene Gedanke mit der Kraft eines jungen Riesen Welt und Leben und die eigene Persönlichkeit knechtet. Das ist jene Zeit, da der junge Dichter von der Tendenz ausgeht und die vorgefaßte Idee die reine Anschauung des Lebens und der Kunst trübt. Die Freude am Philosophieren überwiegt vor der Freude am Gestalten. Ein philosophisch-grüblerischer Zug ist der Lyrik von Ricarda Huch eigen, selbst in ihren kleinen zierlichen „Liebesreimen". Ihr Dichtung steckt, wie die von Maria Janitschek und Marie Eugenie delle Grazie noch tief in der Idee; doch zugleich weist sie schon darüber hinaus. Der Gedanke ist bei Ricarda Huch keine fremde Gewalt mehr, keine Tendenz, die von außen kommt und das Kunstwerk beherrscht. Er ist bereits ein innerlicher Bestandteil ihres Wesens geworden und wird als eine notwendige Ausstrahlung ihrer Weltanschauung, ihrer künstlerischen Persönlichkeit empfunden.

Die Weltanschauung der Dichterin gründet sich auf die Erkenntnis von der Flüchtigkeit allen Erdenwesens, und diese Erkenntnis hebt sie über allen Kampf hinaus. Sie hat ihren Frieden geschlossen und ist zur Ruhe gekommen. Deshalb zeichnet sich ihre Kunst durch zwei hervorragende Eigenschaften aus, die in der heutigen Frauendichtung noch überaus selten sind. Ricarda Huch hat Stil und Humor: sie spricht ihre eigene Sprache und schaut mit wehmütig mitleidigem Lächeln auf alles Erdentreiben hinab. Und von diesem dunklen Gedankengrunde hebt sich in purpurnem Rot eine echt dichterische Freude an allem Leben ab.

„Kein Stern, der unserm Bunde
Nicht Untergehen droht,
Wir hängen uns am Munde
Und warten auf den Tod."

Der Tod ist in das Leben verliebt, und das Leben bangt und zittert, sich dem Erlöser Tod in die Arme zu schmiegen. Das Mädchen eilt zum Stelldichein mit dem Geliebten, und als sie sich an seine Brust wirft, ist es der Tod, der seinen dunklen Mantel um sie breitet. Der Kampf der Frau um ihre äußere und innere Freiheit feiert in Ricarda Huch keinen erlösenden Sieg; die Dichterin stellt sich über allen Kampf und findet ihren Frieden in einer lächelnden Lebensverneinung. Die deutsche Frauenlyrik könnte von dieser reifen Künstlerin noch Schönes erwarten, — wenn nicht vielleicht der Frühling des lyrischen Schaffens in ihrer Seele schon verblüht ist.

In die Sphäre reiner Stimmungslyrik gelangen wir mit den Dichtungen der Österreicherin Marie Stona und der Thüringerin Anna Ritter. Marie Stona hat einen Gedichtband „Buch der Liebe" und einen Cyklus Lieder in ihrem Gedichtband „Erzählt und Gesungen" veröffentlicht. In beiden Sammlungen steht sie im Bann des Herkommens, und diese lyrischen Erstlinge allein würden es nicht rechtfertigen, daß ich über ihre Dichterin an dieser Stelle spreche. Aber Marie Stona bereitet die Herausgabe eines neuen dritten Lyrik-Bandes vor, die „Lieder einer jungen Frau", die ich im Manuskript lesen durfte. Hier hat die Dichterin sich selbst gefunden, steht sie auf ihrer eigenen Erde. Von dem wissenden Weibe sind alle Hüllen gefallen und in keuscher triumphierender Nacktheit breitet es seine Arme aus, um zu fassen, „was ewig bliebe". Marie Stona singt von der Liebe; aber es ist nicht mehr der herkömmliche Klingklang, der nur unser Ohr trifft und nicht das Herz bewegt. Ein heißer, schmerzlicher Seelenkampf durchzittert ihre Liebeslyrik. Sie schildert die Nixenliebe, das Weib ohne Seele, die dem Manne Kraft und Leben nimmt. —

„Und küßt' ich mich müd' an einem Mund,
Dann tauche ich nieder zum Meeresgrund,
Verlachend in hellem Korallenrot
Den Menschen, dem ich gab den Tod."

Und im Gegensatz dazu schildert sie das Weib, das mit voller Hingabe liebt und ganz im Manne aufgehen will; aber dem Manne ist das Höchste seine Arbeit, das Weib ist ihm nur Schmuck und Zier, eine Rose im Knopfloch. —

„Ich sterbe hin vor Glut . . . indessen du
Gelassen über deiner Liebe thronst
Und hoheitsvoll mit nie bewegter Ruh
In deines Geistes Eisgefilden wohnst."

Mann und Weib feiern ihr Liebesfest, aber sie halten nur den Leib umschlungen — die Seelen können nicht zu einander kommen. Aus Marie Stonas Liebeslyrik tritt uns das Weib entgegen, das sich seines vollen Menschenwertes bewußt geworden ist und in der Liebe den ganzen Menschen hingeben, aber auch vom Manne zurückempfangen will.

Anna Ritter hat ihren ersten Gedichtband im vergangenen Sommer erscheinen lassen. Das Buch ist von der litterarischen Kritik mit Beifall, hier und da sogar mit Begeisterung aufgenommen worden. Karl Busse verkündete in einem Aufsatze der „Gegenwart": „Wir haben kein Weib in der deutschen Litteratur, das in liedhafter Lyrik sich mit dieser neu auftretenden Dichterin messen könnte." Das ist ein hoher Lobspruch, und er ist nicht zu Unrecht gespendet. Anna Ritter

Digitized by Google

ist frei von Reflexion, ihre Dichtung ist rein angeschaute und gestaltete Empfindung. Sie jubelt ihre Freude und schluchzt ihren Schmerz heraus wie ein Kind, und ihrer Kinderhand gelingt es, was so manche kluge Hand umsonst versucht hat: das reine, absichtslose Kunstwerk zu gestalten. Ihr Buch zerfällt in drei Teile: Im ersten Teil „Das Ringlein sprang entzwei" lacht und weint das junge Glück der Mädchenliebe, träumt darauf im segenschweren Frieden des Hauses die Gattin und Mutter, schluchzt das Weib um den geliebten Mann, den ihr der Tod genommen hat. Im zweiten Teil, besonders in den „Sturmliedern", befreit sich das Weib von seinem Schmerz, erhebt sich aus seiner tiefen Verzweiflung und öffnet die Augen wieder dem Licht, dem Leben. Den dritten Teil „Nach Jahren" singt das sinnenfrohe, nach Liebe und Leben lechzende Weib mit einer sündigen Liebe und überwindet sie in und mit dem Gedanken, daß sie den Kindern die Reinheit ihrer Mutter erhalten muß.

„Behüt' mich Gott in der dunklen Nacht,
Wenn mir der Dämon im Blut erwacht! . . .
„Die Kinder schlafen!" . . . Ein Engel spricht's —
Ihr ew'gen Mächte, nun fürcht' ich nichts!"

Ein tief-menschlicher Kampf erfüllt Anna Ritters Buch, ein Kampf, der zu einem sittlichen und einem künstlerischen Siege emporführt. Aber — ja, hinter allem Schönen krächzt ein „Aber" hinterher — die Dichterin hat in ihrem thüringischen Städtchen abseits gelebt. Sie hat innerlich nichts von den großen Kämpfen erfahren, in denen die Frau unserer Zeit steht. Sie ist die reinste lyrische Dichterin der Gegenwart, aber zugleich auch die unmodernste. Wer weiß, was werden wird, wenn die Zeit und ihre Probleme den Weg auch zu ihr finden — ob dann nicht die plumpe Tendenz den seinen Farbenschmelz von den Schmetterlingsflügeln ihrer wunderoold reinen und einfachen Kunst nehmen wird?

Anna Ritters Buch ist eins jener Erstlingswerke, die wegen ihrer Vollendung Zweifel erwecken inbetreff der künstlerischen Weiterentwickelung des Dichters. Ferner von der Vollendung, dafür aber voller Zukunft ist das Erstlingswerk von Thekla Lingen, deren Dichtungen „Am Scheidewege" soeben im Verlage von Schuster und Loeffler erschienen sind. Die Dichterin ist in den russischen Ostsee-Provinzen geboren, und wer mit seinem Ohr lauscht, wird auch einen leicht fremdländischen Tonfall aus ihrer Dichtung heraushören. Mit ihr entfernen wir uns wieder von der reinen deutschen Stimmungslyrik Marie Stonas und Anna Ritters. Die russisch-deutsche Dichterin, der slavisches Blut in den Adern fließt, löst nicht in deutscher Weise ihre Empfindungen in Stimmungen auf; sie legt vielmehr ihr Gefühlsleben in hüllenloser Nacktheit vor uns bloß. —

„Reiß dir die Maske vom Gesicht,
Zeig ihnen, wie die Wunden bluten,
Wo sie nur eitle Lust vermuten —
Reiß ab die Maske, zögre nicht!"

Die Dichtungen von Thekla Lingen sind in ihrem innersten Wesen nicht lyrisch, sondern psychologisch. Ihr Buch wirkt daher fast wie eine Erzählung in Versen, in der die einzelnen Gedichte ihre tiefere Bedeutung erst aus dem Zusammenhang empfangen. Das Sehnen und Ringen des modernen Weibes nach seiner Freiheit bildet den Inhalt des Buches. Wir sehen das Weib in die Enge einer Alltagsehe eingekerkert, wir sehen Sehnsucht und Sünde über sie Macht gewinnen, wir sehen sie aus Schuld und Reue emporsteigen zu einer höheren freieren Menschlichkeit. —

„Ich hab gekostet vom Erkenntnisbaum,
Ich habe nackt vor meinem Gott gestanden:
Es sank die Lüge wie ein schwerer Traum,
Die Seele riß sich los aus ihren Banden."

Thekla Lingens Buch zeigt uns das Weib „Am Scheidewege", wo der Weg aus einer dunklen Vergangenheit hinausführt in eine lichte frohe Zukunft voll freier Menschlichkeit.

Die rumänische Litteratur.

Von

Ernest Tissot.

Autorisierte Uebersetzung von R. Speyer

I.

Beim Tod des letzten Donaufürsten Alexander Sontzos, beschlossen Jünglinge und Männer von zwanzig bis fünfunddreißig Jahren, erfüllt von den Ideen der französischen Revolution auch in ihrem Lande ein rumänisches Vaterland wiederherzustellen. Unermüdlich predigten Beldiman, Carlova, Mamuleaun, Vacarescu und andere in Wort und Schrift Empörung gegen die verhaßte Fremdherrschaft und verlangten die Rückkehr des eingeborenen Prinzen. Zu derselben Zeit bildete sich eine Akademie, welche die Aufrechterhaltung der nationalen Sprache bezweckte, und der Dichter Héliade machte sich zum Leiter einer litterarischen Schule, die französisch-rumänisch wurde wie die französische Dichterschule griechisch-französisch gewesen war. So wußte er mehrere verdienstvolle Schriftsteller um sich zu scharen, die durch Originalwerke und künstlerische Uebersetzungen die Quellen rumänischer Schönheit bezeichneten. Sowohl diese litterarische wie die politische Wiederauferstehung datierte aus dem Jahre 1820. Dieses Volk lebte, abgesehen von der römischen Kolonie Trajans, die Marc Aurel 274 wieder aufgab, also seit dem zwölften Jahrhundert, wo es in Transsylvanien wieder erschien, sechshundert Jahre lang unbemerkt, ohne ein Zeichen von künstlerischem Streben und Intelligenz zu geben. Wenn man die Geschichte studiert, wird man darüber staunen, daß es trotz dieser Heimsuchung, trotz dieser Verwüstungen die Kraft gehabt hat, zu existieren und, wenn man sich nicht an dem Mangel geschriebener Litteratur stößt, wird man verstehen, daß die nationale Kunst, auf die jeder Rumäne stolz sein sollte und müßte, durch ruhmreiche Degenhiebe, durch gewissermaßen zur Legende gewordene Anführer, durch Soldaten vorgezeichnet ist, die namenlos als Helden auf dem Felde in den unzähligen Schlachten fielen, in denen Rumänien Jahrhunderte lang das edelste latinische Blut vergossen hat.

Von den Donau-Fürstentümern brauchte die Walachei zweihundert Jahre, um ihre Unabhängigkeit zu erobern, während das Fürstentum der Moldau dem ungarischen Joch nur entging, um unter das der Polen zu fallen (1290—1418). Und dennoch sind diese Kriege gewissermaßen nur eine Vorbereitung für die schrecklicheren

und heftigeren, die sie drei Jahrhunderte hindurch mit verzweifeltem Mut gegen die Türken, die wütendsten Feinde unserer Civilisation (1366—1688) führten. In diesem Kampf eines gegen Tausende, vor diesen Horden, die stets wieder zahlreich wie Heuschreckenschwärme zum Vorschein kamen, ist Rumänien schließlich, nachdem es die türkische Macht erschöpft hatte, doch besiegt worden; und damals hat die Pforte, ohne jemand zu fragen, an Stelle der nationalen Fürsten Nicolas Mavrocordato und Michel Rakowitza eingesetzt, jene fanariotischen Griechen, von denen ein Geschichtsschreiber sagen durfte, daß ihre Regierung für die Moldau-Walachei verhängnisvoller geworden war, als Ruin und Unehre. Wenn rumänische Kunst nicht den hohen Wert hat, den meine Sympathie ihr beilegt, so verdient rumänische Geschichte allein durch die politischen Anstrengungen unsere vollste Bewunderung und erweckt in uns die Leidenschaft eines zum Kriege gerüsteten Soldaten, die in jedem von uns schlummert.

So halten im Jahre 1820, während Vladimirescu für die Freiheit kämpfte und Héliade, bescheidener, aber darum nicht weniger nutzbringend, eine nationale Litteratur schuf, Philologen den Versuch gemacht, die rumänische Sprache festzuhalten und sie, die im gewissen Sinn noch barbarisch war, künstlerisch zu gestalten. Offen gestanden, fanden sie sie rein romanisch, die Grammatik ganz latinisch und mehr als sechs Zehntel des Wörterbuches latinischen Ursprungs (drei Zehntel slavischen Ursprungs, den Rest griechisch, türkisch, ungarisch und deutsch.) Jedenfalls hatte die Einführung des cyrillischen Alphabets, — vermutlich im fünfzehnten Jahrhundert, unter der Regierung Alexanders von Moldau und auf den Rat des griechischen Klerus (um den katholischen Einflüssen zu entgehen) sie nachteilig beeinflußt und verwirrt. Wenn man sich das Französische in griechischen Lettern geschrieben denkt, kann man gewissermaßen verstehen, was nach vier Jahrhunderten eines solchen Verfahrens aus dem Rumänischen geworden ist. Zwei, sogar drei Zeichen dienten dazu, denselben Laut zu bezeichnen. Die Orthographie existierte nicht, jeder schrieb wie es ihm gefiel und bediente sich dabei einer Menge slavischer Worte. Alles mußte wieder von vorne angefangen werden und damit beschäftigten sich in erster Reihe Georges Lazar, der Gelehrte, der zuerst in rumänischer Sprache zu unterrichten wagte, die Akademie, und besonders zwei ihrer Mitglieder Maxime und Laurian (Vater), Verfasser eines der ersten rumänischen Wörterbücher. Die Bewegung wurde übrigens allgemein; war sie nicht auch national-politisch? Durch Fortschaffen der Schriftzeichen, Vokabeln und slavischen Satzbildungen, verdrängte man gleichzeitig den verhaßten Einfluß, das verwünschte Protektorat. Sobald man einen Mann beschuldigte, daß er sich slavischer Schriftzeichen bediente, vereinte man damit die Erklärung, daß man ihn für verdächtig hielt. Nur die Sprache, die man so zufällig „unter dem Strohdach der Bauern fand" — wie Edgar Quinet sagt, konnte den Ansprüchen des modernen Gedankens genügen; das Wörterbuch mußte vervollständigt werden und die Zeiten waren so düster, daß ich ohne Uebertreibung sagen kann, daß sämtliche Bezeichnungen für Freiheit und Hoffnung fehlten. Anstatt auf den Ursprung zurückzugreifen, die gebräuchlichen Slavismen zu übernehmen, und zu begreifen, daß dieser Einfluß dieselbe Wirkung haben müsse, wie der altgermanische auf das Französische, der arabische auf das Spanische, ziehen diese Herren es in ihrem patriotischen Eifer vor, von ihren politischen Freunden, den Franzosen und Italienern soviel zu entlehnen, daß die von ihnen vorgeschlagene Sprache dem makaronischen Latein Molières glich. Sie wurde für untauglich erklärt und ein bedeutender Philologe Maiorescu nennt dieses Wörterbuch eine „litterarische Kuriosität, und nicht ein Muster der rumänischen Sprache." Man mußte bald zu einer rationelleren Ordnung der Dinge zurückkommen; nichts destoweniger, ohne philologisch zu sprechen, war der Einfluß der Franzosen in Rumänien überwiegend; von 1850—1870 sogar absolut und exklusiv, was ein rascher Ueberblick auf die Litteratur uns sehr klar beweisen wird.

Nach dem Gesetz der litterarischen Dinge herrscht die Poesie hier vor und ist allein interessant. Und wahrlich, der Mensch denkt nur daran, Romane, Essays oder Dramen zu schreiben, wenn die Quelle der Empfindung versiegt und die Blüte der Phantasie verwelkt ist. Als egoistisches Wesen beschäftigt er sich nur objektiv mit den Andern, wenn sein eigenes Ich ihn zu interessieren aufgehört, und wenn, — und das ist der Anfang vom Ende, — er sich selbst langweilig geworden ist. Bis dahin weiß er noch Besseres zu tun, seine Leidenschaften und seine Phantasie blenden ihn noch; und deshalb haben junge Völker, oder wenigstens solche, die in innigerer Vereinigung mit der Natur leben als wir Städter, überwiegend Dichter: Beweis hierfür ist in Rumänien Basil Alexandri. Ihn hat man mit Recht den „rumänischen Lamartine" genannt. Einzelne seiner Gedichte haben etwas von dem Zauber der Méditations. Alexandri sprach perfekt französisch, hatte in Paris studiert und ist noch oft, später als beoollmächtigter Minister dorthin zurückgekehrt. Er war übrigens eine unstete Natur; abwechselnd Politiker, oder Theaterdirektor, Begründer litterarischer oder revolutionärer Zeitschriften; das einzige Gefühl, dem er Zeit seines Lebens treu blieb, war, glaube ich, seine glühende Liebe zum Vaterland, zur rumänischen Sprache und Litteratur. So wird sein Werk auch bestehen, denn es ist mit Ueberzeugung und Leidenschaft geschrieben. Nach ihm will ich Konstantin Roselli, den patriotischen Helden, den reizvollen Dichter, wie Michelet sagt, nicht unerwähnt lassen, dessen Verse oft die köstliche Einfachheit der Volksreime haben, außerdem Demetrius Bolintineano. Er schrieb als zwölfjähriges, begabtes Kind seine ersten Verse, die späteren aber waren weniger gelungen. Auch der pessimistische Eminescu und Alexandresco, der Lamartiner, und andere, viele andere, deren Namen und Werke man in der Sammlung der besten litterarischen Zeitschriften finden wird, sollen hier nicht unbeachtet bleiben.

Die Prosa-Litteratur ist, obgleich nicht weniger umfangreich, so doch von geringerem Wert. So schrieb ein talentvoller Kritiker, der Demetrescu, er kenne nur einen einzigen Roman: „Die alten und neuen Parvenus" von Filimont, der diesen Namen verdiene; eine feine Studie der niederen Seelen und des Luxus reichgewordener Bürger. Der Verfasser, ein armer Kantor, verstand kein Französisch. Außer ihm erwähnt dieser Kritiker noch einige hervorragende Novellisten: Konstantin Negruzzi, dessen reine Sprache sehr glücklich von fremden und seltsamen Ausdrücken frei gehalten ist: ferner seinen Sohn, den künstlerischen Uebersetzer Jakob Negruzzi (Herausgeber einer rumänischen Zeitschrift) und eine ganze Zahl anderer, die kaum der

Digitized by Google

Erwähnung wert sind — denn ich möchte Aufzählung vermeiden, aus denen man nichts lernt und die nur dazu dienen, das Papier zu füllen —. Man darf daraus nicht den Schluß ziehen, als würden Romane in Jassy oder Braila geringgeschätzt, — gehörten die Rumänen, unsere Geistesbrüder wirklich der lateinischen Rasse an, wenn es so wäre? — ihnen genügen aber die Uebersetzungen der Vielschreiber, deren einzige Sorge das schnelle Arbeiten ist. Außerdem versteht fast jeder gebildetere Mensch französisch. Denn in Rumänien, wie überall, kennt, erörtert und liebt man französische Romane in erster Reihe. Ein jugendlicher Kreis hat eine leidenschaftliche Verehrung für Zola, aber die Damen der besten Gesellschaft haben, — ich gestehe es gerne ein, — eine gewisse Vorliebe für unseren lieben Bourget, von dem man in Wahrheit sagen kann, daß er an den Ufern der Dimbovitza oder in der Döbrondja ebenso beliebt ist, wie in Paris oder Palermo. Hat nicht sogar einer der besten zeitgemäßen Schriftsteller Titus Maiorescu seinem Freund und Landsmann Eminescu, dem düstern Dichter, die zarte und herrliche Methode der „Essais zeitgemäßer Psychologie" beizubringen verstanden? Mehrere Männer, die die Geschichte Rumäniens geschrieben, haben es nicht verschmäht, Fragmente daraus niederzuschreiben. So Michel Cogalniceano (gest. 1892), Mitglied des Parlaments und früherer bevollmächtigter Minister in Paris; sowie der Fürst Johann Ghika, aller Minister in Bukarest und alter Bevollmächtigter in London. Denn wenn Rumänien auch keine große Zahl von Romanschriftstellern hat, so hat es doch jedenfalls eine große Zahl bedeutender Historiker wie Jonescu Gion, der wirkliche historische Kritik macht, Herr Cratimusco, dem die relatiuen Fragen des „Folk-Lore" vertraut sind, und Gregor Tocilescu, ein unsern Spezialgelehrten vorteilhaft bekannter Archäologe und schließlich, — ich darf mich nicht nur auf das Wesentlichste beschränken — Xenopol, Heinrich Martin aus der Moldau-Walachei, denen Laoisse und Rambaud in ihrer „allgemeinen Geschichte" lange Kapitel über Rumänien gewidmet haben.

Das Theater ist noch weniger reich; nur seine Quellen sind merkwürdig; der Metropolit Benjamin, dieser Mann mit dem reinen Herzen und der hohen Intelligenz, der für die Wiedergeburt Rumäniens soviel wagte, daß er nach fünfzig Jahren tugendhafter Hingabe vom bischöflichen Thron herunter gestoßen wurde, hörte eines Tages von der Möglichkeit eines Nationaltheaters sprechen. Er, der die Schulen neuorganisiert und die volkstümliche Sprache bei der Geistlichkeit eingerichtet und eine Privat-Druckerei dem ersten rumänischen Journal zur Verfügung gestellt hat, wollte begreiflicherweise die ersten Früchte ernten. Man schrieb für ihn ein Stück, das zwischen zwei Kerzen in einem Saal des Palais Jassy aufgeführt wurde: Das Theater wurde wie zu Zeiten der Mysterien unter dem Schutze der Kirche eingeweiht. In den Salons wurde es gewissermaßen Mode, Theater zu spielen und Héliade begünstigte diese Versuche durch die Begründung einer „Philharmonischen Gesellschaft." Danach bildeten sich die richtigen Theater; — es fehlte nur noch an guten Stücken und guten Schauspielern. Aber woher die nehmen? Aus Mangel an Material — einige wenige Ausnahmen abgerechnet, — brachte das Theater größtenteils Uebersetzungen und lehnte sich an fremde Sachen an. So waren zum Beispiel von sechsundfünfzig Stücken, die das Repertoir der Wintersaison von 1888 in Bukarest ausmachten, zweiunddreißig Uebersetzungen aus dem Französischen, fünf aus dem Deutschen, fünf aus dem Englischen und sogar eine aus dem Russischen. Dennoch verdienen auch „les Francises" von Faca und „Adlige und Paroenus" von Basile Alexandri Erwähnung; eines derselben verspottet in lustigster Weise die Franzosensucht der besseren Stände von Bukarest, — es ist ein wenig „les Précieuses ridicules" der moldau-walachischen Litteratur. Das andere beschreibt und schildert mit einer Gedankenklarheit, die eines Emile Augier würdig wäre, die Sitten unserer Zeit. Ich sehe mich nur noch veranlaßt, zwei lyrische, shakespearartige Dramen, von Hasden: Rasoan-Voda, und von Bengescu-Dabija: Pygmalion anzuführen, von denen ausführlicher zu sprechen überflüssig wäre. Was nun die Schauspieler anbetrifft, so sind sie nicht ohne Talent — aber sie verstehen nichts. Milo ist Komiker, und außer ihm dürfen weder Frau Popescu noch Herr und Frau Monolescu unerwähnt bleiben. Diejenigen, die wirkliches Talent haben, ziehen es vor, französisch oder italienisch, ungarisch oder deutsch zu spielen. Bekanntlich ist Max, der zum ruhmreichen Nachfolger von Monnet-Sully bestimmt zu sein scheint, ein geborener Rumäne, ein Abkömmling einer aus der Bukowina stammenden Familie. Er ist einer der größten Heldenspieler, hat ein schönes Organ, lebhafte Augen, eine vornehme Haltung, kurz alles, was dazu gehört, um ein Schauspieler ersten Ranges zu werden.

Einige Rumänier und Rumänierinnen schreiben auch mit Vorliebe in französischer Sprache und mit einer Feinheit, um die viele unserer Schriftsteller sie beneiden könnten. Abgesehen von Rusard, der aus der kleinen Walachei stammt, verdient auch Georg Bengesco, bevollmächtigter Minister in Brüssel, erwähnt zu werden. Er ist der Verfasser der bedeutenden „Bibliothek Voltairischer Werke," die die Kritiker des achtzehnten Jahrhunderts oft nachschlagen, wenn sie sie auch nicht citieren und Fürst Georg Bibesco, der dem edlen Beispiele unserer Herzöge folgend, die Geschichte seiner Familie und speziell die seines Vaters zu schreiben angefangen hat. Fürst Bibesco hat übrigens nicht nur einen durchaus französischen Stil, sondern auch ein französisches Herz. Als alter höherer Offizier unserer Armee, hat er den mexikanischen Feldzug und den von 1870 mitgemacht, und ist auf seine schönen, geschichtlichen Werke zum Korrespondenten der Abteilung der „Sciences morales et politique" erwählt worden.

Von Frauen will ich hier die anonyme Verfasserin der „Modernen Walachei", der „Gedanken der Einsamkeit", die alte gute Fürstin Aurelie Ghika nennen, die, wie man sagt, in ihrer Jugend besonders reizend gewesen sein soll. Dora von Istria, diese durch Geist und Schönheit rühmlichst bekannte Dame, die alle modernen Sprachen sprach und so ziemlich alles wußte, war eine geborene Prinzessin Helene-Ghika. Endlich Frau Edgar Quinet, die Tochter des großen Pädagogen Georg Assaky, die berühmt gewordene Witwe des großen Mannes, die nicht allein eine liebenswürdige Dame sein wollte, ist eine Frau von hervorragendem Geist, die mit den dogmatischen Gaben der Erziehung und Moral durchaus vertraut ist, und außerdem die arme, anbetungswürdige Helene Vacarescu. Sie mag wohl kokett und oberflächlich gewesen sein, das herrliche Mädchen; aber ach! sie hat geliebt und gelitten und das ist hinreichend, um Mitleid mit ihr zu haben und über ihr schmerzliches Schicksal zu weinen

Man wird vielleicht Befremden darüber äußern, daß ich hier den Namen jener hohen Frau unerwähnt lasse, die mit ihren hohen seelischen und geistigen Gaben auf dem rumänischen Königsthron sitzt, und deren Intelligenz und künstlerischer Sinn so unendlich viel zur intellektuellen Hebung ihres Vaterlandes beigetragen haben. Das ist weder Vergeßlichkeit, noch Gleichgültigkeit, — nur darf man nicht vergessen, daß sie, bevor sie auf den rumänischen Thron kam und ihre Werke mit „Carmen Sylva" zeichnete, eine preußische Prinzessin von Wied war, — und ich glaube, es ist richtiger, ihr bei einer Besprechung der rumänischen Litteratur seine Ehrerbietung zu beweisen, ohne sich von der Schilderung ihrer originellen und verführerischen Silhouette als künstlerische Herrscherin beeinflussen zu lassen.

(Fortsetzung folgt.)

Ein Brief an Fancy.

Von **Multatuli.**

Fancy, ich breche mit dir! Du bist nicht wert, daß ich deinen Namen nenne.

Nie mehr werde ich ihn aussprechen oder schreiben ....

Oh Fancy, Fancy, meine Fancy ....

Sei verflucht!

Von Fancy.

Max, ich habe dich lieb. Dein Schreiben hat mir weh getan, und doch will ich die Deine sein . . . ganz und gar!

Als ich deine Geschichte las — ach, nun weiß ich, daß es nur ein kleiner Bruchteil deiner Geschichte war — da klopfte mir das Herz, und ich fluchte dem Schicksal, das mich dazu verurteilte, zwanzig Jahre lang Mädchen und lebenslang unter der Aufsicht eines Mannes zu sein.

Denn ich bin ein Mädchen!

Und wenn ich das bedauere, so tue ich's nicht so wie du, der du mich zu einem Ideal machen willst; nein, ich möchte ein Mann sein, um handeln und als dein Gefährte auftreten zu können. Ich frage mich so oft, warum die Männer sich alles anmaßen, sich alles zueignen? Warum sie Gesetze machen zu ihrem eigenen Vorteil? Warum sie sich die Ersten des menschlichen Geschlechts nennen? Und warum sie sich feige verkriechen, sobald es etwas zu tun gibt, was man meistens — und auch das wieder mit Unrecht! — männlich zu nennen pflegt.

Anfangs verletzte mich dein Schreiben derartig, daß ich glaubte, ich würde es nicht überleben. Du bist bitter, du bist scharf, du bist ungerecht! Allein ich habe dich lieb, und die Liebe überwindet alle Dinge.

Wenn du dich nur einmal mit dem Gedanken vertraut gemacht hast, daß ich nicht schwebe, wirst du dich vielleicht auch mit den hundert Pfund Staub aussöhnen können, die mich nun in deinen Augen so verächtlich erscheinen lassen . . . und die doch sehr hübsch aussehen.

Höre mal zu. Du batest um Antwort in deinem Brief an Dr. Francken. Du sagst darin:

„König der Niederlande, treffe eine Entscheidung zwischen jenen Menschen und Max Havelaar!" . .

und

„Niederländisches Volk, stehe auf, gehe zu Ihm und frage: „Ist es wahr, oh König, daß diese Dinge in Deinem Reiche geschehen, in Deinem herrlichen Reich von Insulinde?"

Niemand ist aufgestanden, um den König das zu fragen.

Natürlich, das spätere Geschlecht ist noch nicht geboren.

Und jener König hat keine Entscheidung getroffen ...

Nun wohl, Ich werde aufstehen, ich werde jene Entscheidung treffen; ich, Fancy!

Denn ich habe dich lieb, dich und deine Sache.

Vergebens hast du dich auf Staatsmänner und Könige berufen. Vergebens auf Christen und Menschlichkeit. Könige beschäftigen sich mit der Schnalle der Schärpen ihrer Offiziere. Könige haben keine Zeit, dich zu hören.

Staatsmänner treiben Handel mit den Stimmen der Mitglieder der Kammer und halten Reden, „in denen sie sich die Freiheit nehmen, sich diese oder jene Freiheit zu nehmen." Staatsmänner haben keine Zeit, dich zu hören.

Christen streiten sich über den Glauben. Christen haben keine Zeit, dich zu hören.

Und die Menschlichkeit! Mein Lieber, schreibe einmal einen Brief an jene Menschlichkeit, und dann sieh zu, ob er ankommt wie dein Schreiben an mich mit der einfachen Aufschrift: Fancy! Ah, es ist nicht immer ein Nachteil, Fleisch und Knochen und Bestehen zu haben! Dir könnte man es wahrlich wünschen, daß die Menschlichkeit wägbar wäre und adressierbar so wie ich!

Ich werde aufstehen. Ich werde zum König gehen. Ich werde dir antworten. Ich werde dir anhängen. Ich werde dir zum Siege verhelfen.

Aber du mußt mir vergeben, daß ich nur ein Mädchen bin und mich Dies und Jenes lehren, wenn es wenigstens wahr ist, daß du mehr weißt als ich. Ich weiß sehr wenig, und das ist auch natürlich . . . bei all den wirtschaftlichen Sorgen.

Ist es wahr, daß das Strumpfweben in der Liebe erfunden ward? Hast du mich nicht lieb genug, um eine Maschine auszudenken, die wirtschaftet?

Ach, meine Mutter ist tot! In unserem Hause ist keine Poesie. Alles ist öde und dürr und trocken und anständig und langweilig. Ich habe viel zu wenig gelernt. Lehre mich etwas . . . aber keine Formenlehre — die kenne ich schon. Wenn es nötig ist, will ich für dich sterben; allein das kommt noch seltener vor als Fechten und Schwimmen. Wie langweilig!

Ich bin geistreich, aber ich weiß mit meinem Geiste hier nichts anzufangen. Der alte Schrank konnte auch nicht zur Tür herein, als wir hier einzogen. Er steht so lange bei einem Trödler und wartet, bis wir größer „behaust" sind. Und mein Herz ist überkomplett. Ich gebe es dir, „bis ich größer behaust bin" aber . . . , bitte, lehre mich etwas inzwischen!

Seit langer Zeit schon bemerkte ich, daß es viele Dinge giebt, die man Frauen nicht sagt. Ich habe einen Onkel, der immer von „der" Frau spricht: „Dies oder Jenes schickt sich nicht für die Frau!" „Das ge-

Digitized by Google

hört nicht zum Gebiete der Frau!" „Das sagt man nicht zu der Frau!"

Ist „die" Frau ein Mensch oder ist sie kein Mensch? Das ewige „die" intriguiert mich. Es erinnert mich an eine zoologische Abhandlung über den Schakal .... ich „lerne" mein Examen für Hilfslehrerin, das mußt du merken. „Der" Schakal lebt von dem Abfall des Löwen. Das Weibchen wirft ...

Was so ein Weibchen wirft, das geht mich nichts an. Aber dies frage ich dich: Lebt die Frau von dem Abfall des Mannes?

Wie mußt du mir wohl antworten! Ich bitte dich, mich etwas zu lehren, damit ich nicht wie ein Schakal dem Löwen nachzulaufen brauche, um von seinem Diner zu soupieren.

Schreibst du mir bald?

An Fancy.

Ja, mein Kind, ich muß mich mit dir versöhnen, ich kann nicht anders!

Und doch bin ich betrübt. Ich soll dich etwas lehren? Oh, ich hundertfältiger Thor, der ich glaubte, daß du bestandest, als Jehovah die Fundamente zur Welt legte! Ich, der ich glaubte, daß du wüßtest sein wie die Geradheit der Erde, die mit einem Faden gemessen ward, und wie die Melodie des Liedes klang, daß die Sterne zur Ergötzung fangen den Tag, nachdem sie gemacht waren!

Ich, der ich glaubte, daß du die Herrschaft habest über die Nacht, und daß du der Morgenstunde ihren Platz anwiesest!

Bist du denn nicht diejenige, die dem Pferde Kraft gibt, und die den Behemoth mit dem Finger leitet. Weißt du nicht, wie sich die Strahlen des Lichts spalten, und kannst du nicht die Zahl der Luftgloben ermessen, die wie Orkane umherschwirren? Fattest du nicht Blitzstrahle zusammen gleich Halmen und führst du nicht die Herrschaft über sie, daß sie sich dir zu Füßen versammeln und demütig stammeln: hier sind wir.

Aber Fancy, ich habe dich doch lieb. Warum habe ich dich denn so lieb, Fancy? Ich, der ich mit weniger als all dem nicht zufrieden bin?"

Dich etwas lehren? Was soll ich dich lehren? Ich weiß nichts.

Ich bin zu meinem Freunde gegangen, der mit Weisheit Handel treibt. „Sie will etwas lernen, sagte ich betrübt; borge mir etwas von deinem Vorrat!" Er führte mich in sein Arbeitszimmer und zeigte mir die Schätze, die er gesammelt hatte. Ich sah dort viele schwarze Buchstaben, zusammengefügt auf reinem Papier, das geld war. Ich hörte dort die Gespräche der Weisen aller Zeiten, und ward nicht weiser als sie alle gewesen zu sein scheinen, denn die Meister geben zu, daß sie nichts wußten gleichwie ich. Und die, welche es nicht zugeben, sahen noch dümmer aus als die anderen.

Da waren einige, die in dicken Büchern einen Gott gemacht hatten .... einen Gott in Hebräisch und Griechisch ... einen Gott ... aber ich will Euch lieber alles erzählen.

Aber Fancy, ich tue es nicht, um dich zu lehren was ist, ich tue es nur, um dich — wenn du es wirklich nicht weißt, was ich noch immer nicht glauben kann — zu lehren, was nicht ist.

Einst war nichts! War kommt von sein, bestehen. „Da war nichts" heißt also so viel als: es bestand etwas, das nicht bestand.

Und Gott, oder der Gott .... verstehst du dies Wort? Es ist verwandt mit Wissen! das haben die Alten gut gewählt! So gibt es noch viel mehr, das, richtig angelegt, doch falsch ausfiel, und das ist sehr oft die Schuld der Geistlichen — der indischen, egyptischen, jüdischen und modernen, — die nur selten Dichter verstehen.

Also: jener Gott machte ein Sandkorn mit ein wenig Getier darauf, ein wenig größer als das Getier auf den Stäubchen, die wir von unseren Schuhen klopfen, nachdem wir zusammen spazieren gingen.

Wann werde ich wieder mit dir spazieren gehen, Fancy?

Zwischen jenem Getier gab es große Unterschiede. Da waren einige, die Schwänze hatten und Gras fraßen. Andere lästerten und besaßen Eigenliebe. Einige brauchten viel Luft. Andere Wasser. Einzelne rohes Fleisch. Und wieder andere konnten ohne Macht und Herrschaft nicht leben. Diese letzteren haben selber gesagt — in dem dicken Buche, das ich dir schicken werde — daß sie Herr und Meister sind über alles was besteht. Nur um ihretwillen bestand der Fisch, der Vogel, der Löwe, die Heuschrecke, alles!

Aber nicht allein die übrigen Tierarten mußten den Tieren untertan sein, die jenes dicke Buch machten; auch die anderen Sandkörner — denn da waren noch viel mehr, und darunter viele, die doch eigentlich größer und bedeutsamer waren — dienten alle nur dazu, jenes kleine Sandkorn zu ergötzen. Was sie auch taten, indem sie sich um dasselbe herum drehten.

Ich habe eine Maus gekannt, Fancy! die in einem Edamer Käse wohnte. Ich konnte es dem Tierchen beim besten Willen nicht ausreden, daß das ganze Käsegeschäft nur zu dem Zweck errichtet war, um ihm einen angenehmen Aufenthalt zu sichern.

Die Tiere, welche sich zu Herrschern über jenes kleine Sandkorn aufschwangen, nannten sich Menschen, ein Wort, das gewiß etwas Schönes andeutete, dessen Bedeutung in diesem Falle aber ganz bestimmt verloren gegangen ist. Ich werde die Wurzel aufsuchen und dir erzählen, was ich davon finde. Daß es ein indisches Wort ist, weiß ich nun bereits. Ich werde ihm bei meinem Freund, dem Buchhändler, noch weiter nachspüren.[1])

Menschen also! Später werde ich dir erklären, wie auch unter ihnen viel Verschiedenheit herrschte, die meist auf den Unterschied in der Autorität zurückzuführen war. Diese Sache liegt mir sehr am Herzen.

Erst aber will ich dir mitteilen, was man aus jenem Gotte gemacht hat. Kurz nach der Erschaffung des Menschen ließ er diesen in eine Falle laufen, und um nun den Menschen dafür zu bestrafen, verurteilte er ihn zu allerhand Dingen, die teils nicht geschahen, und teils doch geschehen wären, wenn der Mensch nicht in die Falle gelaufen wäre, die Gott ihm gestellt hatte. Die Strafe sollte bis zu dem jüngsten Tage dauern, d. h. sie sollte einmal aufhören, und zwar sobald jemand kommen würde, der die Schuld übernähme.

Viertausend Jahre wartete der Missetäter, der sich das Uebelwollen des Gottes zugezogen hatte, vergebens auf die verheißenene Erlösung. Wenn ich sage, daß er wartete, so ist das wieder ungenau ausgedrückt, aber es ist auch sehr schwer, sich genau auszudrücken, wenn

[1]) Mensch kommt von der Sanskritwurzel: man = denken

man ungenaue Dinge erzählt. Der Missetäter wartete eigentlich durchaus nicht, denn er war in jenen viertausend Jahren bereits hundert oder hundert und zwanzig Male verdammt gestorben und durch Andere ersetzt, die auch wieder verdammt starben. Zuletzt sandte Gott einen Menschen, „der die Sünden der Welt tragen sollte." Da war mit einem Male alles gut! Die Schlangen bekamen Flügel, und das Wochenbett ward eine wahre Erholung. Auch schwitzte man nicht mehr. Das alles ist sehr deutlich, und wer es nicht versteht, der soll verdammt sein.

Nun hast du also einen leisen Begriff von der Lehre der Seligkeit.

Ich gebe zu, daß ich hier und dort etwas ausgelassen habe, weil ich es nicht anständig finde, einem Mädchen alles zu schreiben . . . und das bist du doch, leider.

Aber wenn du das alles dennoch wissen möchtest — Mädchen sind so — dann kannst du es in dem dicken Buch, das ich dir schicke, nachlesen, und aus dem Jemand, der wissen will was nicht wahr ist, sehr viel lernen kann. Wenn es dir wirklich ab und zu um Wahrheit zu tun ist, lies dann Bernsteins „Ueber Luft und Wolken"; aber sei auch damit vorsichtig! Denn es ist nicht wahr, daß eine gerade Linie den kürzesten Abstand zwischen zwei Punkten bildet, wie man es mich lehrte, als ich noch ein kleiner Junge war und nicht widersprechen durfte. . . .

— Da steht es! sagte man: Autorität!

— Ein Kind fragt nicht nach Ursachen oder Gründen: Autorität!

— Ein Kind gehorcht! Autorität!

Die Befreiten.

Ein Einaktercyklus von Otto Erich Hartleben. Aufgeführt im Lessing-Theater.

Otto Erich Hartleben reist jedes Jahr nach Rom. Ich begreife nun zwar, daß gewisse Philister jedes Jahr ein Nordseebad aufsuchen müssen; warum aber Otto Erich alljährlich zur gleichen Jahreszeit nach Italien gehen muß: das schien mir doch einer Frage an den Träger dieser absonderlichen Gewohnheit vor dem letzten Romzuge wert zu sein. Ich habe für diese Frage eine geeignete Stunde abgepaßt — und auf diese Weise erhielt ich eine Antwort. Otto Erich sagte mir, er müsse jedes Jahr nach Rom, um der Misère des Berliner Lebens zu entgehen. In dieser schönen Stadt sei man ansässig und deshalb mit tausend Kleinigkeiten geplagt, bei Tag und bei Nacht. Ich will gar nicht einmal verschweigen, daß er bei dieser Gelegenheit von dem Ärger sprach, den ihm seine Mitherausgeberschaft beim „Magazin für Litteratur" verursacht. Kurz: man ist in Berlin gezwungen, die „kleinen Linien" zu sehen, die das Leben zieht. Diesen kleinen Linien will Otto Erich Hartleben jedes Jahr für ein paar Wochen entfliehen, um das Leben in „großen Linien" zu sehen.

So ist Otto Erich Hartleben. Es gibt keinen Höhepunkt der Anschauung, auf den er sich nicht stellen könnte, um das Leben zu betrachten. Aber er sucht sich den bequemsten Weg, um zu diesem Höhepunkte zu gelangen. Ein alter Spruch sagt: es gebe keinen Königsweg zur Mathematik. Ich vermute, daß Otto Erich nie sich um Mathematik kümmern wird. Ich kenne keine Tiefen der Weltanschauung, die ihm nicht zugänglich wären. Aber er wird recht eklig, wenn es erst Arbeit kosten soll, um zur Tiefe zu kommen. Der Ernst des Lebens ist ihm bekannt, wie nur irgend einem; aber er hat die Gabe, diesen Ernst so leicht wie möglich, zu nehmen. Mir ist nie ein Mensch begegnet, in dem ich ein vornehmes Epikuräertum so verwirklicht gefunden hätte, wie in ihm. Er ist ein Genußmensch; aber die Genüsse, die er sucht, müssen auserlesene Eigenschaften haben. Eines Tuns, das nur im Entferntesten an das Gemeine erinnert, ist er nicht fähig.

Alles, was er tut, hat Größe. Und seine Größe gibt sich nie den Anschein der Wichtigkeit. Am liebsten macht er einen passenden Scherz, wenn die andern anfangen, pathetisch zu werden und ihren Reden Bleikügelchen anhängen, damit sie schwer genommen werden.

Man muß diese Eigenschaften Otto Erich Hartlebens kennen, um das erste Stück seines Einaktercyklus, den „Fremden" zu verstehen. Als ich es las, erinnerte ich mich sofort an die „großen Linien," denen zu Liebe er alljährlich nach Rom geht. Es ist das ewige Problem: eine Frau hat einen Mann geliebt; einen andern aus irgendwelchen Gründen geheiratet; dieses nicht ertragen, und findet ein verspätetes Glück mit dem erstgeliebten. Wie sich das im Leben abspielt, das ist im Grunde gleichgültig. Das Tiefe liegt in den Beziehungen der Menschen zu einander. Und diese Beziehungen hat Hartleben in „großen Linien" hingestellt. Ob dabei die Leute, die alles „sehen" wollen, auf ihre Rechnung kommen, ist auch gleichgültig. Für diese Leute, die fragen, was „vorgeht", hätte der Dichter natürlich eine „dramatische Fabel" mit allerlei interessanten Details erfinden und diese in drei Akten verarbeiten müssen. Um diese Leute hat er sich aber nicht gekümmert. Deshalb hat er „mit Außerachtlassung aller Details" die großen Züge der Sache hingestellt. Der Goethe, der den Tasso gedichtet hat, hätte an dem „Fremden" seine Freude gehabt.

Von der Aufführung habe ich vor allen Dingen Größe, Stil erwartet. Ich habe nichts davon gefunden. Theater war alles. Dies kleine Drama aber erfordert Kunst. Es wäre eine Ehrenaufgabe des Lessingtheaters gewesen, hier einmal zu zeigen, was man durch das Theater leisten kann. Eine gute Aufführung dieses Einakters hätte alle Reden der Widersacher des modernen Theaters für eine Weile zum Verstummen bringen können. Es tut mir leid; aber ich muß es sagen: als ich das Drama las: empfand ich Größe; die vorhin geschilderte Hartlebensche Größe. Als ich es sah, empfand ich keine Spur von dieser Größe. Alles war ins Kleine umgesetzt. Ich wäre am liebsten davongelaufen.

Der zweite Einakter „Abschied vom Regiment" scheint mir viel weniger wertvoll als „der Fremde". Ich kann weder der Offiziersfrau, die vom Manne geheiratet worden ist, damit er seine Schulden bezahlen könne; noch diesem Manne, den sie mit einem Regimentskameraden betrügt, ein besonderes Interesse entgegenbringen. Daß zuletzt die Sache offenbar, der Offizier in eine andere Garnison versetzt und nach dem Abschiedsessen von dem Verführer getötet wird: das alles ist mir erst recht einerlei. Davon aber habe ich gar

Digitized by Google

nicht zu sprechen. Wol aber davon, daß hier Hartleben als Meister der dramatischen Technik gewirkt hat. Tadellos fügt sich hier alles an einander: man wird durch das „Wie" mitgerissen, selbst, wenn einem das „Was" höchst einerlei ist.

Ich möchte mich bei diesem schwächsten der vier Einakter nicht aufhalten. Auf ihn folgte „Die sittliche Forderung". Rita Revera ist dem unter sittlichen Forderungen stehenden Rudolstadt entflohen und eine gefeierte Sängerin geworden. So findet sie „Friedrich Stierwald, Kaufmann, Inhaber der Firma C. W. Stierwald & Söhne in Rudolstadt". Er will sie wieder in das sittliche Rudolstädter Leben zurückführen. Nach seiner Ansicht müsse sie das: denn sittlich müsse man sein, damit die Sittlichkeit bestehen kann. Nebenbei bemerkt: dazu sagt Alfred, mein Herr: „Weiland Paul Lindau hat denselben Witz gemacht. Er rief: wozu wäre die Moral da, wenn man sie nicht hätte?" Aber guter Herr: verstehen Sie denn weder Lindau, noch Hartleben? Ich habe jetzt wirklich keine Zeit, Ihnen etwas über den Unterschied zu sagen. Ich frage Sie bloß: wissen Sie denn nicht, daß Nietzsche von der „sittlichen Forderung" entzückt gewesen wäre und daß er Paul Lindau . . — nicht weiter. Doch, ich lese ja Ihre Breslauer Berliner Briefe und sollte eigentlich wissen, daß Sie Nietzsche nicht zu mögen geruhen.

Ich komme an den letzten Einakter „Die Lore". Ich habe die Geschichte vom „abgerissenen Knopf" immer so entzückend gefunden, daß ich der Meinung bin, der Verleger S. Fischer habe mit ihr das glänzendste Geschäft gemacht, und jedermann kenne sie. Ich erzähle sie also nicht. Ich sage mir soviel: sie, dramatisiert, auf der Bühne zu sehen, ist ein seltener Genuß. Hier ist, was Otto Erich überhaupt in seiner Gewalt hat, das Leichte, Alltägliche zur Kunst geworden.

Es geziemt sich nicht, daß ich meinen Mitherausgeber lobe. Deshalb habe ich nur die Schwächen seiner vier Einakter hervorgehoben.

Rudolf Steiner.

Musikalisches.

Das Programm des vierten Philharmonischen Konzerts am 28. November versinnbildlichte die franco-russische Alliance. Nur Angehörige dieser beiden Nationen kamen zu Worte. Und damit zu erkennen wäre, daß Deutschland in jüngster Zeit nicht gar so feindlich mehr zu ihnen stände, schloß den Abend eine Festouverture (op. 65) von Felix Dräseke ab. Herr Hermann Wolff hat sich seit dem Gelingen eines Unternehmens in Paris das Herz gefaßt, nicht immer nur Konzertdirektor zu bleiben, sondern auch einmal im Europäischen Konzert ein Wort mitzureden Wenn er nur in der Politik stets gut avertieret ist!

Ich kann nicht finden, daß Felix Dräseke unser Vaterland würdig vertrat. Seine Ouverture war voll von Festlärm, die rechte Begeisterung, die warme Teilnahme aber fehlte: Man hört so selten etwas von dem Dresdner Meister. Und nun nicht einmal etwas Treffliches. Während das Orchester am Montag sein Werk spielte, alle Instrumente ununterbrochen im Fortissimo tätig waren und aus dem Gewühl als feste Punkte nur zwei Melodien heraus ragten, das „Heil dir im Siegerkranz" und die Romanze des Ivanhoe aus Marschners „Templer und Jüdin", dachte ich an den Dräseke, wie er sich in dem letzterschienenen Bande der Bülow-Briefe darstellt. Dort hat man den Eindruck, als sei da ein Kraftgenie im Werden, ein Mensch, in dessen Brust es gärt und drängt und ringt. Freilich hat Bülow schon damals zwei Bedenken gegen seine Schöpfungen: er wirft ihm die Leidenschaft für Schlaginstrumente und für den übermäßigen Dreiklang vor. Am Montag bemerkte ich mit Erstaunen, daß Dräseke sich seit jener Zeit garnicht verändert hat, daß er in Pauken, Becken, Triangel, großer und kleiner Trommel noch immer bis zum Übermaß schwelgt und auch noch den übermäßigen Dreiklang über alles liebt. Sein Herz aber ist kalt und frostig geworden. Der Vulkan hat ausgeglüht. Kalte Asche, und kein Feuer mehr. Dräseke ist in dem Revolutionston der fünfziger und sechziger Jahre stecken geblieben, die neben der Befolgung großer Ziele ihr Vergnügen darin fanden, durch ein lärmendes Orchester und verbotene Akkordfolgen die Philister zu empören. Er ist der wilde Mann der Zukunftsmusik geworden. Ein zahmer Mann dagegen oder überhaupt kein Mann war Herr Jules Conus, dessen Violinkonzert in E-moll Herr Alexander Petschnikoff spielte. Das Konzert besteht aus einem Satz, dessen Episode ein kurzer Adagioteil bildet Die Themen des Werkes sind nicht unbedeutend aber auch nicht hervorragend durch Erfindung. Das Orchester ist ungeschickt behandelt. Es bewegt sich zumeist schwerfällig, deckt das Soloinstrument häufig und sagt, wenn es selbständig wird, die banalsten Dinge. Herr Petschnikoff gab sein bestes. Sein Ton ist noch niemals so süß und einschmeichelnd, seine Technik so glänzend gewesen wie an jenem Abend. Nur daß er sich an ein so undankbares Stück weggeworfen, konnte man ihm nicht verzeihen.

Der zweite Solist des Konzerts war Herr Jean Lassalle von der großen Oper in Paris. Er sang die Arie des Hoël „O puissante magie" aus Dinorah und eine aus Massenets „Herodiate". Seine Stimme ist nicht mehr ganz von der Zeit unberührt. Im Forte namentlich stören rauhe Töne. Auch mit der Intonation nahm er es nicht genau. Aber er ist doch eine vornehme Erscheinung, ein echter Künstler, unaufdringlich und doch fein pointiert sein Vortrag und die Art, wie er mit seinem Material Haus hält, bewunderungswürdig. Man muß ihn in der Massenetschen Arie, einem typischen Erzeugnis dieses raffinierten Eklektikers, die kleine Phrase: „Je donneral mon âme pour toi mon amour, mon espoir!" haben singen hören. Um seine Lippen spielte ein kleiner sinnlicher Zug, ein graziöses Liebeslächeln; die Stimme klang wie von Lust zart verschleiert und flüsternd. Und dann, wie resigniert, bog er in das Hauptthema „Vision fugitive . . ." wieder ein. Nur von einem solchen Künstler vorgetragen wirkt eine Massenetsche Komposition. Daher seine geringen Erfolge in Deutschland.

Den Anfang bildete die E-moll-Symphonie op. 64 von Peter Tschaikowsky. Den Anfang und das Ende. Ueberhaupt den Höhepunkt des Abends. Mit der sechsten Symphonie („pathétique") des Meisters hat sie die üppige Erfindung, die quellenden und sinnlich schwelgenden Melodien, die Größe des Wurfs und

den Glanz der Instrumentation gemein. Sie ist aber nicht von gleicher Vornehmheit. Der dritte Satz, ein Walzer, ist Tschaikowsky unwürdig. Prachtvoll sind die drei übrigen Sätze, der erste von dem Hauptthema beherrscht, dem ein breit-melodisches zweites Thema gegenübersteht, der zweite ein brünstiger Liebesgesang, das vierte ein wildes Phantasiestück von ungezügelter Leidenschaft — und im Hintergrunde aller vier Sätze das Thema der ganzen Symphonie, dem Werk die Einheit und die organische Straffheit verleihend. Herr Arthur Nikisch dirigierte die Symphonie mit Hingebung und souveräner Beherrschung des instrumentalen Körpers. Man hat ihn einen geborenen Tschaikowsky-Dirigenten genannt. Das ist zuviel. Sicherlich ist er für Tschaikowsky mehr geboren als z. B. für Beethoven. Zum größten Teil gelingt es ihm ausgezeichnet. Aber die Kraft und Ursprünglichkeit des Russen fehlt ihm, und er muß sie zu ersetzen suchen. Bei ihm stellt sich in solchen Augenblicken immer eine Ekstase ein, die mir unnatürlich und durch allerlei stimulierende Mittel erzeugt zu sein scheint. Eher möchte ich ihn einen geborenen Massenet-Dirigenten heißen. Dazu ist er aber wieder zu gut. —

Aus der Woche, die durch Wilh. Kienzls „Don Quixote" beherrscht war, ist über Konzerte von Belang nicht zu berichten. Herr Ferruccio Busoni beschlaß am 19. November den Cyklus seiner vier Clavierabende. Am Montag den 21. November führte der Sternsche Gesangverein Händels „Debora" in der Chrysanderschen Bearbeitung auf. Ein Schüler von Busoni, Herr Theodor Szántó, zeigte am 26. im Saal Bechstein, daß er die Gaben besitzt, noch einmal ein ganz großer zu werden.

Das Metropol-Theater gibt jetzt eine neue Operette: „Die Blumen-Mary" von Weinberger. Weinbergers Musik ist echt wienerisch, ohne Originalität, nicht sehr fein. Ob das Werk wirklich ein so großer Erfolg ist, wie behauptet wird, ist mir zweifelhaft. Vorläufig wirken noch die geschmackvollen Kostüme und die prächtige Ausstattung auf die Schaulust des Publikums. Das Linden-Theater hat nun einmal kein Glück — vielleicht nicht eher, als bis der Glück in seine Räume einzieht.

Ueber Richard Straußens neue symphonische Dichtung „Don Quixote", die ich eben in der Generalprobe zum Wagner-Konzert hörte, läßt sich nach einmaligem Hören — abschließend nicht urteilen. Der erste Eindruck war kein günstiger. Das Werk, das eine Weiterführung der Till Eulenspiegel-Manier ist, wirkt ganz ungleichartig. Auf zerrissenes, abstoßendes und gequält geistreiches folgen Schönheiten und feine, reizvolle Züge. Gerade in den Partien, auf die sich Strauß sicherlich am meisten etwas einbildet, scheint mir der „Don Quixote" am schwächsten in der Ausmalung des Kampfes mit der Hammelherde, den Windmühlen u. s. w. Im allgemeinen kann man sagen, daß der Ton des Irren und Uebergeschnappten sehr gut getroffen ist. Wenn Herr Strauß das als eine Schmeichelei annehmen will, so habe ich nichts dagegen.

E. U.

Chronik.

Schule und Hochschule. Den zweiten der für diesen Winter angekündigten Vorträge über „Hochschulpädagogik" hielt am 28. November Dr Hans Schmidkunz. Er hat sich die Erörterung der Prinzipien und Ziele der Hochschulpädagogik zur Aufgabe gestellt, weil er die ganze hochschulpädagogische Bewegung ins Leben gerufen hat. Eine kurze Inhaltsangabe seines Vortrages müssen wir uns wegen Raummangel für die nächste Nummer aufsparen

Ueber den am 5 Dezember gehaltenen Vortrag Dr. Bruno Meyers „Kunstunterricht" soll in der nächsten Nummer dieser Zeitschrift berichtet werden.

Am 12. Dezember (abends 8½ Uhr, Friedrich-Werdersches Gymnasium) spricht Dr Rudolf Steiner über „Hochschulpädagogik und öffentliches Leben."

* * *

Neue litterarische Erscheinungen.

Das Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft für 1898 (Wien, Carl Konegen) enthält einen Vortrag, den der Philosophie-Professor Friedrich Jodl über „Grillparzer und die Philosophie" gehalten hat und der eine klare Auseinandersetzung darüber versucht, wie sich Grillparzer zu den philosophischen Grundfragen verhalten hat. Vor allem interessant sind die Berührungspunkte Grillparzers mit Feuerbach dargestellt. Alfred Freiherr von Berger spricht sich in einem geistreichen Aufsatze über die Entstehung der Grillparzerschen Tragodie „Der Purpurmantel" aus. Dieses Drama ist geboren aus der tiefen Wirkung, die Byrons Manfred auf Grillparzer gemacht hat. Da diese Wirkung in eigenen Seelenerlebnissen ihre Ursache hat und die „Phantasiastragödie" „Der Purpurmantel" uns Einblicke in des Dichters Empfinden gewährt, so ist dieser Aufsatz Bergers ein wichtiges Dokument der Grillparzer-Psychologie Eine fleißige Arbeit über den Dichter Zedlitz hat Dr. Eduard Castle beigesteuert. Von dem „spanischen Drama am Wiener Hofburgtheater zur Zeit Grillparzers" handelt Wolfgang von Wurzbach Eine wertvolle Gabe sind die „Briefe Franz Dingelstedts an Friedrich Halm," die Alexander von Weiten mitteilt. Jacob Minor charakterisiert Charlotte Wolter. Eine ebenso liebevolle wie objektiv abwägende Darstellung der Eigenart dieser Künstlerin Dr. Moritz Necker bringt eine Studie über „Marie von Ebner-Eschenbach" „Kleine Beiträge zur Biographie Grillparzers und seiner Zeitgenossen" teilt Carl Glossy, der Redakteur des Jahrbuches mit Von ihm sind auch die Beiträge: „Aus den Lebenserinnerungen des Joseph Freiherrn von Spaun" und „Joseph Schreyvogels Projekt einer Wochenschrift."

Die „Deutsche Rundschau" enthält in ihrem Novemberheft (Berlin, Gebrüder Paetel) einen Aufsatz Ernst Häckels „Ueber unsere gegenwärtige Kenntnis vom Ursprung des Menschen". Die wichtigsten naturphilosophischen Fragen der Gegenwart finden in diesem Vortrag, den der geniatste Naturforscher Deutschlands auf dem vierten internationalen Zoologen-Kongreß in Cambridge gehalten hat, eine allseitige Beleuchtung. (Der Vortrag gelangt im Einzelbruck zur Ausgabe bei Strauß in Bonn.)

Die inhaltvolle Inaugurationsrede des gegenwärtigen Rektors der Wiener Universität Dr Julius Wiesner „die Beziehungen der Pflanzenphysiologie zu den andern Wissenschaften" ist soeben (bei A. Hölder, Wien) erschienen.

Auf philosophischem Gebiete seien an Neuerscheinungen erwähnt: Dr. H. Gomperz: Kritik des Hedonismus. Eine psychologisch-ethische Untersuchung (J G Cottas Nachfolger). Th. Ziehen: Psychophysiologische Erkenntnistheorie (Jena, G. Fischer).

Zur Zeitgeschichte veröffentlicht Prof. Jul. Baumann: Gymnasium und Realgymnasium, verglichen nach ihrem Bildungswert und unter Rücksichtnahme auf die Ueberbürdungsfrage. Vortrag. Mit Ergänzungen und Erweiterungen (L. Dietrich).

Seid.-Damaste Mk. 1.50
bis Mk. 29.30 p. Meter, sowie — schwarze, weiße und farbige Henneberg-Seide von 80 Pfg. bis Mk. 29.30 p. Met. — in den modernsten Geweben, Farben u. Dessins
An Private porto- und steuerfrei ins Haus. Muster umgehend.
G. Henneberg's Seiden-Fabriken (k. u. k. Hof.), Zürich.

! ! ! ! ! !

Als dritter Teil der „Sammlung illustrierter Litteraturgeschichten" erscheint soeben:

Italienische Litteratur-Geschichte.

Von

Dr. **Berthold Wiese**

und

Prof. Dr. **Erasmo Pèrcopo.**

Mit 160 Textbildern, 31 Tafeln in Farbendruck, Holzschnitt und Kupferätzung und 8 Faksimile-Beilagen.

14 Lieferungen zu je 1 Mark oder in Halbleder geb. 16 Mark.

Bisher erschienen die „Geschichte der Englischen Litteratur" von Professor Dr. Wülcker und die „Geschichte der Deutschen Litteratur" von Professor Dr. Vogt und Professor Dr. Koch. Die „Geschichte der Französischen Litteratur" erscheint im Frühjahr 1899.

Erste Lieferung zur Ansicht. Prospekte gratis durch jede Buchhandlung.

Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig u. Wien.

! ! ! ! ! !

Wo kauft man die besten

Musik-Instrumente?

Das ist heute eine große Frage. Versuchen Sie bei der **Musik-Instrumenten-Fabrik** des

Franz Brückner in Schönbach

bei **Eger**, Böhmen. Sie werden sich überzeugen, daß Sie dort am **besten** kaufen. Bei mehreren Ausstellungen vielfach prämiirt. **Schulgeigen**, Stück fl. 2.—, 2.50, 3.—, 4.—, 5.—, 6.—. **Orchester-Violinen** mit gutem Ton, per Stück fl. 8.—, 10.—, 15.—. **Solo-Violinen** mit vorzüglichem Ton, für die größten Künstler bestens zu empfehlen 1 Stück fl. 20.—, 30.—, 40.—, 50.—, 80.—, 100.—.

Zithern aus Ahorn, 1 Stück fl. 6.—, 7.50, 8.50, 10.—; aus Palisander, 1 Stück fl. 10.—, 12.—, 15.—, 20.—; ganz aus Palisanderholz mit Maschine, 1 Stück fl. 20.—, 25.—, 30.—, 40.—, 50.— bis fl. 150.—, sowie **alle Musik-Instrumente, Saiten und Zugehör** werden unter Garantie billigst geliefert. Was nicht convenirt, wird zurückgenommen. **Illustrirter Preis-Courant gratis und franko.**

„Die Annonce"

konzessioniertes ★ ★ ★ ★ Inseratenbureau

WIEN, VI., Windmühlgasse 17—21,

übernimmt Inserate für sämtliche Blätter, insbesondere für Oesterreich-Ungarn, Siebenbürgen, die Schweiz, Russland und den Balkan.

Billigste Preise. — Höchste Rabatte.

Das passendste

Weihnachts-Geschenk!

Nur 6 Mark!

(Andenken an Verstorbene.)

Lebensgrosse Porträts

nach jeder eingesendeten Photographie. Getreueste Ähnlichkeit garantiert. Photographie bleibt unbeschädigt.

Prämiertes Kunstatelier

Siegfried Bodascher.

Wien, II, Praterstr. 61.

Etabliert seit 1879

Fort mit den Hosenträgern!

Zur Ansicht erh. jed. frem. geg. Facs.-Nachn. einen **Gesundheits-Spiral-Hosenhalter** bequem, stets passend, gut. Halt., keine Athemnoth, kein Druck, kein Schweiß, kein Knöpfe, 75 kr (6 Stück fl. 3.80 p. Nachnahme). **Josef Schwarz**, Wien, I. Sterngasse 13/16, Ecke Fischerstiege.

Meine Fabrikate

sind bekannt als gut und billig!

Remont.-Nickel von M. 6.—, Remontoir-Silber, gestempelt, Goldrand v. M. 14.—. Becker Anker-erste Qualität, leuchtend, v. M. 2.20, Regulateure, Musikuhren von M. 7.50 an. Preisbuch mit 60 Abbildungen gratis und franco. Nichtpassendes wird umgetauscht oder der Betrag zurückbezahlt.

Eug. Kaeecker

Taschenuhrenfabrik u. Versandgeschäft

Lindau No. 700 i. Bodensee.

— Zwei Jahre Garantie —

Der grosse Krach!

New-York und **London** haben auch das europäische Festland nicht verschont gelassen und hat sich eine große Silberwaren-Fabrik veranlaßt gesehen, ihren ganzen Vorrath gegen eine ganz kleine Entlohnung der Arbeitskräfte abzugeben.

Ich bin bevollmächtigt, diesen Auftrag auszuführen. Ich sende daher an Jedermann nachfolgende Gegenstände gegen bloße Vergütung von **M. 15** — u. zw.

6 Stück feinste **Tafelmesser** mit echt englischer Klinge,
6 Stück amerik. **Patent-Silber Gabeln** aus einem Stück
6 Stück amerik. **Patent-Silber Speiselöffel,**
12 Stück amerik. **Patent-Silber Kaffeelöffel,**
1 Stück amerik. **Patent-Silber-Suppenschöpfer,**
1 Stück amerik. **Patent-Silber-Milchschöpfer,**
2 Stück amerik. **Patent Silber Eierbecher,**
6 Stück englische **Victoria-Untertassen,**
2 Stück elegante **Tafelleuchter,**
1 Stück **Theeseiher,**
1 Stück feinen **Zuckerstreuer.**

44 Stück zusammen nur Mark 15.—.

Alle obigen 44 Gegenstände haben früher **M. 80** — gekostet und sind jetzt zu diesem minimalen Preise von **M. 15.—** zu haben. — Das amerikanische Patent-Silber ist ein durch und durch weißes Metall, welches die Silberfarbe durch 25 Jahre behält, wofür garantirt wird. Zum besten Beweis, daß dieses Inserat auf

keinem Schwindel

beruht, verpflichte ich mich hiemit öffentlich, Jedem, welchem die Ware nicht convenirt, ohne jeden Anstand den Betrag zurück zu erstatten, und lasse Niemand diese günstige Gelegenheit vorüber gehen, sich diese **Prunk-Garnitur** anzuschaffen, welche sich besonders eignet zu

prachtvolles Hochzeits- und Gelegenheits-Geschenk

sowie für jede bessere Haushaltung.

Nur zu haben in **A. HIRSCHBERG'S**

Haupt-Niederlage der echten amerikanischen Patent-Silberwaren-Fabriken.

Wien, II., Rembrandtstr. 19 I. — Telephon Nr. 7114.

Versandt in die Provinz geg. Nachnahme od. Vorhereinsendung d. Betrages.

Nur echt mit nebiger Schutzmarke. (Gesundheitsmetall)

Auszug aus den Anerkennungsscheiden:

Pilis, den 24. August 1896 (Pester Comitat).

Euer Wohlgeboren!

Mit der Garnitur sehr zufrieden. Bitte an meine Schwägerin, Baronin Nyary, geb. Somoghi, nach Szanto drei solche Garnituren zu senden.

Baron Julius Nyary

AMERIK. PATENT

Sendung erhalten und sehr zufrieden, bitte nochmals die Sendung um fl. 9.65

Kolozsvar Excellenz Baronin Bissy

★ **Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.** ★

W. J. Nagradow:

Moderne russische Censur u. Presse

vor und hinter den Koulissen.

Brosch. 6 Mark.

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Dr. Rud. Steiner, für den Inseratenteil: Emil Pfeffer, Berlin.
Druck von A. W. Hayn's Erben, Potsdam.

Digitized by Google

Das Magazin

für Litteratur.

Mit einem Beiblatt: Dramaturgische Blätter.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner, Otto Erich Hartleben und Moriz Zitter.

Redaktion: Berlin W. 30, Habsburgerstraße 11 I.

Verlag Siegfried Cronbach in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Filial-Expedition für Oesterreich-Ungarn und den Balkan: Heinrich Müller, Wien, Windmühlgasse 17—21. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin, den 17. Dezember 1898. Nr. 50.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Ausdrücklicher Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentl. Leben.

Tony Kellen: Neue Romane. . . . . Sp. 1177
Schmidkunz: Coßmanns Aphorismen. . „ 1181
Ernst Tissot: Die rumänische Litteratur II. „ 1183
Rudolf Steiner: Hochschule u. öffentliches Leben . . . . . „ 1188
Dr. Erich Urban: Musikalisches . . . „ 1192
Chronik:
a) Schule und Hochschule . . . . . „ 1194
b) Neue litterarische Erscheinungen . . „ 1196

Dramaturgische Blätter.

Dr. K. Federn: Romeo und Julia . . . Sp. 391
J. Hoßberger: Kollen . . . . . „ 395

Neue Romane.

Von Tony Kellen.

Wir müssen uns nun einmal mit der Tatsache abfinden, daß in Deutschland die schriftstellernden Frauen einen immer größeren Teil der Unterhaltungslitteratur liefern. Ich will hier nicht von jenen alten Jungfern reden, die die Redaktionen der Tageblätter mit spottbilligen Feuilletonromanen für den 20. oder 40. Abdruck überschwemmen, von jenen braven Hausfrauen, von denen einmal in irgend einem Frauenblatt eine Arbeit abgedruckt wurde und die nun sich aus ihren schriftstellerischen Leistungen einen Nebenverdienst sichern wollen; es ist dies eine jener unerfreulichen Erscheinungen, die der heute auf allen Gebieten herrschende Konkurrenzkampf sehr erklärlich erscheinen läßt, zumal immer mehr Frauen ihrem wahren Berufe als Weib abwendig werden. Aber wenn wir unsere besseren illustrierten Zeitschriften durchblättern, so finden wir, daß hier das weibliche Geschlecht außerordentlich stark vertreten ist. Diese Zeitschriften sind ja meistens in der Lage, ziemlich ansehnliche Honorare (wenigstens für deutsche Verhältnisse) zu zahlen, so daß sie nicht gezwungen sind, nach den billigeren Werken zu greifen, sondern sich in erster Linie solche Romane auswählen, die der großen Masse der Leser am besten gefallen. Und in diesem Genre sind eben die Frauen, die eine Feder führen, meistens besser bewandert, als die Männer.

Wer hätte als junger Schriftsteller nicht irgend ein himmelstürmendes Werk geschrieben, in dem er all seine kühnen Ideen, seine Weltverachtung oder seinen Weltschmerz ausgedrückt? Man geht damit bei den Verlegern hausieren, bis man schließlich die Erfahrung macht, daß man kein Verständnis dafür findet, und es dann ungedruckt läßt oder vollständig umarbeitet. Dies ist bei Schriftstellerinnen selten der Fall. Wenn man von einigen wenigen absieht, die sich als Mannweiber gebärden, so findet man, daß die deutschen Schriftstellerinnen in der Regel lediglich dahin streben, irgend einen schönen packenden Roman zu schreiben, der zum Abdruck in einem Familienblatt geeignet ist. Wenn sie dann auch noch den Ehrgeiz haben, eine wirklich neue originelle Handlung zu erfinden oder ein psychologisches Rätsel zu lösen, so kann man eigentlich nicht mehr von ihnen verlangen, wenn man die Grenzen berücksichtigt, in denen sie sich bei ihrer schriftstellerischen Tätigkeit zu bewegen haben.

Dazu kommt, daß sie — ich habe natürlich nur die besseren Talente im Auge — ein fließendes Deutsch schreiben (sie sind ja auch zungenfertiger als die Männer), sich nicht mit langen Beschreibungen abmühen, wie es manche Schriftsteller tun, sondern rasch erzählen und die Handlung ebenso rasch voranschreiten lassen, wie sie flott drauflosschreiten. So kommen Werke zustande, die der großen Mehrzahl des lesenden Publikums am besten behagen.

Zu den besseren Werken der Frauenlitteratur, die mir in neuester Zeit bekannt geworden sind, gehören zwei Romane, die zuerst in Reclams „Universum" erschienen sind und jetzt prächtig ausgestattet in Buchform vorliegen: „Sonjas Rache" von Jassy Torrund und „Eine Studentenehe" von Luise Westkirch.*)

*) Philipp Reclam jun., Leipzig.

Beide Romane sind fesselnd geschrieben. Der erstere behandelt ein ganz eigenartiges Problem, ohne es jedoch zu lösen. Als Sonja noch sehr klein war, wurde ihre Mutter auf einer Reise durch Rußland ermordet. Sonja schwur später, nicht zu heiraten, bis sie an dem Mörder ihrer Mutter Rache genommen. Nun lernt sie aber in Bad Reinerz den Sohn eines Gutsbesitzers kennen und verliebt sich in ihn. Auf der Eisenbahn kommt sie eben mit diesem Gutsbesitzer zusammen, in dem sie mit Bestimmtheit den Mörder ihrer Mutter entdeckt zu haben glaubt, und es entsteht nun für sie die Frage, ob sie ihren Bräutigam, d. h. den Sohn des Mörders ihrer Mutter heiraten soll. Da klärt sich die Sache so auf, daß der Vater ihres Bräutigams zwar ihre Mutter gekannt und ihr auch Unrecht zugefügt hat, aber nicht deren Mörder ist. Nun entsagt Sonja ihrer Rache. Die Lösung des angedeuteten Problems ist also überflüssig.

Ein großer Teil des Romans macht einen etwas gruseligen Eindruck wie eine Hauffsche Geschichte aus dem Spessart, aber trotz des romantischen Beigeschmacks entbehrt die Erzählung nicht der Wahrscheinlichkeit. Sonjas Charakter ist fesselnd gezeichnet, während ein Schweizer, der mit Sonjas Schwester verlobt ist, sich durch einen sehr erfrischenden Humor auszeichnet.

„Eine Studentenehe" von Luise Westkirch führt uns nach Berlin. Arthur von Lörsch, ein Student, der im Examen durchgefallen ist, heiratet gegen den Willen seiner Eltern Martha Franzius, eine Näherin, die übrigens ziemlich viel Geld verdient. Er bringt es jahrelang zu nichts; er versucht zu schriftstellern, gerät aber in eine zweifelhafte Gesellschaft, während seine Frau Tag und Nacht arbeitet. Sie verliert schließlich die Geduld und wünscht, daß er irgend eine, wenn auch noch so bescheidene Stellung annehme. Das will er nicht; es kommt zu einem schweren Zerwürfnis, besonders nachdem sie entdeckt hat, daß er mit einer Berliner Schauspielerin verkehrt. Diese stirbt eines gewaltsamen Todes; und er glaubt, seine Frau habe seine Geliebte vergiftet. Es stellt sich aber heraus, daß ein verbummelter Journalist der Mörder ist. Und nun finden sich die beiden Gatten, die sich trotz allem noch immer geliebt haben, wieder. Sie verlassen Deutschland, um nach Amerika zu reisen, wo er eine Stellung erhält. Mit diesem Ausblick auf eine neue Existenz schließt der an feinen Charakterzügen reiche Roman.

In farbenprächtigem Einband wie die Reclamschen Romane präsentiert sich uns ein Band „Novellen" von Helene Stökl.*) Die erste dieser Erzählungen „Auf einsamer Heide" behandelt ein ganz ähnliches Problem wie dasjenige, welches in „Sonjas Rache" die Leser in Spannung hält. Haller, der Leiter einer Maschinenfabrik, hatte vor Jahren, als er als Handwerksbursche über die Landstraße zog, vom Hunger getrieben, einen anderen Reisenden erwürgt: es war der Sohn des Besitzers dieser Fabrik. Er hat sein Verbrechen zu sühnen gesucht, indem er die Fabrik emporbrachte. Und als sich nun die Tochter seines Arbeitsgebers in ihn verliebte, wagte er es doch nicht, die Schwester des von ihm Ermordeten zu heiraten. Er bekennt sein Verbrechen einem Pfarrer, findet aber noch keine Ruhe. Das Mädchen wird krank. Um es zu retten, entschließt er sich, es zu heiraten, nachdem er ihm alles bekannt. Sie sagt zu ihm: „Wo mein Bruder weilt, wird nicht mit irdischem Maße gemessen. Dort gilt nicht nur die Tat, sondern auch die Reue. Du hast gesündigt, und du hast gebüßt. Und wenn du noch nicht genug gebüßt hast, will ich dir dabei helfen."

So schließt, versöhnlich wie es der deutsche Roman und die deutsche Novelle nun einmal will, diese Erzählung, die wol die beste der ganzen Sammlung ist. Ich kann mich aber mit einem solchen Abschluß nicht einverstanden erklären. Daß ein solches Paar wirklich glücklich werden wird, glaubt ja doch kein Mensch. Die katholische Kirche würde von dem Mörder lebenslängliche Buße verlangen, etwa in der Weise, daß er in ein Kloster ginge. Ich kann mir lebhaft vorstellen, welche packende Schilderungen da ein Edmond de Goncourt entworfen hätte, wenn er dieses Tema behandelt hätte. Ein anderer Realist hätte das Problem vielleicht auch in der Weise gelöst, daß er gesagt hätte: Verbrechen heischt Sühne, Leben um Leben! Das weltliche Gericht hat den Mörder nicht bestraft, aber er findet kein Glück und keine Ruhe; es gibt für ihn keinen anderen Ausweg als den freiwilligen Tod.

Aber das deutsche Publikum verlangt einen versöhnenden Abschluß; und wenn zwei Menschen einander auch nach ja entfremdet sein müßten, wie hier der Mörder und die Schwester seines Opfers, eine deutsche Schriftstellerin bringt es fertig, daß sie sich kriegen!

Da lese ich doch eigentlich noch lieber einen richtigen Abenteurerroman, in dem es auf eine mehr oder weniger große Wahrscheinlichkeit nicht ankommt. Leider ist die schöne Zeit der Romantik vorbei. Ein Schriftsteller, der etwas auf sich hält, schreibt keinen jener Abenteurerromane mehr, wie sie zu Zeiten des älteren Dumas in Blüte standen. Das Genre ist nicht mehr modern — und es war doch ja unterhaltend! Solch lange Romane, wie sie damals üblich waren, druckt heutzutage überhaupt kein Verleger mehr. Höchstens darf das Werk einen Band umfassen, und dann wird es noch am liebsten aus einer fremden Litteratur genommen. So der neueste Roman dieser Art: „Die Abenteuer des Grafen Antonio" von Antony Hope, den Robert Prölß ins Deutsche übertragen hat.**) Es ist die Geschichte eines italienischen Adligen aus alter Zeit, der sich in die Berge geflüchtet hat und allerlei tollkühne Abenteurerstücke vollbringt. Manche Einzelheiten entbehren nicht eines gewissen Humors, aber das Werk erhebt naturgemäß keinen Anspruch auf litterarischen Wert; es begnügt sich, der Unterhaltung zu dienen. Man könnte aber mit dem Uebersetzer darüber rechten, ob es nicht besser gewesen wäre, die dem Original eigentümlichen Satzkonstruktionen den Ansprüchen des deutschen Stils entsprechend zu ändern. Auch kann ich Wortspiele, wie eines z. B. in dem Satz enthalten ist: „Da kam der Tod zu einer, welche ich liebte, und die Tanfur über mich" nicht gerade geschmackvoll finden. Ueberhaupt verlieren Wortspiele, die sich in einer Sprache vielleicht sehr nett ausnehmen, in einer andern jedwede Wirkung. Der Roman ist übrigens in chronikartigem Stil geschrieben, der dem Thema durchaus angepaßt ist.

*) Berlin W., Albert Goldschmidt.

**) Leipzig, Philipp Reclam jun.

Paul Nikolaus Coßmanns „Aphorismen".*)

Von
Dr. Hans Schmidkunz
(Berlin-Wilmersdorf).

Inmitten all des mehr oder minder öden Zeuges, das uns unsere sogenannten Witzblätter als Humor u. s. w. darbieten, sind meistens, sozusagen schandenhalber, einige Proben der bekannten „Gedankensplitteratur" eingeschaltet. Da erfahren wir manche alt-neue Weisheit über den Gegensatz zwischen Kopf und Herz, über das Glück, was man anderswo finde, als man's sucht, über die realistischen Künstler, deren Ideal die Ideallosigkeit sei, und dergl. mehr; hie und da auch mal ein hineinverirrtes Stückchen Geist. Und dann dürfen wir wieder weiterlesen, tief hinein in den Abgrund der „Witze" über die Schwiegermütter, über den Ritter Bodo, über den eine Leiter wegziehenden Nebenbuhler, über . . .

Wenn nun ein Bändchen „Aphorismen" vor uns liegt, so ist der Verdacht einer nachträglichen Sammlung solcher Gedankensplitter niemandem zu verdenken. Um so nachdrücklicher muß aufmerksam gemacht werden, daß die vorliegende Sammlung einen ganz anderen Charakter hat. Vor allem, weil sie der runde Ausdruck einer ganzen Persönlichkeit und ihrer individuellen Weltanschauung ist. Sie bildet einen genauen Gegensatz gerade zu allem Splitterigen. Sie ist ein eigenartiges Weltbild, gezeichnet mit künstlerischer Kraft und zugleich mit dem Können eines wissenschaftlichen Denkers. Gehört ja doch ihr Autor zu den hoffnungsreichsten Jüngern der philosophischen Wissenschaft. Er hat, gerüstet mit philosophischer Fachschulung und zugleich mit naturwissenschaftlichen Kenntnissen und Einsichten, bereits in mehreren Essays Vordeutungen seiner „Elemente der empirischen Teleologie" gegeben, die eine willkommene Klärung unserer naturphilosophischen Auffassungen versprechen. Er hat durch wackeres Eintreten für die Ethik in der Behandlung der Tierwelt mitgeholfen an der Erweiterung eines wahrhaft menschlichen Gesichtskreises, an einem Verständnis des uns Aehnlichen in der Außenwelt.

Als ein derartiger Philosoph tritt er nicht nur in der Gesamtheit seiner Gedankenwerkchen, sondern auch konzentriert in einzelnen derselben auf. Er läßt z. B. sagen: „Wenn so ein Schwein abgeschlachtet wird, tut es doch wirklich, als ob die Welt unterginge." Die er dies sagen läßt, sind die, denen er seine „Philosophie des Pöbels" abgelauscht hat, den fünften der elf Abschnitte, in die das Werk zerfällt. So wenig es in diesem auf den Grad der „Witzigkeit" des Einzelnen, und so sehr es darin auf die Höhe und Qualität des Gesamten ankommt, so sehr möchten wir diesen Abschnitt als das charakteristischeste und gelungenste Teilstück oder vielmehr Glied des Ganzen hervorheben und in seinem Rahmen die blitzenden Lichter wie: „Ein Gedanke ist das, was man drucken läßt," und „Ein Talent ist das, womit man Geld verdient," die uns ganz besonders erfreuen.

Man sieht, es tritt ungeachtet aller wissenschaftlichen Voraussetzungen kein Gelehrter mit seinem Sammelkasten vor uns, sondern ein Gedankenzeichner voll drastischen Ausdrucksvermögens. Merken wird man die wissenschaftlichen Ausgangswege unseres Aphorismendichters immerhin. Anschaulichkeit und Plastik sind nicht die stärksten Seiten seines Könnens; das Durchlaufen seiner Gegenstände mit Gedankenschritten und ihr Zerlegen mit Gedankenschnitten ist ihm eigener als das Schaffen greifbarer Gestalten, das „Diskursive" eigener als das „Intuitive", die „Analyse" eigener als die „Synthese". Das machtvolle Drüberstehen einer ausnahmslos aristokratischen Natur überall dem Plebejischen, das er enthüllt, gilt mehr den geistigen als sinnlichen, mehr den theoretischen als den praktischen Gebieten. Der erwähnte Abschnitt, dann der daran geschlossene: „Philosophie des Lehrpöbels" („Wir wollen nicht verstehen, sondern urteilen"), endlich der längste, betitelt: „Wissenschaft" („Philosophie des Lernenden"), zeigen ihn am meisten bei sich zu Hause: Je mehr es ins sogenannte praktische Leben hineingeht, desto mehr fühlen wir ihn bei seinem Thema nicht ganz heimisch. Doch Abschnitte wie der siebente, „Frauen", mit seinem Schlußwort „Edle Frauen (die Musen gehören auch dazu) wollen geliebt und nicht genossen werden", dürften für sich allein wol jeden männlichen Leser und jede weibliche Leserin ebenso erfreuen wie weibliche Leser und männliche Leserinnen ärgern, hinter dem noch Größeren und Reicheren, das Coßmann anderswo leistet, mögen sie immerhin zurückstehen. Ueber den Abschnitt „Liebe" verraten wir hier lieber nichts, ihn muß man mit gesteigerter Spannung und mit dem Mut, dem Dichter deutelungslos das Wort zu lassen, selber anschaun.

Daß jeder für seine offenen und geheimen Privatneigungen etwas Blühendes oder Fruchtreiches finden wird und mit sich nach Hause nehmen kann, brauchen wir nicht erst melden, manchen wird die Gruppe „Menschen; Leben und Welt" am meisten reizen und vielleicht der Spruch: „Bei klaren Wassern unterschätzt man die Tiefe," am sympathischesten ansprechen. Andere werden wol schon durch den Eingangsspruch des „Litteratur"-Abschnittes: „Die Aufgabe des Setzers ist Geschriebenes in Gedrucktes zurückverwandeln," für diese Partie gewonnen werden. Coßmanns „Kunst"-Gedanken mögen den Künstlern und den Kritikern Gelegenheit geben, sich zu zanken, und sie schließlich wieder zusammenführen durch das Wort: „Das Gefährlichste für den Künstler ist die Gewöhnung an den Schund." Die „Gesellschaft" dürfte einer der schneidigsten und schneidensten Leistungen sein, die der satirischen Kunst je geglückt sind. „Der arme Adler! er mag anfangen was er will, ihm läuft niemand nach — meinte der Leithammel." Mit dem Satz: „Als Adam jemanden hatte, dem er die Schuld geben konnte, begann er zu sündigen," wird der Reigen „Moral" eröffnet, und mit dem Spruch: „Ernst sein ist Alles," schließen die das Ganze krönenden „Maximen."

Es würde nicht des Namens eines Fritz Mauthner bedürfen, der diesen Aphorismen bereits vor längerer Zeit seine Anerkennung und Förderung gespendet hat, um sagen zu können: wir haben hier ein reifes Kunstwerk vor uns, dessen individuelle Färbung oder selbst Einseitigkeit wir vielleicht ebensogut als Vorzug wie als Nachteil bezeichnen können. Was wir von ihnen erhoffen, ist zweierlei. Erstens dies, daß sie unserem Publikum unverwechselt mit Gedankensplittern nicht nur, sondern auch mit solchen Aphorismen, die im Gegensatz zu diesem selbständigen und einheitlichen Werk bloße Abfälle sind, ein liebes litterarisches Besitzstück werden; ein Wertstück unserer Litteratur dürfen

*) München 1898. Carl Haushalter.

sie wol bereits jetzt genannt werden. Zweitens aber neben ihrem litterarischen Wert, werden sie hoffentlich von ihrem bereits betonten geistes-, kunst- und moralaristokratischen Zug manches überleiten in Seelen, die selber noch ringen mit der „Philosophie des Pöbels" und nach Hilfen langen, die sie ihr entreißen sollen. Dazu möge ihnen Coßmann ein freundlicher Geleiter werden.

Die rumänische Litteratur.

Von

Ernest Tissot.

Autorisierte Uebersetzung von R. Speyer

(Schluß.)

II.

Alles in allem bin ich der Ansicht, daß, vielleicht mit Ausnahme von Alexandri, den ich für einen echten Dichter halte, diese ganze Litteratur doch nur von sekundärer Bedeutung ist, und fürchte, daß man der Aeußerung Demetrescus beistimmen muß: die rumänische Litteratur werde durch ihren übertriebenen Kosmopolitismus, ihre eifrige Nachahmung des Französischen, durch das Gesuchte in der Form und den Mangel an eigenen Gedanken auf falsche Wege getrieben. Demetrescu fügt hinzu: „Nur populäre dichterische Begeisterung kann uns zur Originalität verhelfen. Unsere Balladen, unsere Märchen und Lieder sind überaus reich an dichterischer Empfindung. Und wirklich, neben dieser geschriebenen Litteratur giebt es noch eine zweite „mündliche" und die ist wunderbar. Sie schlummert in der naiven Seele der Bauern und bekommt neues Leben durch die „Laoutars". Es war ein schöner Gedanke von Alexandri, — der war vor vierzig Jahren der erste, der einzelne Bruchstücke derselben niederschrieb und veröffentlichte. Er erklärte sie für unschätzbar wertvoll, und behauptete, sie hätte ihres Gleichen in fremden Litteraturen nicht." Diejenigen, die für volkstümliche Lieder schwärmen, nennen sie das Höchste an Poesie. Seitdem ist sein Beispiel wiederholt befolgt worden, und so besitzen wir eine wirklich hervorragende „mündliche Litteratur", die durch sorgfältige Hände zusammengesucht, und wie ich glaube, das Eigentliche des artistischen Ruhmes Rumäniens ausmachen.

Aber es war durchaus nicht leicht, diese Lieder aufzuzeichnen. Die Bauern weigern sich, sie den Städtern vorzutragen, es sei denn, daß man sich, wie Helene Vacarescu, zur Freundin alter Großmütter, oder wie Alexandri und Theodoresco zum Freund und steten Begleiter der herumstreifenden Zigeuner macht, die wie griechische Sänger von einer Festlichkeit zur anderen ziehen und ihre Bänkelsängerlieder in den Moldau-Walachischen Provinzen heruntersingen. Man muß nicht glauben, daß diese „Laoutars" die Gedichte selbst machen; sie halten sich streng an ihre Lehrer, die sie wieder von anderen Generationen überliefert bekommen haben und fügen höchstens einzelne unbedeutende Details hinzu. Aber diese Verse werden nur von Sprechern mit ihrem sonoren, singenden Organ gesprochen. Diese gehören garnicht der rumänischen Rasse an, sie sind Asiaten, Abkömmlinge der Scindromen oder Böhmen, die im Jahre 1417 über Kolchis und die Krim nach Dacien drangen. Die Moldau-Walachen leben untereinander nur wie Barbaren und Heiden, wodurch ihnen der Beiname Zigeuner gegeben und sie zu Sklaven gemacht wurden. Erst in der National-Versammlung am 31. Januar 1844 wurde ihre Freiheit öffentlich verkündet. „Zigeuner-Laoutar" sein ist eine Tradition, die sich von Generation zu Generation vererbt, zweifellos auch ein sehr lohnender Beruf, der aber nicht leicht zu erlernen ist. Im Anfang dieses Jahrhunderts hielt Constantin Golesco eine Laoutar-Schule; die besten Sänger der Jetztzeit, eine wahre Blumenlese, deren Gedächtnis geradezu phänomenal ist, gingen aus seiner Schule hervor. Ohne lesen zu können, behalten sie Tausende von Versen, und ohne eine Note zu können, Hunderte von Melodien. Im Mai 1844 ersuchte Theodoresca, der alte Minister des öffentlichen Unterrichtswesens, der soviel für das „folk-lore" seines Volkes gethan hat, einen der berühmtesten Laoutars Petrea Cretzoul, genannt Cholcan, Sohn des verstorbenen Michel, den „Vataf", d. h. Chef, sich längere Zeit bei ihm in Bukarest aufzuhalten. Nach einem durch Abenteuer und Leidenschaften wild bewegten Leben, hat dieser wunderbare Greis von 74 Jahren, mit seiner breiten Nase, dem weißen Schnurrbart und den gefährlichen Augen sich in Braila mit seiner zweiten „baba" (alte Frau), die nicht ihresgleichen hatte, niedergelassen, um mittels einer im Feuer geröteten Brosche die Zukunft vorauszusagen und durch Zauberei einen Menschen vom Tode zu befreien. Er mißtraute der Aufforderung Theodorescos, glaubte, daß man ihn ins Gefängnis werfen wollte, und diskutierte lange hin und her, bis schließlich seine Frau mehrere Personen für die Sicherheit ihres Mannes verantwortlich machte. Endlich kam Petrea Cretzoul, genannt Cholcan, angesichts der großen „Rakiou" (Schnaps)-Flasche, die Theodoresco ihm als Willkommensgruß überreichen ließ, zu der Überzeugung, daß er seinen Schritt nicht zu bereuen brauchte und sagte im Laufe eines Monats achtzehntausend Verse her, die ungefähr den Wert von achtzehn Gesängen der Iliade haben.

Beim Lesen dieser Verse und bei allem, was auch darüber gesagt wird, darf man nicht vergessen, daß sie von den böhmischen Spielleuten nicht hergesagt, sondern in orientalischen Kostümen, mit einem Zweig in der Hand, mit Begleitung der Violine oder Cobza mit eigenartiger Stimme gesungen werden. Die Melodien sind klagend, von träumerischer Trauer. Ein Rumäne nannte sie „die heulenden Klageweiber, die verblaßte litterarische Kleinode in einem Reliquienschränkchen aufheben." Die eigenartige Begleitung fällt oft in Synkopen, oft dem Rhythmus entgegen in unharmonischen kreischenden Accorden ein. Die Tanzmotive sind hingegen von einer wilden Lustigkeit und nach einem so komplizierten Rhythmus, daß die Musik Mühe hat zu folgen; unwillkürlich denkt man an die verzweifelte Lustigkeit derer, die mit Thränen in den Augen und schmerzoerzerrtem Antlitz lachen. Einer der Unsern, Ehrlich, der sich damit beschäftigt hat, rumänische Lieder aufzuschreiben, sagt: „in dieser ganzen Musik sind mystische Stellen, die die Glut der im Tiefinnersten verborgenen Wünsche, deren einziger Ausdruck die Klage ist, deutlich erraten lassen."

Durch die Art der behandelten Themata lassen

diese Gedichte sich in vier Klassen teilen. Die „Colindes" oder die rumänische Weihnacht, die Cantice betranesci (auf die Vergangenheit bezüglichen Gesänge) oder historischen Balladen; die „Doïnas" oder Liebesromanzen, und endlich die „Choras" oder Dithyramben. Die Beschwörungsformeln, juristischen Sprüche und Mariannetten-Mysterien gehören nicht dazu, denn sie sind keine poetischen Werke; und abgesehen von einigen Mysterien, besonders einem tragischen eigenartigen Werk „Herbst", das die Königin Carmen Sylva kürzlich veröffentlicht hat, haben sie keinen künstlerischen Wert.

Die meisten der zahlreichen religiösen Gedichte sind uninteressant. Anscheinend hat der Rumäne keine leidenschaftliche Hingabe für die Religion und das beweist, daß er in dieser Hinsicht einen toleranten Geist und eine Größe der Ideen hat, die nicht ganz frei von Gleichgültigkeit sind. Rumänien hat sich den orthodoxen Ritus und die Dogmen des Konzils von Nicäa aus den Jahren 858 und 1054, die die Patriarchen Photius und Cerularius aufgestellt haben, zu bewahren gewußt. Aber hier haben alle Sekten und Ketzer jederzeit eine sichere Zuflucht gefunden; selbst die Juden haben hier nur geringe Zurücksetzung erfahren, und als ein Gesetz in diesem Jahrhundert die Gleichberechtigung aller Religionen proklamierte, bestätigte die Regierung nur einen, seit langer Zeit bestehenden Zustand. So haben auch religiöser Zwist und die Streitigkeiten der Mönche nicht zu einem einzigen Lied den Stoff geliefert; und in kaum einem finden wir Scherze über die das Cölibat betreffenden Zustände der Priester (sie dürfen heiraten, aber nicht sich wiederverheiraten) und über die bedenkliche Stellung der Nonnen Das Volk ist fromm, hält gewissenhaft die Fasten, ist abergläubisch bis ins Unendliche, aber ohne Leidenschaft. Es glaubt in erster Reihe an die Güte, Gnade und Milde Gottes. Sein Christentum ist voll von mythologischen Reminiscenzen; es hat sich eine Menge heidnischer Gewohnheiten bewahrt und in seinen „Weihnachten" sind Zeus und der Ewige oft genug miteinander verwechselt. Am heiligen Abend und am Neujahrstag werden nur die „Colindes" gesungen; andere gehen bis ins höchste Altertum zurück; aber das ist auch alles, was man davon sagen kann, denn so schön auch manche Verse sein mögen, so bleiben diese Strophen im Vergleich zu den „Liebes-Doïnas" doch immerhin blaß und kalt.

„Erhebt euch, große Bojaren! Erhebt euch Rumänen, denn hier nahen die Sänger von Colinde, die euch um Mitternacht Gott den Erretter verkünden, den neugeborenen, mit Lilien bekleideten wahren Gatt, die Sonne mit glänzenden Strahlen.

Denn hier blüht, hier verjüngt sich die Erde. Die Turteltauben girren im Walde, die Schwalben streifen am Fenster vorbei. Eine schöne Taube kommt aus dem fernen Westen; sie bringt eine weiße Blume und legt sie an euern Platz. Sie wünscht euch jahrelanges, glückliches Leben, ein Blühen wie das des Apfelbaumes und ein hohes Alter."

Was ich von der rumänischen Geschichte sagte, zeigt schon den hohen Wert der „Cantice betranesci". Nur wenige Traditionen eignen sich wie diese zum Heldengesang, um so mehr als durch das relative Fehlen von Dokumenten der Phantasie freier Lauf gelassen ist, und der Stolz eines herrlichen Volkes sich besonders in der Erinnerung seiner Heldenthaten Genüge tut. Beim Durchblättern dieser historischen Balladen kommt mir das Wort Fauriels ins Gedächtnis, der behauptete „die Sammlung populärer Volksgesänge eines Landes, gibt, wenn sie vollständig ist, gleichzeitig ein getreues Bild der Nationalgeschichte". Von Trajan bis auf Vladimirescu, achtzehn hundert Jahre lang, ist die Volksseele noch nie müde geworden, ihre Helden zu loben, noch ihren Ruhm zu besingen. Und wenn die auf Trajan und Marc Aurel bezüglichen Gedichte auch im Laufe der Zeiten verloren gegangen sind, so behauptete doch der Hirt, Mioritza der Alexandri diese Verse vordeklamierte, sie aus dem Munde seines Vaters gehört zu haben. Uebrigens lebt der Begründer Daciens noch im Herzen des walachischen Bauern fort, denn im Volksmund heißt die Milchstraße der Trajansche Weg, das Gewitter seine Stimme, der Berg seine Türen. Für sie ist der große Kaiser der erste Rumäne geblieben, d. h. jener ruhmreiche Mann, „der das Fürchten nicht kannte". Ferner Bagdahn der Begründer des Moldau-Fürstentums, „der junge Krieger mit dem schlanken biegsamen Wuchs", der die größten Wundertaten vollbrachte, um die zu gewinnen, die ihm Treue geschworen, seine schöne geliebte Braut. Außerdem Rudolf der Schwarze, Herzog von Tagarache, der Vater der modernen Walachei, der das Kloster von Arges gründete „das Capitol, das Palladium der Rumänen, ein Kloster das nicht seines Gleichen hat." Hier widerspricht die Sage der Geschichte; denn in Wahrheit ist dieses Kloster im Jahre 1520 von Neagoë Bassaraba gegründet, d. h. ungefähr 250 Jahre später, als die Sage behauptet. Dann folgt die furchtbare Zeit der Kämpfe gegen die Ungarn, Palen, Türken und auch Mircea I., ebenso stalz und tapfer in den Kämpfen, wie groß in der Liebe, — Etienne der Große, der Unbezwingliche, „dem nichts gleicht als die strahlende Sonne", Michel der Tapfere „der Held der stets bereit ist, sobald ihn sein hilfesuchendes Land ruft" und endlich, — denn alle aufzählen hieße eine Liste aller rumänischen Prinzen aufstellen, — Constantin Brancovano, der trotz der entsetzlichsten Qualen seine christliche Ueberzeugung aufrecht erhielt, nachdem die Türken ihm seine drei Söhne geköpft hatten. Sie schindeten ihn bei lebendigem Leibe, stopften seine blutige Haut mit Strah aus und boten seinen brechenden Augen dies entsetzliche Schaufpiel: „O Tartaren, verfluchte Rasse! mußtet ihr mein eigenes Fleisch verschlingen, wisset, Constantin Brancovano ist im Glauben seiner Väter, in der heiligen Religion Christi gestorben." Der letzte Held, der die populäre Seele besang, ist Theodor Vladimirescu, der bewundernswerte Retter des rumänischen Vaterlandes, der als Märtyrer durch die ungeschickten Säbelhiebe dreier Verschwörer fiel, und das nur weil er sich geweigert hatte, den ehrgeizigen Plänen Hypsilantis zu dienen. Sein einziges Verbrechen war der Traum eines unabhängigen und starken Rumäniens. Das alles ist von einer Lebenskraft, einer Hoheit und Schönheit, wie man sie selten findet.

Die „Daïnas" besingen natürlich die Liebe, den Krieg und den Tod. Michelet sagt: „Als ich mich mit dieser Litteratur beschäftigte und sah, welchen Teil die Liebe darin hat, wußte ich, daß dieser Teil nicht weniger als das Ganze war. Als Künstler, der er ist, fügt er hinzu: „Ich glaube nicht, daß es auch nur eine Sprache auf der Welt gibt, die mehr zum Besingen der Liebe geschaffen ist"! . . . und ein unbekannter Bauer hat gesagt: „O Doina, o Doina, herrlicher Gesang, wenn ich dich höre, kann ich meinen Weg nicht fortsetzen.

Digitized by Google

O Doïna, Doïna, feuriger Gesang, wenn du erklingest, muß ich inne halten. Beim Lesen dieser zarten, naiven, fast kindlichen Gedichte, lernt man rasch die anmutige latinische Seele dieses Volkes kennen, und kommt zu der Ueberzeugung, daß Rumänien in Wahrheit ein armes, kleines, einsames und verlorenes Italien ist. So sehr, daß ich diese leichten Verse nur mit den monotonen Gesängen zu vergleichen wüßte, die die Seele für immer krank machen, und die ich kürzlich auf den Gondeln Venedigs oder in den Osterien der romanischen Campagna gehört habe. O, die herrlichen Verse! wie einfach sagen sie uns, daß unsere flüchtige Liebe noch weit gefährlicher sei, als das Fieber und die verfluchten Kriege!

„Während wir in unserm Zelt saßen, näherte sich der, der keine Hoffnung mehr hatte und setzte sich neben uns. Wir fragten ihn darauf: „Hast du andere Länder, andere Berge gesehen?“ Und er antwortete: „Ich habe alles gesehen.“ Dann öffnete er seinen Mantel und wir sahen sein Hemde. Aber sein Hemde war an der Stelle seines Herzens zerrissen, seine Brust an der Stelle seines Herzens durchbohrt und er hatte kein Herz mehr! Dennoch zitterte er nicht während wir ihn ansahen, aber er suchte sein Herz, das Herz, das er nicht mehr hatte.

Endlich, als er uns erbleichen sah, lächelte er, der keine Hoffnung mehr hatte, und fing an, seine Lieder zu singen. Ach! wie sehr beneideten wir ihn, daß er singen konnte, ohne ein Herz, um zu fühlen, was er sang! . . . Endlich ging er, in seinen Mantel gehüllt, fort, und wer ihm begegnete, konnte nicht erraten, daß sein Hemd an der Stelle seines Herzens zerrissen, daß seine Brust an der Stelle seines Herzens durchbohrt war und er kein Herz mehr hatte! . . . . Dann blickte ich in den Nebel und Furcht ergriff mich, denn der Nebel flüsterte mir zu: „Ich beweine verlorne Sonnen.“

Man begreift wohl, daß Seelen, die bis zu so absoluter Mutlosigkeit gekommen sind, den Tod nicht mehr fürchten, und daß sie instinktiv begriffen haben, daß er nicht der Verbreiter der Schrecken, den das Evangelium verkündet, sondern viel eher der mitempfindende Bruder der Liebe, der König, der Bräutigam der ganzen Welt ist, bei dem jedes Leiden aufhört, jede Wunde vernarbt — so heißt es in den Bauern-Romanzen. Ach, das liegt der seltsamen und oft grausamen Auffassung der Slaven fern. In ihrer Verzweiflung wie in ihren Freuden sind diese Gemüter die Offenheit selbst, von einer bodenlosen Verderbtheit aber von erstaunlich vibrierender Leidenschaft und mit einer schmerzlichen Lebensauffassung. Aber wenn auch die in düstern Stücke vorherrschen, fehlt es doch auch nicht an freudigen Rundgesängen. Das sind gewöhnlich kleine Gedichte, die der Laoutar vorsingt und die von jungen Mädchen und Burschen im Chor wiederholt werden, während sie sich nach dem Takte der „Choras“ drehen. Aber dabei fällt mir ein, habt ihr jemals eine „Chora“ aufführen oder tanzen sehen? Von den Karpathen bis zur Donau ist das der beliebteste Tanz. Mit einzelnen langsamen Takten setzen die Violinen ein, während des Spiels begrüßen die Bauern einander mit den Augen, und fassen die Mädchen mit ihren Rosenkränzen im Haar, den weiten buntgestickten Aermeln und hohen schwarzen Stiefeln bei der Hand, um so einen Kreis zu bilden. — Ein braunes Mädchen tritt mit ihrem reich mit Gold und buntfarbiger Blumenstickerei verzierten Rock vor, und wählt, je nach Wunsch, zwei Tänzer; dann folgt eine zweite, eine dritte, bis die Chora vollständig ist. Schöne Mädchen und schlanke Burschen drehen sich darauf nach den Tönen einer rhythmischen Musik und stoßen wildes Geschrei aus. Die Liebe, die sie besingen, hat allerdings nichts Mystisches und Träumerisches; sie hat immer eine Art von Höflichkeit, ist ein Hymnus an die Jugend, die Schönheit und das Leben: „Bist du's, die das Schicksal mir bestimmt hat? Oh, dann komm in meine Arme! . . . Komm, damit ich dir den Honig meiner Lippen gebe, der so süß ist, wie die Lindenblüte! Wenn du ihn erst gekostet haben wirst, wirst du mich immer wieder und wieder darum bitten . . . . .“ Diese Uebersetzung gibt den Reiz der kosenden Liebe eines Rumänen nur sehr unvollständig wieder, denn jedes Wort hat seine Diminutive, Worte, die sich wie fiebernde Küsse auf unsere Seele legen. In dieser Litteratur und diesem Lande ist überall von Liebe die Rede. Die „Chora“ sagt: „Die große Leidenschaft hält sich auf dem Hauptwege, wie die echten Räuber; die kleine nimmt die Fußpfade: sie geht durch den Schmutz ohne sich zu beschmutzen, um sich den jungen Burschen an den Fuß zu binden, — durchschreitet das Wasser ohne sich zu benetzen, und fesselt die Herzen der jungen Mädchen.“ Nach diesen Versen fügt Cratiunesco hinzu: „Ich wäre sehr überrascht, unter all diesen Arten von Liebe auch die zu finden, die eines Abends an Anakreons Türe klopfte“. „Ich hingegen wäre überrascht, wenn diese kostbare Liebe sich nicht bereits eures Herzens bemächtigt hätte, um euch begreiflich zu machen, daß wenn die schriftliche Litteratur in Rumänien auch von geringer Bedeutung ist, so doch die mündliche von hervorragendem Wert, und würdig all denen zu gefallen, welche für die beiden Weltbeweger, Liebe und Ruhm, energisch Partei ergreifen.“

Hochschule und öffentliches Leben.

Seit einiger Zeit kann man mit immer größerer Deutlichkeit Urteile hören und lesen, die darauf hinauslaufen, daß es mit unserem Hochschulwesen unmöglich so weiter gehen könne, wie es bisher gegangen ist. Daß die Universitäten mit ihren aus einer verflossenen Kulturepoche herrührenden Verfassung, Einrichtung und Lehrmethoden sich innerhalb des modernen Lebens geradezu komisch ausnehmen, wird nachgerade in weiteren Kreisen anerkannt. Die hier vorliegende Frage in ihrer vollen Tiefe zu erfassen: dazu sind aber die gebildetsten unserer Zeitgenossen nicht immer fähig. Und das ist erklärlich. Denn unsere Zeit ist in Bezug auf die Einrichtungen ihrer Bildungsanstalten so sehr hinter ihren eigenen Forderungen zurückgeblieben, daß diejenigen, welche in diesen Anstalten sich ihre Bildung geholt haben, unmöglich wissen können, was ihnen mangelt, um auf der Höhe der Zeit und ihrer eigenen Aufgabe zu stehen. Wie sollte z. B. ein aus einer gegenwärtigen Juristenfakultät hervorgehender Rechtsgelehrter eine Ahnung

Digitized by Google

davon haben, was ihm angesichts des modernen Kulturlebens fehlt?

Einem Juristen wird heute ein Bildungsinhalt vermittelt, auf den dasjenige nicht den geringsten Einfluß genommen hat, was unsere Zeit groß macht. Daß unter dem Einfluß der modernen naturwissenschaftlichen Errungenschaften und der in ihrem Gefolge stehenden neuen Menschenkenntnis alle Rechtsverhältnisse ein anderes Gesicht annehmen: davon hat der heutige Jurist keine Ahnung. Der Gerichtssaal ist heute für denjenigen, der mit den Erkenntnissen moderner Naturwissenschaft, Psychologie und Soziologie, einen halben Tag darin verweilt, eine Fundgrube unbeschreiblicher Komik. Die Juristenfakultäten sorgen dafür, daß diejenigen, die sie zur Pflege des Rechts ausbilden, die schlimmsten Dilettanten in all dem sind, was der modern Gebildete über die Natur und das Wesen des Rechtes weiß.

Ich habe das hervorstechendste Beispiel genannt, das sich mir geboten hat, um die Reformbedürftigkeit unseres Hochschulwesens zu illustrieren. Ich hätte es vielleicht nicht getan, wenn nicht gerade die durch die Juristenfakultät erzogenen Zeitgenossen am lästigsten würden. Wir können wenige Schritt im Leben machen, ohne es mit einem Juristen zu tun zu haben. Und wir machen immer wieder die Erfahrung, daß die Juristen gegenwärtig die Leute mit der allergeringsten Bildung sind.

In der medizinischen Fakultät steht die Sache wesentlich besser. Hier herrscht sowol moderner naturwissenschaftlicher Geist wie eine den Ansprüchen der Pädagogik entsprechende Methode. Diese Pädagogik der Medizin, die ihren Ausdruck in den Kliniken findet, ist sogar in jeder Beziehung ausgezeichnet. Die Medizin muß natürlich mit den naturwissenschaftlichen Errungenschaften des Zeitalters rechnen. Die Jurisprudenz braucht es nicht. Man kann wohl reaktionär regieren; und man kann auch Gerichtsurteile fällen, die dem modernen Rechtsbewußtsein einen Schlag versetzen; aber man kann nicht reaktionär kurieren.

Am wenigsten reaktionär können diejenigen Hochschulen verfahren, welche sich mit dem modernsten Zweige der Kultur, mit der Technik befassen. Auf diesem Gebiete haben die modernen Bedürfnisse zugleich eine entsprechende Methode des Unterrichtens hervorgebracht. Und man kann unbedingt behaupten, daß heute kein Elektrotechniker so unsinnig unterrichtet, wie ein Professor des römischen Rechtes oder einer der Litteraturgeschichte. Daher wird der Elektrotechniker im allgemeinen brauchbare Menschen für das öffentliche Leben; der Professor für Litteraturgeschichte komische Gestalten hervorbringen, die sich im besten Falle zu Kritikern von allerlei Journalen eignen, die auch ein paar nette Dinge über Ibsen oder Gerhardt Hauptmann zu sagen wissen, die aber doch dem modernen Leben so fremd wie möglich gegenüberstehen.

Die medizinische Fakultät und die technischen Hochschulen beweisen, daß die höheren Anstalten ihre pädagogischen Aufgaben am besten dann erfüllen, wenn sie ihre Unterrichtsprincipien im Sinne der Forderungen des modernen öffentlichen Lebens einrichten. Damit habe ich auf einen der wesentlichsten Differenzpunkte zwischen der Pädagogik der niederen und derjenigen der Hochschulen hingewiesen.

Die niederen Schulen haben die beneidenswerte Aufgabe: den Menschen zu nichts weiter zu machen als zu einem Menschen im allervollkommensten Sinne des Wortes. Sie haben sich zu fragen, welche Anlagen liegen in jedem Menschen, und was müssen wir demgemäß in jedem Kinde zur Entfaltung bringen, damit es dereinst die Menschennatur in harmonischer Ganzheit zur Darstellung bringe? Ob das Kind später Mediziner oder Schiffbauer werde, das kann dem Pädagogen, dem es mit sechs Jahren zur Ausbildung in die Hände gegeben wird, ganz einerlei sein. Er hat dieses Kind zum Menschen zu machen.

Anders schon ist es, wenn das Kind eine höhere Schule besuchen soll. Ein Gymnasium, ein Realgymnasium oder eine Realschule. Die moderne Volksschulpädagogik hat sich einen hohen Grad von Freiheit erobert. Sie ist wirklich dahin gekommen, die Bedürfnisse der Menschennatur zu studieren und fordert immer energischer eine Gestaltung des niedersten Erziehungswesens, die gemäß diesen Bedürfnissen ist. Pestalozzi, Herbart und dessen zahlreiche Schüler wollen im Grunde nichts anders, als einen Kindesunterricht und eine Kindererziehung, die den Forderungen der Menschennatur entsprechen. Eine Pädagogik, die das Kind der Psychologie ist.

Der Gymnasiallehrer kann unmöglich sein Wirken im Sinne einer Pädagogik mit ähnlichen Grundsätzen einrichten. Denn das Gymnasium ist ein Überbleibsel aus einer Kulturperiode, welche sich zur Aufgabe gesetzt hat, die ursprüngliche Natur des Menschen zu Gunsten gewisser religiöser Vorurteile umzuformen. Das Christentum, das davon ausging, den ursprünglichen Menschen so umzugestalten, daß er für ein höheres, übernatürliches Leben reif ist, im Zusammenhange mit dem Glauben, daß das Altertum ein für allemal vorbildlich sei für alle Kultur, haben dem Gymnasium seine Physiognomie gegeben. Von dieser Voraussetzung, nicht von dem Nachdenken über die Bedürfnisse der Menschennatur, stammt der Lehrstoff, der in den Gymnasien absolviert wird. Eine Gymnasialpädagogik kann im allerbesten Sinne nicht mehr tun, als die Grundsätze feststellen, wie der auf die charakterisierte Weise einmal feststehende Gymnasiallehrstoff in bester Art in den Kopf des jungen Menschen hineingepfropft werden kann. Eine wirkliche Gymnasialpädagogik müßte vor allen anderen Dingen die Frage beantworten: was ist in dem Menschen zwischen seinem 12. und 18. Jahre zu entwickeln? Ob ein auf Grund einer wirklichen psychologischen Erkenntnis gewonnenes Urteil den gegenwärtigen Gymnasiallehrplan ausklügeln würde, möchte ich sehr bezweifeln.

Auch kann ich nicht glauben, daß aus solchen psychologischen Erwägungen etwas sich ergeben würde, was nur im entferntesten an das erinnert, was Realgymnasium oder Realschule dem jungen Menschen bieten. Diese Anstalten verdanken ihren Ursprung einer halben Erkenntnis und einem halben Wollen. Die halbe Erkenntnis besteht darin, daß man — aber eben nur bis zur Hälfte — eingesehen hat: das Gymnasium entspricht nicht mehr den Bedürfnissen des modernen Geistes. Das Leben stellt andere Anforderungen, als eine Unterrichtsanstalt erfüllen kann, die aus Anschauungen herausgewachsen ist, denen man ihre Mittelalterlichkeit kaum bestreiten kann. Das halbe Wollen liegt darin, daß man Realgymnasien und Realschulen nicht den modernen Forderungen gemäß eingerichtet hat, sondern daß man aus ihnen ein Mittelding zwischen dem alten Gymnasium und derjenigen Anstalt machte, in welcher der moderne Mensch vorgebildet werden müßte.

Digitized by Google

Ich habe bereits darauf hingewiesen, daß es die Pädogogik nicht so weit gebracht hat, Unterrichtsziele und Unterrichtsmethoden für den Menschen zwischen seinem 11. und 18. Jahre zu finden. Sie kann auch noch nicht die Frage entscheiden: inwiefern dürfen Unterricht und Erziehung in diesem Lebensalter noch der allgemeinen Menschennatur dienen und inwiefern müssen sie dem Menschen die Möglichkeit geben, sich die Vorkenntnisse für den kommenden Lebensberuf zu verschaffen. Man kann diese Frage auch anders fassen. Man kann sagen: es ist die Entscheidung zu treffen zwischen den Forderungen der allgemeinen Menschennatur und jenen des öffentlichen praktischen Lebens.

In viel ängstlicherer Weise tritt diese Frage an denjenigen heran, der etwas über Lehrweise an den Hochschulen entscheiden will. Denn bei der Hochschule ist es ganz zweifellos, daß sie den Bedürfnissen des öffentlichen Lebens dienen und hinter der Aufgabe, die ihr dadurch gestellt wird, die Pflege der allgemeinen Menschennatur zurücktreten lassen muß. Wichtig ist aber, sich darüber klar zu werden, inwieferne die Hochschule, trotzdem sie Berufsmenschen: Juristen, Mediziner, Gymnasiallehrer, Ingenieure, Chemiker, Künstler zu bilden hat, doch und vielleicht eben deswegen gewisse pädagogische Aufgaben zu erfüllen hat.

Wenn die Männer, die in diesem Jahre unter der Führung des Dr. Schmidkunz und des Prof. Wilhelm Förster sich zur Pflege einer Hochschulpädagogik vereinigt haben, sich eine sachgemäße Aufgabe stellen wollen, so müssen sie zunächst zur Beantwortung der oben von mir gestellten Frage etwas beitragen.

Ihre Tendenz muß eine zweifache sein. Erstens müssen sie für die einzelnen Wissenschaften die besten Unterrichtsmethoden finden. Denn von einer allgemeinen Hochschulpädagogik kann nicht die Rede sein. Auf den niederen Unterrichtsstufen hat man die allgemeine Menschennatur im Auge. Und sie fordert ganz allgemeine Prinzipien, nach denen man alle Unterrichtsgegenstände gleichmäßig behandelt. Auf der Hochschule machen die einzelnen Wissenschaften ihre Sonderrechte geltend. Chemie fordert eine andere Unterrichtsweise als Jurisprudenz.

Zugleich kommt aber noch etwas anderes in Betracht. Der Grad von Ausbildung, den ein Mensch durch die Hochschule erwirbt, bringt ihn später in eine gewisse höhere soziale Stellung. Er hat dementsprechend in Dingen mitzureden, zu denen eine ganz andere Bildung erforderlich ist, als die seines Faches. Da das öffentliche soziale Wirken eines Menschen von gewissen höheren Berufen ganz untrennbar ist, entsteht die Aufgabe, dem Hochschüler neben seiner Berufsbildung auch eine entsprechende allgemeine höhere Bildung zu geben. Wie die Hochschulen einzurichten sind, damit sie den beiden eben gekennzeichneten Forderungen genügen, will ich in der nächsten Nummer dieser Zeitschrift zur Sprache bringen.*)

Rudolf Steiner.

*) Diese Gedanken habe ich in einem am 12. Dezember gehaltenen Vortrag näher ausgeführt

Musikalisches

oder

die Kunst sich zu begeistern.

Die am Montag im Konzert des Wagnervereins zischten, verstand ich nicht. Glaubten sie etwa, die Kunst sei in Gefahr? Und die Beifall klaschten, rasend, orgiastisch, verstand ich leider zu gut. Ein Wunder der Dressur waren sie. Meinem Geschmacke entsprach am meisten das Tun derer, die still lächelten und etwas in sich hineindachten. Ihnen fehlten Begeisterung und Entrüstung der Freunde Richard Straußens und seiner Feinde. Es waren die, die den „Don Quixote" als das begriffen, was er in Wahrheit bedeutete: nicht als erhabenes Kunstwerk, wie die Begeisterten wollten, nicht als Attentat auf die Schönheit, wie die Zischenden greinten, sondern als eine kleine Erheiterung. Nach dem bitterernsten „Zarathustra" gestattete sich Strauß einen Scherz. Darf man ihm das verargen?

Er wollte einmal sehen, was man der Musik alles bieten könnte. Er versuchte die musikalische Illustrierung eines Menschen, der auch auf Abenteuer auszog, der schöne Frauen zu befreien und Königreiche zu erobern trachtete. Man weiß, daß es dem edlen Ritter von La Mancha bei seinen Fahrten traurig erging, daß man ihn prellte und prügelte, schund und schimpfte — und dann sein Ende. Wie Strauß mitten auf seinem phantastischen Zuge war, rettete ihn etwas, was er zu unterdrücken und zu verleugnen sich bemühte, vor dem geprellt werden und den Prügeln, vor Hohn und Spott: er selbst. Er besann sich wider Willen auf sich. Und wie ein Wunder lachten nach dem öden Geblöke der Hammel, nach dem Gesause der Windmühlen die zarten, süßen Melodien zu Dulcinea empor — in tiefer Ruhe der Seele, die so lange mit Phantomen sich herumgestritten, nach ihnen die gierigen Finger ausgestreckt und wenn sie ihr entflohen, geklagt und geschluchzt hatte, beschließt Don Quixote sein Leben. Im Beginn des Werkes die Ausmalung der ritterlichen Sehnsuchten, der stolze Kavalierston, in der Mitte die Hymne an Dulcinea und als Epilog das beschauliche, innerlich sich abklärende Ende des Helden — da konnte die Kunst und Strauß selbst nicht in Gefahr sein. Wer nur ein wenig aufmerkte, fand den Sinn der unholden Zwischenglieder ohne Mühe heraus.

Als Richard Strauß auszog, die Grenzen der Musik auszuspüren, begünstigte ihn nur ein spärliches Glück. Zwar die Windmühlen gelangen ihm vorzüglich und der Ritt auf dem hölzernen Pferde war ein rechtes Schaustück. Das konnte aber seinem Ehrgeiz nicht genügen. Windmühlen und Spinnräder sind sich in ihrer Bewegung und dem charakteristischen Geräusch zu ähnlich, und da hatten Wagner und Saint-Saëns schon Wunder getan. Durch die Luft fuhren die Walküren, wenn ihre Rosse auch nicht aus Holz geschnitzt waren. Aber eine Hammelherde! Hat man in einem Werk der Töne schon Hammel blöken hören?

Richard Strauß war auf seine Entdeckung stolz. Er vergaß dabei ganz, daß er schließlich auch einmal unter Hammeln hätte weilen sollen, sie studieren, sie belauschen. So wurden seine Hammel keine rechten Hammel. Deren Getön ist sanft melodisch, leise klagend und fast harmonisch. Bei Strauß aber schrie, kreischte und quiekte alles in entsetzlichen Dissonanzen durch-

einander. Eher paßte diese Musik auf die Herde von Schafen, die ihm dumm und blind nachfolgt, ihn anstaunt und ihrer Bewunderung in blöden Mißklängen einen Ausdruck gibt. Und wahrhaftig, aus dem Geblöke wurde ich erst recht klug, als mir dieser Gedanke gekommen war. Bald vernahm ich die Stimme des mageren blonden Schafs mit dem spitzen blonden Bart, das tiefe Blöken des gedrungenen kleinen schwarzen — nur der große weiße Bock schied übellaunig aus und klagte; „Diesmal folge ich ihm nicht nach.“ Und er war nicht dazu zu bewegen, sich zu begeistern.

Das spaßhafteste geschah also nicht im Orchester, in der Partitur Richard Straußens, sondern im Publikum, in der Gemeinde, die ihm eifrig zuhörte. Da nahm man alles ernst, man überlegte sich, ob man den „Don Quixote“ mit „Tristan“ vergleichen sollte oder mit der „Neunten Symphonie“. Man fühlte eine neue Kunstepoche anheben, ein „Großer“ sprach da vom Podium herab — davon war man fest überzeugt. Ein Großer sicherlich, wenn man das „Groß“ diesmal gut versteht. Groß ist Strauß im „Don Quixote“ nur im Technischen, in der Behandlung des Orchesters, dem er ganz neue Klangeffekte abringt, in der Entwickelung des mageren thematischen Gehaltes. Die Größe des „Zarathustra“, dessen Weite und Horizont kehrt nicht wieder, auch die Laune des „Till Eulenspiegel“ stellt sich nicht ein. Dafür läßt er Hammel blöken und Windmühlen sich drehen, zu keinem andern Zweck als „pour épater les bourgeois“. Gerade das absichtsvolle an dem „Don Quixote“, der Wunsch, dem Pöbel zu imponieren, ihn zu entsetzen, ist eine große Schwäche an dem Werk. Den wilden Mann zu spielen hat Strauß nicht nötig und — auch nicht die Zeit. Damit verdirbt er sich und sorgt früher als es ihm lieb ist dafür, daß man ihn verlacht. Eines aber gab uns sein „Don Quixote“, eine Erkenntnis, für die ich ihm nicht dankbar genug sein kann, welcher Art die sind, die um ihn sich scharen, seine Gemeinde, die Schafe. Am Montag sah man, wie weit sie zu treiben ist die Kunst, sich zu begeistern. Davon leben diese kleinen Geister, sich zu erhitzen, wenn ein Genie sich reckt und dehnt. Haben sie nicht den Verstand, so mögen sie wenigstens eins lernen: die Vorsicht. An der rechten Stelle sich zu begeistern, das nenne ich erst die wahre Kunst!

Am selben Abend wurde zum erstenmal eine Scene für Tenor und Orchester von Othegraven aufgeführt. Der Komponist ist ein gläubiger Anbeter Wagners. Das Thema seines kurzen Werkes ist unoriginell und der Entwickelung nicht fähig. Das Orchester weist manche Feinheiten auf. Herr Dr. Ludwig Wüllner war der Tenor. In der Generalprobe störte sein Gesang geradezu, in der Aufführung soll es besser gewesen sein. Wundervoll klang Karl Scheidemantels Stimme in zwei Liedern für Baryton und Orchester von Rich. Strauß, die, ohne bedeutend zu sein, einen vornehmen Eindruck machen. Leider stören an einer Stelle ein paar recht gewöhnliche Sequenzen. Das Konzert leitete ein das Meistersinger-Vorspiel, von Strauß schwungvoll dirigiert. Den Beschluß bildete der III. Akt des „Tannhäuser“ mit Schridemantel, Wüllner und Frl. Hiedler in den Solopartien. E. U.

Chronik.

Schule und Hochschule.

Der bereits in letzter Nummer erwähnte Vortrag des Dr. Hans Schmidtkunz hat ungefähr folgenden Inhalt: Die acht Vorträge „Schule und Hochschule“ führen eine pädagogische Bewegung vor die Oeffentlichkeit, deren Ziele zusammenzufassen sind in dem Schlagwort „Hochschulpädagogik“, und deren Gemeinsames, abgesehen von den Einzelthemen der übrigen Redner, der heutige, sozusagen centrale Vortrag darlegen soll.

Wer sein Kind einer Elementarschule übergiebt, vertraut auf ihre Pädagogik; hauptsächlich sind es die Lehrerseminare, worin diese wurzelt. Gegenüber den „höheren“ Schulen ist dieses Vertrauen schon geringer; indessen wird auch ihre Pädagogik immer besser, und auch für sie entfaltet sich ein Seminarwesen. Am wenigsten vertraut auf Pädagogik, wer seine Jugend einer Hochschule übergibt; der tüchtige Gelehrte oder Künstler ist noch lange nicht auch der tüchtige Lehrer. Auf die verwunderte Frage nach dem Recht solcher Ansprüche ist zu antworten: es giebt eine Pädagogik von Wissenschaft und Kunst, oder kurz eine Hochschulpädagogik; ihre Anläufe durchzuführen ist unsere Aufgabe.

Die Hochschulpädagogik hat einerseits einen allgemeinen ihr mit jeder anderen Pädagogik gemeinsamen, und andererseits einen besonderen Inhalt. Die Einwände gegen ihre Berechtigung erledigen sich teils durch die geschichtliche Analogie der Gymnasialpädagogik, teils durch die Frage, ob denn die Grundforderungen der Pädagogik überhaupt in nichts vergehen sollen, sobald es sich um Wissenschaft und Kunst und um das oberste Jugendalter handelt. Den besonderen Inhalt der Hochschulpädagogik können wir hier und jetzt nicht entwickeln. Aber anerkannt muß werden, daß sie bereits über junge Fortschritte verfügt, daß es nicht gilt, uns gegen die Hochschullehrer zu stellen, vielmehr, mit ihnen zu gehn, und daß wir aber auch berechtigt sind, uns über sie hinaus an die Oeffentlichkeit zu wenden.

Den gegenwärtigen Hochschullehrern Vorschriften zu machen, sei fern von uns, obschon es auch für hochschulpädagogische Tätigkeit Allgemeingültiges gibt. Was wir als Mittel für unsere Zwecke brauchen, ist vornehmlich zweierlei. Erstens eine Sammelstelle für alles Wissenswerte, die allerdings reich ausgestattet sein müßte. Zweitens die Uebertragung des Grundsatzes der seminaristischen Lehrerbildung auf unser Gebiet, also die Schaffung eines hochschulpädagogischen Seminars. Der Plan eines solchen liegt ausgearbeitet vor. Auch seine Verwirklichung ist ohne reiche Mittel nicht möglich.

So kühn dieser Gedanke erscheint, so sehr soll ihn doch die Ueberzeugung ergänzen, daß nur wer seiner eigenen Unvollkommenheit sich tief bewußt ist, zum Pädagogen und speziell zum Hochschulpädagogen taugt. Und je mehr wir die Not unserer gegenwärtigen geistigen Verhältnisse fühlen, desto mehr werden wir hoffen, durch eine vervollkommnete Bildung der künftigen Generation von Lenkern des Volks diese Not überwinden zu können. Möge jeder das Seinige dazu beitragen!

* * *

Den dritten Vortrag über „Schule und Hochschule“ hielt am 5. Dezember Prof. Dr. Bruno Meyer über „Kunstunterricht.“ Der wesentliche Inhalt des Vortrages ist: Für die Kunst ist von „Hochschulpädagogik“ noch nicht lange die Rede. Dafür hat dieselbe hier den großen Vorteil, auf einen ganz bestimmten Ausgangspunkt zurückgeführt werden zu können. Nachdem die Kunst als ein individuelles Vermögen — auch innerhalb der kunstgeschichtlich sogenannten „Schulen“ — immer nur vom Meister auf den Lehrling übertragen worden war, trat erst, als das XVI. Jahrhundert zur Neige ging, als die Schöpfung der Caracci in Bologna eine Kunst Akademie ins Leben. Noch ist von einer Organisation indessen nichts zu spüren. Das grundsätzlich Neue liegt nur darin, daß nicht mehr naiv die künstlerische Eigenart des Meisters sich, so gut es eben gehen wollte, mitteilte, sondern das Studium der Kunst als ein objektives aufgefaßt wurde, und es sich darum handelte, geschichtlich vorliegende Höhepunkte des Erreichten durch die Lehre als dauernden Besitz nachgeborenen Generationen zu erhalten. Die großen Ingenien der eben abgelaufenen Epoche schienen einen Wettbewerb mit dem Einzelnen auszuschließen. Aber es konnte niemandem entgehen, daß sie nicht durch die gleichen Vorzüge ihren Rang erreicht hatten. Konnten sie jeder für sich in seiner

Richtung nicht übertroffen werden, so lag der Versuch nahe, einen Weg zu höheren Höhen der Kunst durch Vereinigung der bei ihnen getrennt auftretenden Vorzüge zu bahnen: der Eklektizismus begann. Was machte er denn anderes, als was jeder Künstler macht, der nicht in einem Modelle sein Ideal verkörpert findet, sondern es auf Grund zahlreicher Naturstudien kombinatorisch entstehen läßt? Aber dieser Vergleich trifft nicht zu, und an diesem Irrtum scheitert die eklektische Schule. Eine naturalistische Gegenwirkung alten Stiles macht sich geltend, und verdunkelt die Erfolge der neuen Schule.

Trotzdem lag auf diesem Wege die Zukunft des Kunstunterrichtes. An den modernen Künstler werden — wie an den modernen Menschen überhaupt — Ansprüche erhoben, denen nicht zu entsprechen ist, wenn seine Ausbildung sich in den engen Schranken der Ueberlieferung von Person zu Person hält. So war nur noch die Frage, wo die unumgängliche Organisation gefunden werden würde. Die epochemachende Grundlage für diese notwendige Neu-Schöpfung bildet die Entstehung der Pariser Akademie, die in die Jahre 1648—71 fällt. Speziell das Jahr 1666 sah die Krönung des Gebäudes durch die französische Akademie in Rom sich vollziehen. Hier tritt zuerst eine bewußte schulmäßige Organisation auf: Fächer-Gliederung, regelmäßige Wettbewerbe, Römer-Preise mit mehrjährigem Studien-Aufenthalt in Italien. Eine opulente und verständnisvolle staatliche Kunstpflege, die auch das Maecenatentum der Privaten erweckt und in rechte Wege leitet, tut das ihrige, die Früchte der Hochschul-Arbeit zu sichern und einzuheimsen.

Und doch gibt es kaum etwas Umstritteneres, etwas erbitterter Angefeindetes als die Kunstakademien, die sich im Laufe der Zeit erstaunlich vermehrten. In der Tat, die Pariser Muster-Stiftung konnte den hereingebrochenen Verfall nicht aufhalten. Auch blieb sie von Pedanterie nicht frei. Das Neue aber ist in der Kunst noch mehr als in der Wissenschaft individuell und spottet des Regel-Zwanges. Dennoch weist die reiche französische Kunst-Entwickelung von jetzt einem Viertel-Jahrtausend, namentlich aber im letztverflossenen Jahrhundert kaum einen bahnbrechenden, ja fast nicht einmal irgend einen bedeutenderen Meister auf, der nicht seinen Weg durch die Akademie genommen hätte. Kein Kunststil überdauert die Stürme der Revolution; aber die Akademie unter David bildet den ruhenden Pol in der Erscheinungen Flucht. Und überall gruppiert sich um die Akademien — so traurige Erfahrungen auch manche mit ihren begabtesten Schülern (und mehr eigentlich umgekehrt!) machen — das Kunstleben. Es genügt nächst Paris — Berlin, Wien, Antwerpen, Düsseldorf, München zu nennen.

Sollen die Kunstakademien, an deren Notwendigkeit und Unersetzbarkeit zu zweifeln blanke Torheit ist, Ersprießliches leisten, so kommt alles auf ihre Abgrenzung und ihre Leitung an.

Die Kunst-Hochschule darf nicht mit der Kunst-Schule verquickt werden. Es gibt eine subalterne Ausübung der Kunst, wie jeder höchsten menschlichen Geistes-Tätigkeit, eine bloß routinierte Verwertung und Verwendung des bereits Vorhandenen. Für die Befähigung hierzu haben besondere Lehranstalten zu sorgen.

Ebenso besonnen haben sich die Akademien gegen die Bauschulen abzusetzen; nicht etwa die den vorerwähnten Kunstschulen ungefähr parallel stehenden Anstalten, die „Baugewerkschulen" und ähnlich genannt werden, sondern gegen die Hochschulen der Baukunst. Diese haben wegen der weitgreifenden zweckl[ichen] und technischen Bedingtheit der Baukunst ihre richtige Stelle im Rahmen der Polytechniken, und so weil die Baukunst als Ingrediens einer universalen Bildung des darstellenden Künstlers erfordert wird, muß ihr an den speziell so zu nennenden Kunst-Akademien eine eigenartige zweckentsprechende Vertretung gegeben werden.

Daß auch die Zeichenlehrer-Seminare nicht in den Rahmen der künstlerischen Hochschul-Bildung fallen, braucht gerade nur erinnert zu werden — Wie und wo die pädagogische Vorbildung künftiger Kunst-Hochschul-Lehrer zu vermitteln ist, bleibt eine besondere Frage, die mit derjenigen nach der Ausbildung der Zeichen-Lehrer nichts zu tun hat.

Grundsätzlich zu trennen sind ferner die Kunst-Akademien von den Künstler-Akademien. Beide haben lediglich nichts mit einander zu schaffen, so wenig wie die wissenschaftlichen Akademien mit den „Gelehrten-Schulen". Dadurch wird auch die ungesunde Einmischung der Kunst-Akademien (als Lehr-Anstalten) in das öffentliche Ausstellungswesen abgeschnitten.

Endlich haben die Kunst-Akademien sich auch sachgemäß über ihre Beziehungen zur allgemeinen Bildung und deren Pflanzstätten zu orientieren. Daß sie an letztere besondere Anforderungen zu stellen hätten, wird umsomehr zu bestreiten sein, je mehr — und zwar mit Recht — an der Behauptung festgehalten wird, daß die technisch gründliche Ausbildung einen frühen Beginn der kunstakademischen Studien bedinge. Hiernach fällt der Austritt aus der Schule in so frühe Zeit, daß von einer Modifikation des bis dahin zu erteilenden Unterrichts mit Rücksicht auf den zukünftigen Beruf noch keine Rede sein kann. Dagegen erwächst daraus dieser Art von Hochschulen die Verpflichtung, auch dem Ausbau der allgemeinen Bildung ihrer Zöglinge in erheblichem Grade Rechnung zu tragen, und zwar diese Studien derselben unter eine ganz strenge schulmäßige Kontrolle zu nehmen.

Selbstverständlich aber fällt der Schwerpunkt der „Leitung" einer Kunst-Hochschule in die Lösung ihrer spezifischen Aufgaben. Es handelt sich da um die Anordnung und die Methode der für den künftigen Künstler notwendigen Unterweisung. Hier muß der schlechthin beherrschende Gesichtspunkt sein, daß Kunst als solche völlig unlehrbar ist. Man kann nur Wissen übertragen, Fertigkeiten üben und — den Willen veredeln. Die letztere rein erzieherische Aufgabe unterscheidet sich in nichts von der mit jedem Unterrichte verbundenen. In den beiden ersteren Richtungen hat die Kunst-Pädagogik zumeist die Schwierigkeiten mit aller Pädagogik gemein, ein täglich anwachsendes Material in einer nicht wesentlich ausdehnungsfähigen Zeit bewältigen zu müssen. Sie kann dem nur durch Bereicherung mit Disziplinen und durch Verbesserung der Methoden nachkommen. Hierauf erschöpfend einzugehen, ist hier nicht möglich. In einem kurzen Referate läßt sich darüber nur berichten, daß viele erziehungs-technische Einzelheiten sowohl durch den ganzen Vortrag an geeigneten Stellen berührt, wie insbesondere am Schluß in größerem Zusammenhange erörtert wurden.

Neue litterarische Erscheinungen.

Eine höchst bemerkenswerte Neuerscheinung ist das ins Deutsche durch P. Berthold übertragene Buch Mary Wollstonecrafts: „Eine Verteidigung der Rechte der Frau" (E. Pierson's Verlag, Dresden und Leipzig). Vor einiger Zeit hat in vortrefflicher Weise die Wiener Schriftstellerin Helene Richter in einer besonderen Schrift auf diese „erste Frau" hingewiesen, in „der mit überwältigender Klarheit das Bewußtsein erwachte und die auch den Mut hatte, es auszusprechen, daß die Frau Rechte habe" (Wien 1897, Verlag „Deutsche Worte").

* * *

Von dem nützlichen Werke: „Das neunzehnte Jahrhundert in Bildnissen" ist eben die 18. Lieferung zur Ausgabe gelangt (Berlin, Photographische Gesellschaft). Sie enthält Bildnisse und kurze Charakteristiken folgender Persönlichkeiten: Friedrich Schiller, John Flaxmann, Horatio Viscount Nelson, Arthur Wellesley, Herzog von Wellington, George Eliot, Gioachino Rossini.

* * *

Otto Erich Hartlebens Einakter-Cyclus: Die Befreiten wird soeben durch den Verlag S. Fischer in Berlin zur Ausgabe gebracht. (Vergl. die Besprechung dieses Werkes in Nr. 49 des „Magazin für Litteratur".) In dem gleichen Verlage ist eben erschienen: Arthur Schnitzlers Drama: Vermächtnis (im „Magazin" gelegentlich der Aufführung im „deutschen Theater" in Nr. 41 besprochen); Eduard Stucken: Balladen; Leo Hirschfeld, in diesen Tagen in Wien aufgeführtes Drama: Die Lumpen; Emil Strauß' Erzählungen: Menschenwege; ferner der dritte Band der vielversprechenden Ausgabe von „Ibsens Werken in deutscher Sprache". Derselbe enthält: Die Helden auf Helgoland (Nordische Heerfahrt). Deutsch von Emma Klingenfeld; Komödie der Liebe, deutsch von Christian Morgenstern; „die Kronprätendenten", deutsch von Adolf Strodtmann.

* * *

Von anderen Neuerscheinungen seien erwähnt: Robert Schen und Otto Stößel: Tote Götter (Leipzig, Robert Friese). Ernst Schrader: Ideale. Schauspiel in fünf Aufzügen (Hannover, Verlag von M. & H. Schaper). Philipp Lang-

mann: Unser Tedaldo: (Stuttgart, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachf.)

* * *

Ignaz Döllinger. Sein Leben auf Grund seines schriftlichen Nachlasses dargestellt von J. Friedrich. 1. Teil: Von der Geburt bis zum Ministerium Abel (1799—1837). (München. C. H. Beck.)

* * *

Meisternovellen deutscher Frauen. Zweite Reihe. Herausgegeben von Ernst Brausewetter mit 16 Charakteristiken und 16 Portraits. (Berlin und Leipzig. Schuster & Loeffler.) — Moderne Philosophen, Portraits und Charakteristiken. Von Dr. M. Kronenberg. (Beck'sche Buchhandlung. München.)

* * *

Dr. Emil Steindach: Die Moral als Schranke des Rechtserwerbs und der Rechtsübung. (Wien, Manz'sche k. k. Hofbuchhandlung.)

* * *

Dr. Oskar Bie: Das Klavier und seine Meister. (München, Fr. Bruckmann.)

Henneberg-Seide

von 90 Pf. bis 29.30 Mk. p. Met. — nur ächt, wenn direkt ab meinen Fabriken bezogen — schwarz, weiß und farbig, — in den modernsten Geweben, Farben und Dessins. **An Private** porto- und steuerfrei ins Haus. **Muster umgehend.**

G. Henneberg's Seiden-Fabriken (k. u. k. Hofl.), Zürich.

Asthma.

Lehrer a. D. **a. Sp.** in B., **73 Jahre alt,** litt 9 Jahre an Asthma. Er schilderte, als er mich um Anleitung zur Kur ersuchte, seinen Zustand in folgender Weise: „Das Gehen und besonders Treppensteigen fällt mir sehr beschwerlich, ich muß oft stehen bleiben, um auszuruhen und Luft zu schnappen; ebenso ist mir anhaltendes Sprechen beschwerlich. Es entsteht dadurch Hustenreiz, große Schwerathmigkeit, auch Schwindel. Bei jeder, auch der geringsten Anstrengung, komme ich in Schweiß. Sehr bin ich mit Verschleimung und Schleimsperrung der Luftwege — Luftröhre — befallen und gequält, was mir die Athemnoth besonders zu verursachen scheint. Der Schleim ist weiß und rein, ohne Beimischung einer Farbe, aber zähe und schwer ablöslich. Von Zeit zu Zeit werde ich von plötzlich auftretenden Anfällen hochgradiger Athemnoth, hauptsächlich des Nachts, so arg befallen, daß ich jeden Augenblick glaube ersticken zu müssen. Der ganze Körper ist in der allergrößten Aufregung. Hierbei habe ich entsetzliche Brustbeklemmung und Herzklopfen, dazu ungeheuren Schweiß am ganzen Körper und die größte Beängstigung. Bei solchen Anfällen ist mir die geringste Bewegung und jedes Sprechen unmöglich, ja selbst das Anrufen von Seiten der Meinigen ist mir höchst zuwider und unerträglich. Diese argen, mich dem Erstickungstode aussetzenden Anfälle melden sich in der Regel zuvor durch fortwährendes Hüsteln mit rasselndem Geräusche an. Bei solchen Anfällen ist es mir unmöglich, im Bette zu bleiben, ich kann weder liegen, noch sitzen; in Todesangst suche ich mit Aufwendung aller Kraft aus dem Bette zu kommen und mich auf einen Sessel niederzulassen. Aus dem zu meiner Pensionierung benöthigten ärztlichen Zeugnisse geht hervor, daß ich an Asthma bronchiale leide."

Nach circa achtwöchigem Kurgebrauch schreibt mir derselbe Herr Sp.: „Ich bin, Gott sei Dank! in der angenehmen Lage, Ihnen die freudige Mittheilung machen zu können, daß ich durch Ihre Kur von meinem Leiden befreit bin und mich nun ganz gesund und wohl befinde. Seit dem Gebrauch Ihrer Kur hatte ich keinen Asthma-Anfall und auch nicht die geringste Spur von einem solchen. Die Fettleibigkeit hat bedeutend abgenommen, was eine große Erleichterung für mich ist. Ich kann nun wieder ohne Asthmabeschwerden gehen und auch ohne solche die Treppen steigen und in das Bett und aus demselben mit größter Leichtigkeit und ohne Beschwerden gehen, was vor Ihrer Kur nur mit den größten Beschwerden geschehen konnte" 2c

Ich gestatte Einsicht in die Originalbriefe, die den Beweis für die volle Wahrheit oder von mir veröffentlichten Kurerfolge geben.

Bei brieflicher Consultation wolle man die Leidensbeschreibung mit Angabe, ob die Füße kalt sind, einsenden an **Weidhaas,** Hohestraße Nr. 80 in Niederlößnitz, Bez. Dresden, Post- und Bahnstation Radebeul.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

Soeben erschien in dritter Auflage:

Kapitän Alfred Dreyfus.

Briefe aus der Gefangenschaft.

Autorisierte deutsche Ausgabe des französischen Originals.

Mit einer Einleitung, einem Nachtrag und Facsimile-Briefen. — 20 Bogen.

Preis 4 Mk., elegant geb. 5 Mk.

Buchhandlung von A. Juncker,

BERLIN W., Potsdamerstr. 20,

empfiehlt sich zur Lieferung

skandinavischer Litteratur, Kunst etc.

Grosses Lager am Platze.

Billigste Berechnung. Kataloge gratis und franco. Mit besten Auskünften stets zu Diensten.

Hofrath Dr. Ruppricht's

HÄMORRHOIDAL-PILLEN

(Bestandtheile: Tannicum 1·5; Kal. tart. 2·0; Rheum 0·5; Baccae cubeb. 0·25; Extract. gramin. 1·75; Misce fiat pil.)

heilen selbst in den schwierigsten und ältesten Fällen jedes **Hämorrhoidalleideo, goldene Ader, fliessende und blinde,** und beseitigen binnen Kurzem alle damit verbundenen Schmerzen und Beschwerden. Gleichzeitig reinigen sie das Blut, heben den Kräftezustand und führen ein allgemeines Wohlbefinden herbei.

Preis der Schachtel 1 Mark. Porto 20 Pfg., 3 Schachteln franko.

Carola-Apotheke, Leipzig-Lindenau.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

W. Wereschagin:

Lebenserinnerungen.

Meine Jugendjahre.

Autorisierte Übersetzung. Herausgegeben und mit einer Einleitung versehen von

Eugen Zabel.

Preis 8 Mark, elegant geb. 4 Mark.

Das passendste
Weihnachts-Geschenk!
Nur 6 Mark!

(Andenken an Verstorbene)

Lebensgrosse Porträts
nach jeder eingesendeten Photographie. Gleichste Ähnlichkeit garantiert. Photographie bleibt unbeschädigt.

Prämiiertes Kunstatelier
Siegfried Bodascher,
Wien, II, Praterstr. 61.
Etabliert seit 1879.

„Die Annonce"
konzessioniertes ★ ★
★ ★ Inseratenbureau
WIEN, VI.,
Windmühlgasse 17—21.
übernimmt Inserate für sämtliche Blätter, insbesondere für Oesterreich-Ungarn, Siebenbürgen, die Schweiz, Russland und den Balkan.
Billigste Preise. — Höchste Rabatte.

Fort mit den Hosenträgern!
Zur Ansicht erh. jed. frco. geg. Frco.-Rückg. einen Gesundheitspiralhosenhalter, bequem, stets passend, ges. Halt., keine Athemnoth, kein Druck, kein Schweiß, keine Knöpfe, 75 kr. (3 Stck. fl. 1.80) p. Nachnahme. Josef Schmorz, Wien, I. Sterngasse 13/16, Ecke Fischerstiege.

Meine Fabrikate
sind bekannt als gut und billig!

Remont.-Nickel von M. 6.—, Remontoir-Silber, gestempelt, Goldrand v. M. 10.—, Becker, Anker erste Qualität, leuchtend, v. M. 2.70, Regulateure, Nußkasten, von M. 2.50 an. Preisbuch mit 600 Abbildungen gratis und franco. Nichtpassendes wird umgetauscht oder der Betrag zurückbezahlt.

Eug. Karecker
Taschenuhrenfabrik u. Versandgeschäft
Lindau No. 700 i. Bodensee.
— Zwei Jahre Garantie. —

Der grosse Krach!

New-York und London haben auch bei europäischen Fehlern nicht verschont gelassen und hat sich eine ganze Silberwaren-Fabrik veranlaßt gesehen, ihren ganzen Vorrath gegen eine ganz kleine Einlösung der Arbeitskräfte abzugeben.

Ich bin bevollmächtigt, diesen Auftrag auszuführen. Ich sende daher an Jedermann nachfolgende Gegenstände gegen diese Vergütung von M. 15.— u. zw.

6 Stück feinste Tafelmesser mit echt englischer Klinge,
6 Stück amerik. Patent-Silber-Gabeln aus einem Stück
6 Stück amerik. Patent-Silber-Speiselöffel,
12 Stück amerik. Patent-Silber-Kaffeelöffel,
1 Stück amerik. Patent-Silber-Suppenschöpfer,
1 Stück amerik. Patent-Silber-Milchschöpfer,
2 Stück amerik. Patent-Silber-Eierbecher,
6 Stück englische Victoria-Untertassen,
2 Stück effectvolle Tafelleuchter,
1 Stück Theeseiher,
1 Stück feinen Zuckerstreuer.

44 Stück zusammen nur Mark 15.—.

Alle obigen 44 Gegenstände haben früher M. 80.— gekostet und sind jetzt zu diesem minimalen Preise von M. 15.— zu haben. Das amerikanische Patent-Silber ist ein durch und durch weißes Metall, welches die Silberfarbe durch 25 Jahre behält, wofür garantirt wird. Zum besten Beweis, daß dieses Inserat auf

keinem Schwindel

beruht, verpflichte ich mich hiemit öffentlich, Jedem, welchem die Ware nicht convenirt, ohne jeden Anstand den Betrag zurück zu erstatten, und sollte Niemand diese günstige Gelegenheit vorüber gehen lassen, für diese **Prachtgarnitur** anzuschaffen, welche sich besonders eignet als

prachtvolles Hochzeits- und Gelegenheits-Geschenk
sowie für jede bessere Haushaltung

Nur zu haben in **A. HIRSCHBERG'S**
Haupt-Agentur der vereinigten amerikanischen Patent-Silberwaren-Fabriken.
Wien, II., Rembrandtstr. 19 1. — Telephon Nr. 7114.
Versandt in die Provinz gegen Nachnahme od. Vorhersendung d. Betrages
Nur echt mit nebiger Schutzmarke. (Gesundheitsmetall.)

Auszug aus den Anerkennungsschreiben:
Pilin, den 26. August 1896 (Pester Comitat).
Euer Wohlgeboren!
Mit der Garnitur sehr zufrieden. Bitte an meine Schwägerin, Baronin Nyary, geb. Szmrecsányi, nach Szanto drei solche Garnituren zu senden.
Baron Julius Nyary

AMERIK. PATENT

Sendung erhalten und sehr zufrieden, bitte nochmals die Sendung um fl. 6.65
Kolozsvar Excellenz Baronin Bánffy

★ Verlag Siegfried Cronbach, Berlin. ★

W. J. Nagradow:
Moderne russische Censur u. Presse
vor und hinter den Koulissen.
Brosch. 6 Mark.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.
Luigi Settembrini.
Erinnerungen aus meinem Leben.
Mit einer Vorrede
von
Francesco de Sanctis
Nach der 9. Aufl. des Italienischen. Deutsch von E. Kirchner.
Autorisierte Ausgabe. 2 Bände. In einem Bande broschiert. Broschiert 6 Mk., in Halbfranz geb. 10 Mk.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.
Elsa von Schabelsky.
Harem und Moschee.
Reiseskizzen aus Marokko.
203 S. 8°. 1897. Brosch. 2 Mk. Zweites Tausend.

Neues Wiener Tageblatt 19. 7. 96: Wir haben nicht viele so amüsante Reisebücher gelesen, die zugleich so viel des Interessanten und Wissenswerten enthalten hätten. Fräulein v. Schabelsky hat das Europäern nie vollkommen zugängliche Gebiet an der Nordwestküste unter Umständen durchquert, die ihr Vieles zugänglich machten, was anderen europäischen Reisenden wohl immer verschlossen bleiben wird, und sie berichtet darüber in ungemein anziehender und fesselnder Weise.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.
S. Lublinski:
Jüdische Charaktere bei Grillparzer, Hebbel und Otto Ludwig.
Preis 2 Mark.

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Dr. Rud. Steiner, für den Inseratenteil: Erik Pieffer, Berlin.
Druck von A. W. Hayn's Erben, Potsdam.

Digitized by Google

Das Magazin

für Litteratur.

Mit einem Beiblatt: Dramaturgische Blätter.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner, Otto Erich Hartleben und Moriz Ziller.

Redaktion: Berlin W. 30, Habsburgerstraße 11 I.

Verlag Siegfried Cronbach in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Filial-Expedition für Oesterreich-Ungarn und den Balkan: Heinrich Müller, Wien, Windmühlgasse 17—21. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin, den 24. Dezember 1898. Nr. 51.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentl. Leben.

Rudolf Steiner: Hochschule u. öffentliches Leben . . . . . Sp. 1201
Georg Adam: Adam Mickiewicz . . . „ 1205
Brausewetter: Eine neue Dichtung Strindbergs . . . . . „ 1209
Edwin Neruda: Ein Präludium Chopins „ 1211
Dr. Erich Urban: Musikalisches . . . „ 1214
Theodor von Posnosky: Der Ersatzmann . . . . . „ 1216
Chronik:
Neue litterarische Erscheinungen. . . „ 1221

Dramaturgische Blätter.

Landgerichtsdirektor Dr. Felisch: Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des Deutschen Bühnenvereins XXIV . . „ 399
Hans Landsberg: Deutsche Litteraturkomödien . . . . . „ 401

Hochschule und öffentliches Leben*).

Es ist nun schon ein Vierteljahrhundert her, da klagte Lothar Meyer, der große Theoretiker der Chemie, über die Universität: „Sie leitet nicht mehr wie früher den Geist der Nation in die Bahnen weiterer Entwickelung: die Geschichte droht über sie hinweg zur neuen Tagesordnung überzugehen. Das ist der Schaden, der der Universität durch engherzige Unduldsamkeit und kurzsichtige Selbstüberhebung ihrer tonangebenden Kreise bereitet worden ist." (Vergl. was darüber A. Riedler in seiner lesenswerten Schrift „Unsere Hochschulen und die Anforderungen des zwanzigsten Jahrhunderts" sagt). Als ein Symptom für die Rückständigkeit des Universitätsunterrichtes hat schon vor Jahren Eduard von Hartmann angeführt, daß die Universitätslehrer ihre Collegien heute noch immer so lesen, als wenn die Buchdruckerkunst nicht erfunden wäre. Was der Hochschullehrer zumeist liest, könnte sich der Student durch eigene Lektüre bequemer und besser aneignen, wenn es ihm eben — nicht vorgelesen, sondern als gedrucktes oder sonstwie vervielfältigtes Buch oder Heft übergeben würde. Es ist überflüssig, eine Anzahl von Zuhörern zu dem Zwecke zu versammeln, um ihnen etwas vorzulesen, was sie sich besser in der eigenen Stube aneignen könnten. — Es ist aber nicht bloß überflüssig. Es ist im besten Sinne des Wortes unpädagogisch. Ein junger Mensch wird ermüdet durch eine Vorlesung, deren Inhalt er nicht dem Stoffe nach beherrscht. Man stelle sich nur einmal vor, was es heißt, ein Colleg über chemische Theorien zu hören, wenn man gar nichts von chemischen Theorien weiß. Und man stelle dem entgegen den Genuß, den ein junger Mann hat, der sich aus irgend welchem Leitfaden über chemische Theorien unterrichtet hat, und der dann einen Universitätslehrer eine Anschauung über diese Theorien in lebendiger Rede aussprechen hört — in der lebendigen Rede, die allen Dingen, und seien sie die abstraktesten den Zauber des Persönlichen gibt. Dieser Zauber kann aber nur zum Vorschein kommen, wenn der Hochschullehrer nicht liest, sondern in freier Rede vorträgt. Dann wirkt das Colleg auf den Studenten, wie es wirken soll. Der Lehrer gibt dem Zuhörer etwas, was kein gedrucktes Buch vermitteln kann. Meiner Ansicht nach, müßten die Vorlesungen der Hochschule so eingerichtet werden, daß sie aus dem Innern der berufenen Persönlichkeiten heraus das vermitteln, was kein totes Lehrbuch oder kein toter Leitfaden vermitteln kann. Was aber ein solcher zu bieten vermag, das soll nicht Gegenstand der Vorlesung sein. Denn für denjenigen, der einen Leitfaden lesen kann, ist eine Vorlesung des Leitfadens überflüssig. Und nur solche junge Menschen sollten die Hochschule besuchen, die einen Leitfaden oder ein Lehrbuch lesen können. In der Regel sind die jungen Menschen, wenn sie auf die Hochschule kommen, 18 Jahre alt. Wer einst im Leben als Chemiker etwas Vernünftiges leisten wird, der kann in diesem Alter ein chemisches Lehrbuch verstehen, wenn er es liest. Stellt man der Abiturientenprüfung des Gymnasiums eine einleuchtende Aufgabe, so muß es die sein, daß der Abiturient jedes beliebige wissenschaftliche Buch, das mit den Anfangsgründen beginnt und methodisch weiter schreitet, versteht. Wer das nicht imstande ist, dürfte

*) Vgl. „Magazin" Nr. 50.

Digitized by Google

nicht als reif zum Besuche einer Universität oder anderen Hochschule erklärt werden.

Kann vorausgesetzt werden, daß der Gymnasialabiturient reif ist, einen Leitfaden der Chemie, der Mathematik, der Geschichte u. s. w. zu lesen, so ergibt sich alles folgende von selbst. Der Universitätslehrer kündigt ein Kolleg an. Damit zugleich: wo das Buch oder das autographierte Heft zu haben ist, auf das er seine **Vorträge** aufbaut. Der Student kauft sich dieses Buch oder dieses Heft. Er kommt daher in die Vorlesung mit vollständiger Beherrschung des Stoffes, über den der Universitätslehrer vorträgt. Nun bringt dieser Lehrer alles dasjenige vor, was man persönlich sagen muß, oder was andererseits **gehört** werden muß d. h. **nicht gelesen werden kann**. Der berühmte Anatom **Hyrtl** hat von seinen Zuhörern verlangt, daß sie das Kapitel, über das er im Hörsaal sprach, zuerst aus seinem Buche sich genau angeeignet haben.

Ich glaube mit der Forderung, daß der Hochschullehrer nicht ein Buch vorlesen, sondern auf Grund eines Buches das geben soll, was man nur persönlich geben kann, eine wichtige Forderung des Hochschulwesens ausgesprochen zu haben. Denn von den kleinen Fragen: wie ist der Unterricht in der Philosophie, in der Mathematik, in der Mechanik u. s. w. systematisch zu erteilen?, halte ich gar nichts. Auf derjenigen Unterrichtsstufe, auf der die Hochschule steht, entscheiden über die Reihenfolge, in der der Inhalt einer Wissenschaft vorzubringen ist, nicht methodische Düfteleien, sondern der natürliche Gang der Wissenschaft und die praktischen Bedürfnisse, um welcher willen das betreffende Fach an der Hochschule gelehrt wird.

Auf den unteren Stufen des Unterrichtes muß der Lehrstoff so eingerichtet werden, daß er in der besten Weise der jugendlichen Natur vermittelt werden kann. Man hat auf diesen Stufen z. B. nicht zu fragen: welche Gestalt hat die Lehre von den Tieren angenommen?, sondern: was ist notwendig, dem 6—11jährigen Menschen aus der Tierkunde zu vermitteln, wenn der Lehrgang den Bedürfnissen der jugendlichen Menschenseele entsprechen und außerdem so eingerichtet werden soll, daß die Menschennatur in harmonischer Allheit in jeder einzelnen Persönlichkeit so gut, als nur möglich, zum Vorschein komme?

Solche Fragen kann die Hochschule sich nicht stellen. Sie hat nicht die Aufgabe, **Menschen im Allgemeinen** zu bilden, sondern für einen bestimmten, freigewählten Beruf vorzubereiten. Aus dieser ihrer Aufgabe entspringt ein Teil der Forderungen, **wie** unterrichtet werden soll. Aus dem jeweiligen Stande der Wissenschaft ergibt sich selbst die Methode, nach welcher diese Wissenschaft gelehrt werden muß. Mathematik, Zoologie u. s. w. können nur in der Reihenfolge und Gestalt gelehrt werden, welche die wissenschaftlichen Lehren gegenwärtig aus sich selbst, aus ihrer wissenschaftlichen Wesenheit angenommen haben. Daneben sind die Bedürfnisse des praktischen Lebens maßgebend. Ein Maschinenbauer muß so unterrichtet werden, wie es heute die praktischen Verhältnisse des Maschinenwesens verlangen.

Etwas, was für den Hochschulunterricht vor allen Dingen in Betracht kommt, ist der Umstand, daß die Hochschule **nicht den Menschen im Allgemeinen** als Ziel der Ausbildung ansehen kann, sondern den spezialisierten Menschen, den Juristen, Chemiker, Maschinenbauer. Daß ihm Chemie, Jurisprudenz, Maschinenkunde u. s. w. dem neuesten Stande der Wissenschaft gemäß übermittelt werden, das kann der Hochschüler verlangen.

Er kann aber ferner auch noch etwas von der Hochschule verlangen. Sie muß ihm die Möglichkeit bieten, derjenigen sozialen Stellung gewachsen zu sein, in die ihn ein gewisser Beruf bringt. Die soziale Stellung eines Maschinenbauers fordert gewisse Kenntnisse in Geschichte, Philosophie, Statistik, Nationalökonomie u. s. w. Diese Kenntnisse, nach freier Wahl, sich anzueignen, muß die Hochschule Gelegenheit bieten. Das wird nur möglich sein, wenn zu den Fakultäten für die Berufswissenschaften eine Fakultät für allgemeine Bildung hinzutritt, in welcher der Student alles das finden kann, was er zur Ergänzung seines speziellen Berufsstudiums braucht.

Zum vollkommensten Berufsmenschen und zum Träger der Gegenwartskultur muß die Hochschule ihre Hörer machen. Es ist natürlich, daß eine solche Aufgabe nur erreicht werden kann, wenn eine **einheitliche** Hochschule für alle Berufe besteht. Denn nur eine solche Einheitshochschule kann sozusagen das Abbild, den Mikrokosmos der Gegenwartskultur bieten. In einer solche Hochschule kann dem Elektrotechniker die Möglichkeit bieten, sich über den neuesten Stand der Zoologie zu unterrichten, wenn er dazu das Bedürfnis hat.

Die heute abgesondert bestehenden technischen, landwirtschaftlichen Hochschulen, Kunstakademieen u. s. w müssen den Universitäten angegliedert werden.

Wenn dieses Ziel erreicht ist, dann kann gefragt werden, welche Einrichtung muß der einheitlichen Hochschule gegeben werden, damit sie ihrer oben gekennzeichneten doppelten Aufgabe genüge? Diese Frage ist die Kardinalfrage einer wirklichen Hochschulpädagogik. Eine solche Pädagogik ist, ihrer ganzen Natur nach, grundverschieden von aller Pädagogik der niederen Schulen. Diese letztere Pädagogik stellt ein **Bild** der **allgemeinen Menschennatur** in den Vordergrund und hat die Frage zu beantworten: wie ist der Unterricht einzurichten, damit **der Mensch**, der zu unterrichten ist, diesem Bilde so nahe als möglich komme. Die Hochschulpädagogik hat es nicht mit einem solchen Bilde der Menschennatur zu tun; sie hat es überhaupt zunächst nicht mit dem Menschen, sondern mit einer **Institution**, mit der Hochschule zu tun, die sie zum Bilde des gegenwärtigen Kulturzustandes zu machen hat. Wie sich dann der einzelne Mensch, seiner Berufswahl, seinen menschlichen Bedürfnissen und Neigungen nach, sich in den Organismus der Hochschule eingliedert: das ist zunächst seine Sache.

Gefährlich für die Entwickelung des Hochschulwesens halte ich die Tendenz, nach dem Muster der Pädagogik niederer Stufen eine Hochschulpädagogik schaffen zu wollen. Der Tod der Universität wäre es, wenn man eine Schablone aufstellte, nach der z. B. Philosophie ebenso nach gewissen Grundsätzen zu unterrichten wäre, wie Rechnen in der Volksschule nach Grundsätzen unterrichtet wird.

Die Folge, in der die philosophischen Lehren im Colleg der Hochschule vorzubringen sind, ergibt die Wissenschaft selbst. Und alles Nachdenken über ein anderes **Wie** als das von der Wissenschaft geforderte, ist sinnlos. Der junge Mensch, der zur Universität kommt, will vor allen Dingen nicht unter der Schulmeisterfrage leiden, die sich etwa der Lehrer stellte: wie muß ich unterrichten, damit ich in methodischer Folge meine Sache dem Zuhörer am besten eintrichtere? Der junge Mensch will erfahren: wie stellt sich der Mann, dem ich zuhöre die Philosophie vor; welche Gestalt gibt er ihr, ihrer wissenschaftlichen Natur nach? Ich halte es für den größten Reiz des Universitätsunterrichtes, daß der Zuhörer weiß: er hat es mit Männern der Wissenschaft zu tun, die sich geben, wie ihre Persönlichkeit und ihre Wissenschaft es von ihnen verlangen, und die ihre Natur nicht in Unterrichtsregeln einschnüren.

Man sieht, was ich von der Hochschule verlange. Sie soll die größte Vollkommenheit eines Mikrokosmos des jeweiligen Kulturzustandes vereinigen mit dem höchsten Maße von Freiheit. Dem Hörer soll Gelegenheit geboten werden, soviel nur nur möglich von der Gegenwartskultur aufzunehmen; aber keine Zwangsregeln sollen ihn in seinem Werdegang begleiten. Im Zusammenhange damit möchte ich der barbarischen Maßregel der Staaten gedenken, die sich anmaßen, Unterrichtsgang und Lehrzeit festzusetzen. Natürlich hängen alle solche Maßnahmen zusammen mit der Niedertretung und Ertötung, welche das Individuum vom Staate zu erleiden hat. Es ist gegen-

über der unendlichen Verschiedenheit der Individualitäten eben barbarisch, von dem Befähigten zu verlangen, daß er ebensolang Medizin studieren soll wie der minder Befähigte. Dem Umstande muß durchaus Rechnung getragen werden, daß ein Mensch genau dasselbe in zwei Jahren absolvieren kann, zu dem ein anderer fünf braucht.

Damit glaube ich die wichtigsten Fragen berührt zu haben, die gegenwärtig mehr oder weniger bewußt, alle diejenigen beschäftigen, die von einer notwendigen Reform unseres Hochschulwesens sprechen. Rudolf Steiner.

Adam Mickiewicz.

Von

Georg Adam.

Das gesamte polnische Volk, das wie kein anderes neben dem französischen in der Geschichte den Namen eines revolutionären verdient, denn der Gang der Ereignisse hat es gezwungen, in stetem Kampfe gegen die bestehenden Gewalten seine Existenz immer neu sich zu erringen, begeht in diesem Jahre einen seiner höchsten Feiertage: den hundertsten Geburtstag seines Dichters Adam Mickiewicz. Obgleich dieser seine ganze Lebensarbeit zunächst nur seinem Volk gewidmet, verdient er doch wol, daß auch die anderen Nationen und in erster Reihe das große deutsche Nachbarvolk sich die Gestalt dieser edlen Kampfnatur, die nie ein Weichen oder Wanken kannte, dieses begeisterten Sängers der Freiheit in einem festen Bilde ins Gedächtnis prägen.

Als Adam Mickiewicz am 24. Dezember 1798 in einem litauischen Dorfe bei Nowogródek im russischen Gouvernement Minsk geboren wurde, bestand der polnische Staat schon nicht mehr, der große Raub war den drei Nachbarn gelungen, und er, der der gewaltigste Dichter seines Volkes werden sollte, wurde „in Knechtschaft geboren, in der Wiege schon in Ketten". Doch die Wunde, welche der polnischen Nation geschlagen worden, war noch nicht verharscht, und vor allem in den Kreisen der Jugend war das Streben nach Wiedergewinnung und Neubelebung des Vaterlandes flammend lebendig. Mickiewicz, schon während seiner Studienzeit in Wilna durch die Zugehörigkeit zum Bunde der Philareten — einer den deutschen Tugendbünden ähnlichen Vereinigung — verdächtig geworden, wurde, nachdem er in den Jahren 1820 bis 1823 in Kowno als Lehrer der lateinischen und polnischen Sprache thätig gewesen, nach den inneren Gouvernements Rußlands verbannt, und ging nach Odessa. Hier bildete er unter den Eindrücken einer Reise nach der Krim, welche die Welt des Orients mächtig auf ihn wirken ließ, seine klang- und farbenreichen „Sonette aus der Krim," die seinen Ruhm begründeten. Schon während seiner Kownoer Zeit war er mit einer Sammlung Balladen, einem geschichtlichen Epos „Grazyna" und dem zweiten und vierten Teile seiner großen, allerdings nie vollendeten, Tetralogie „Dziady" hervorgetreten.

Die fremden Vorbilder, an welchen Mickiewicz seine eigene Poesie heranbildete, waren Shakespeare, Schiller und vor allem Byron. Reiche Nahrung aber zog sein Geist auch aus der heimatlichen Volkspoesie, und der Reiz des Volkstümlichen, liebevolle Schilderung der Natur der Heimat und des Lebens seines Volkes nach außen und nach innen zeichnet gerade seine besten Werke aus. Er forderte in der Poesie die Wahrheit des Lebens, die Wahrheit nur sei ihre reine Quelle. Darum verwarf er den Klassizismus als eine Puppenpoesie und wurde der erste Vorkämpfer der polnischen Romantik. In diesem Streben traf er zusammen mit dem großen russischen Dichter Alexander Sergejewitsch Puschkin, mit dem er während seines Aufenthaltes in Petersburg in den Jahren 1828 und 1829 sich eng befreundete, mit dem er seine Jugendträume von Freiheit und Brüderlichkeit teilte, bis ihre Wege sich schieden, bis er hinausging in die Welt, für die Verwirklichung seines Freiheitstraumes zu kämpfen. Mickiewicz vergleicht sich und ihn mit zwei gewaltigen Alpenhöhen, „die ewig zwar durch einen Strom getrennt doch kaum der Flut feindselig Rauschen hören und die erhabenen Häupter zu einander neigen"; und Puschkin erzählt von jener Zeit:

> . . . Wir liebten ihn. Wir nahmen Teil
> An seinen reinen Träumen, seinen Liedern.
> Voll glühender Begeistrung, von der Höhe
> Blickt er auf diese Welt. Und häufig sprach er
> Uns von der Zukunft Zeiten, wenn die Völker
> Vergessend allen Streits sich einen werden
> In einer großen, einzigen Familie.

Hier in Petersburg gab Mickiewicz ein weiteres Epos „Konrad Wallenrod" heraus, das wie sein früheres, Grazyna, jene Zeiten schildert, da die alten Litauer und Preußen ihr Land, ihr armes, aber freies Dasein verteidigten gegen die Ritter des deutschen Ordens. Stand in jenem im Vordergrunde der Geschehnisse ein heldenhaftes Weib, das für die Freiheit seines Volks sich opfert, so ist in diesem der Held eine düstere Byronsche Gestalt, dem als letztes Mittel zur Rettung des Vaterlandes gegen den übermächtigen Feind auch der Verrat verdienstvoll erscheint, nach dem Grundsatz, den der Dichter einer der Figuren des Epos in den Mund legt: „Du bist ein Sklave — des Sklaven einzige Waffe ist der Verrat!" Aus diesem von der Verzweiflung der Ohnmacht eingegebenen Gedanken können wir sehen, wie tief und unablässig ihn auch in der Fremde das Schicksal seines unglücklichen Volkes quälte, denn jene alten Litauer sind nichts anderes als seine polnischen Brüder im unversöhnlichen Kampfe gegen die Moskowiter. Es duldete ihn auch nicht länger in jenem Rußland, das vor ihm lag, „leer, weiß und offen, wie ein aufgeschlagenes, unbeschriebenes Buch", von dem noch unbekannt, ob einst darin in edlen Menschen die heilige Wahrheit geschrieben würde, daß Liebe das Menschengeschlecht regiert und daß der Ruhm der Welt Taten selbstlosen Opfermutes — oder mit dem Schwerte eingeritzt, daß die Menschheit soll in Ketten schmachten und daß ihr Ruhm — die Knute.

Die nun folgenden Jahre, in welchen wir Mickiewicz bald in Dresden, in der Schweiz, in Rom oder Paris sehen — Rußland, seine litauische Heimat hatte er für immer verlassen, — führten den Dichter zur Höhe seines Schaffens. In den Jahren 1832—34 entstanden der dritte Teil der „Dziady" und sein Meisterwerk „Pan Tadeusz". Obgleich die Dziady (Totenfeier), so genannt nach einem noch aus der Heidenzeit stammenden Brauch des litauischen Volkes am Allerseelentag, welcher zu Beginn des Werkes geschildert wird, nur aus Bruchstücken bestehen, die nicht mehr zu einem harmonischen Ganzen zusammengeschlossen werden konnten, bieten sie doch eine Fülle von Poesie, von ergreifenden Bildern

Digitized by Google

aus des Dichters eigenem unglücklichen Leben, dem seiner Mitkämpfer, seines Volkes. Allüberall flammt aus seinen Versen glühende Liebe zum Volke, unerbittlicher Haß gegen die Tyrannei hervor. Den Gipfelpunkt des Ganzen bildet der zuletzt erschienene dritte Teil und dessen Hauptfigur Konrad. Dieser Held ist kein anderer als Mickiewicz selbst, die geschilderten Ereignisse die des Jahres 1824: Die Verfolgung, Einkerkerung und Verbannung der Philareten. Konrad ist ein Dichter, eine Gestalt ähnlich Byrons Manfred oder dem Faust, der in seinem stolzen Geiste Götterkräfte in sich fühlt, ja, der es unternimmt, der Gottheit Trotz zu bieten, die kein Herz zeigt für die Leiden von Millionen: „ein Lügner war's, der dich die Liebe hat genannt, die Weisheit bist du nur!" Was ihn aber von jenen beiden unterscheidet, ist, daß er ein feuriger Kämpfer ist auch im Reiche der Taten, daß er ein Pole ist. Mickiewicz spricht selbst aus tiefstem Herzen, wenn er ihn sagen läßt:

Nicht füllen kannt', die Liebe eines Menschen
— Wie wahl ein Falter sich an einer Blüte tränkt
Mein allumfassend Herz,
Nicht ein Geschlecht, auch ein Jahrhundert nicht:
Ich lieb ein ganzes Volk!
In der Gesammtheit schließ ich es in meine Arme,
All der Vergangenheit Geschlechter und der Zukunft,
Ich drück es an mein Herz
Als Freund, Geliebter, Gatte, Vater.
Zum Glück, zum Ruhme will ich es erheben,
Ein leuchtend Vorbild aller Welt zu geben.

Und Mickiwiecz ist es, wenn Konrad das Lied an den Zaren*) singt, einen der flammendsten Rachegesänge,

Muß ich nach Sibirien wandern,
Wirft man mich in Ketten gar,
Stets in Unterthanentreue
Will ich schaffen für den Zar.

Ja den Minen will ich denken,
Dieses graue Erz fürwahr,
Dieses Eisen, das ich hämmre,
Wird ein Beil einst für den Zar.

Darf ich dann ein Weib mir freien,
Sei mein Schwaher ein Tatar,
Daß aus meinem Stamm erstehe
Einst ein Pahlen für den Zar.

Bin ich freier Siedler worden,
Will ich fleißig ackern, traun,
Wacker graben und mit Eifer
Will den schönsten Hanf ich baun.

Silbergrau der feste Faden
Kammt nach manchem lieben Jahr,
Hoff ich, zu der hohen Gnaden,
Daß man damit henkt den Zar.

welche die gesamte Weltlitteratur kennt.

In ruhigeren Bahnen, doch in demselben Geiste bewegt sich das große Epos „Pan Tadeusz" (Herr Tadäus), das populärste Werk der polnischen Litteratur. In greifbarer Anschaulichkeit und voll Lebenswärme entwirft Mickiewicz hier ein Bild seiner Heimat Litauen und seines Volkes. Manche humoristische Scenen mischen sich in die ernste Handlung. „Es ist in ihm," so urteilt über dieses Werk der Landsmann und etwas jüngere Zeitgenosse Mickiewicz's, Graf Sigmund Krasiński, gleichfalls einer der größten polnischen Dichter, „Don Quixote mit der Ilias verschmolzen . . . Der Dichter hat das tote Geschlecht verewigt, nie wird es sterben". Vor uns erstehen die Urwälder Litauens, die im Lande verstreuten kleinen Siedlungen, die adligen Herrensitze, wir sehen die Szlachta (den Adel) in ihren nichtigen Zänkereien, in ihrer Ueberhebung über das Bauernvolk, und im Hintergrunde das Jahr 1812, die große Armee, den göttlichen Napoleon. Auch Mickiewicz lag nicht minder als Heine im Banne jenes gewaltigen Götzen, er erhoffte von ihm die Niederwerfung der zarischen Allgewalt, die Befreiung Polens.

So sind wir zu dem Politiker Mickiewicz gekommen. Wie in der Poesie sein Leitstern die Wahrheit war, so in der Politik die Freiheit. Seine Forderung ging dahin, alle Völker West-Europas sollten sich vereinigen, um in brüderlichem Bunde die Freiheit zu schützen und das Reich der Tyrannei, deren Verkörperung er in Rußland sah, zu stürzen. Diesem Gedanken suchte er nicht nur in seinen poetischen Werken zu dienen, er verfocht ihn auch in den Zeitungen, er gab selbst in Paris eine „Tribune des peuples" heraus und rief die polnische Jugend auf zum Kampfe gegen alle Feinde der Freiheit. Durch seine politische Tätigkeit verscherzte er sich auch die Stellung eines Professors der slavischen Litteraturen an der Sorbonne zu Paris, welche er in den Jahren 1840 bis 1844 bekleidete.

Allein von Jahr zu Jahr schienen seine Kräfte nachzulassen. Er schien die Last der Enttäuschungen, des Schmerzes um sein Vaterland, der Sorgen und des Kummers, die ihn auch in seinem privaten Leben nie verließen, nicht mehr tragen zu können; seine Lieder verstummten und sein schon von je zum Phantastischen neigender Geist versank völlig in die Vorstellungen eines mystischen Messianismus, von dem er nun das Heil erwartete. Doch den Kampf für sein Volk gab er bis zum letzten Atemzuge nicht auf, er starb als Kämpfer. Es war am 28. November 1855 in Konstantinopel, wohin er sich begeben hatte, um abermals eine polnische Legion um sich zu scharen, als er sein Leben schloß — ein Leben voller Kämpfe und Mühen, in reinem Streben dem hohen Dienst der Freiheit gewidmet.

Das polnische Volk verehrt in Adam Mickiewicz einen Helden, ein leuchtendes Vorbild, das ihm Kraft verleiht für Gegenwart und Zukunft, doch auch dem deutschen Volke geziemt es, einen Kranz niederzulegen an der Gruft des großen Sängers und Kämpfers und dort in erhebendem Gedenken zu verweilen, wie der junge polnische Dichter Ludwik Szczepański es tut in den Versen:*)

Hier, Pilgrim, neig dein Haupt. Hier schläft in Frieden
Bei Königen der Meister, süß und streng.
Nach harten Mühen ward ihm Ruh beschieden.

Vergangne Zeiten bannte er in Warten,
Und alle lichten Mächte bannte er,
Dem Volk zu öffnen morgenrote Pforten.

Und ob des Ehmals weißen Marmorgrüften
Hub er der Zukunft strahlenhellen Bau,
Den keine Hollenmacht kann je zerklüften.

Beut, Pilgrim, mutererfüllt dein Haupt den Weitern!
Schreib auf das Grabmal deinen schönsten Traum,
Und lesen laß das Volk in goldnen Lettern:
Ihr, die ihr eingeht, gebt der Hoffnung Raum!

*) In der Uebersetzung von Ladislaus Gumplowicz lautet dies Gedicht:

*) Deutsch von Ladislaus Gumplowicz in „die Gesellschaft" XIV, 8.

Eine neue Dichtung August Strindbergs.

(Till Damaskus.*)

Wenn man diese neueste Dialog-Dichtung Strindbergs durchliest, die in zwei Teile zerfällt und in neun Akte und sechsundzwanzig Bilder eingeteilt ist, überkommt einen der unheimliche Eindruck, als läge man im Fieberschlaf, und es zögen allerhand spukhaft wirre Bilder lebenswirklicher Vorgänge an uns vorbei. Es ist Reihenfolge und Zusammenhang darin, ein Auf- und Niederwallen, ein seltsames Hin und Zurück; aber es ist auch soviel traumhaft Unklares darin, Gestalten-Vermischungen und -Wandlungen, Scenen, in denen das Chaotische, das traumhaft Zerfließende so vorherrscht, daß man sie für reine Traum- oder Krankendeliriums-Erscheinungen halten muß (die „Asylscene", das „Krugbankett", die „Gefängnisscene"; aber sie sind alle vom Dichter ganz gleich behandelt; man erfährt nicht, was etwa Traumleben und was wirkliches Leben sein soll. Man gerät in Zweifel, ob vieles beabsichtigte Wirrheit ist oder Bilder einer Phantasie, der bisweilen die ordnende Klarheit fehlt.

Zugleich aber flößt uns diese Dichtung ein tiefinniges Mitleid mit ihrem Schöpfer ein. Mehr und mehr sehen wir seine Seele vor uns, die ihren Halt nach allen Richtungen verloren hat und in folternden Selbstqualen und irrendem Hin- und Hertasten herumwandert. Das ganze Buch ist ja nur eine groteske, trotz aller modernen Verhältnisse legendenhaft wirkende Darstellung der neuesten Seelenwandlungen des Dichters in der Vergröberung und Übertreibung einer schmerzdurchwühlten und verbitterten Geistesauffassung. Es ist die Geschichte oder vielmehr der letzte Abschnitt aus der Geschichte eines Mannes, der „Unbekannte" genannt, eines Dichters, der die Menschen nicht leiden sehen konnte und sie von ihren Leiden befreien wollte, indem er ihnen die Souveränität des Ichs verkündete, der deshalb aber von allen gehaßt und verfolgt wurde, der keine Freude und keine Freunde kennt, alles wertlos fand und an nichts mehr glaubt. Nun steht er bankerott am Lebenswege, und Strindberg will ihn seine eigene letzte Wandlung durchmachen lassen, die an Leidensstationen vorbei schließlich „nach Damaskus" führt, zurück in den Frieden des Glauben-Wollenwollens, in die Ruhe des Klosters.

Was hat Strindberg, nach seiner Meinung, soweit gebracht? Das Weib und die Enttäuschung über das Fehlschlagen seines höchsten Geistesstrebens, die allgemeine Verkennung seines idealsten Wollens. Darum muß auch der „Unbekannte", obwohl vom Weibe schon bitter enttäuscht und nach geschiedener erster Ehre, abermals vom Weibe verlockt und vom Weibe geplagt werden, darum muß auch er eine „große" Tat vollbringen und dafür von allen nur verhöhnt und verspottet und sogar ins Gefängnis geworfen werden, bis er, nach dem Verlust seiner bisherigen Lebens- und Weltanschauung, nur nach Frieden dürstet und hofft, ihn im Kloster zu finden.

Dem lebensgescheiterten „Unbekannten" erscheint die Befreiung einer Frau, Ingeborg, aus der Gewalt ihres Gatten, den sie selbst „Wehrwolf" nennt, als eine Lebensaufgabe; er meint: sie sei bestimmt, ihn zu erlösen oder zu vernichten. Aber die Tat dieser Entführung rächt sich an ihnen. Von allen werden sie verfolgt und verspottet, und überall erschreckt sie die Erinnerung an den verlassenen und dadurch unglücklich gewordenen ersten Gatten Ingeborgs (den Doktor), um so mehr, als der „Unbekannte" entdeckt, daß eine Jugendtat von ihm den Doktor erst zum „Wehrwolf", zum Mitleidlosen und zum Zweifler an aller menschlichen Gerechtigkeit, gemacht hat. Dazu kehrt die Frau des „Unbekannten" seine Ich-Theorie gegen ihn selbst, nachdem sie seine letzten Schriften kennen gelernt hat. Unter den furchtbaren Eindrücken in einem Krankenasyl, von denen man nicht ganz ins Klare kommt, ob sie Wirklichkeit oder nur seine Fieberphantasien sind, kommt er zu einem Umschwung seiner materialistischen Weltanschauung, er, der Gott und den Tod nicht fürchtete, erkennt, daß es Dinge und Kräfte gibt, an die er bisher nicht geglaubt, daß das Menschenschicksal nicht allein durch die Kausalität der Dinge und durch die umgebenden Menschen bedingt wird, und daß der Tod vielleicht nicht „das Ende des Elends" bedeutet und daher auch nicht mehr wünschenswert ist.

Er, ein Saulus, will mit seiner Frau den „Paulus-Weg nach Damaskus" suchen und meint, sein Ziel erreicht zu haben, wenn er mit ihr an den Anfangspunkt ihres gemeinsamen Lebens zurückkehrt. Und in der Tat zeigt sich hier, daß ihr Dornenpfad unnötig war, daß sein Zweifel ihn ohne Grund hinausgetrieben hat. Er erkennt, daß er „dem Unsichtbaren" Unrecht getan hat und läßt sich in die Kirche führen, um „neue Gesänge zu hören", er, der am Anfang sagte, er könne ebensowenig in die Kirche gehen, wie er wieder Kind werden könne.

Und seine Ich-Theorie wendet sich immer schroffer gegen ihn, seine Frau foltert und plagt ihn, wie ihre Mutter hofft: „zum Kreuze hin." Sie stellt mehr und mehr den bekannten Strindbergschen Frauentypus dar, der allerhand Gemeinheiten und Schlechtigkeiten gegen den Mann begeht, weil es „ihr Vergnügen macht, ihn zu plagen und zu demütigen." Da erhält er die Nachricht, daß seine große Lebenstat gelungen ist: er hat entdeckt, wie man Gold macht! Draußen winkt ihm Ruhm und Ehre! Gerade als sie ihm ein Kind schenkt, verläßt er sie. Noch einmal verkündet er sein altes Evangelium: seine erste Pflicht sei, sich selbst vor Untergang zu schützen.

Aber neue Enttäuschungen! Man erklärt seine Entdeckung für Schwindel, man spiegelt ihm die Abhaltung eines Ehrenfestes vor, das auf eine Verhöhnung hinausläuft und ihn ins Gefängnis führt, weil er zum Schluß noch die Zeche bezahlen soll, was der ewig Geldlose nicht kann. Von allen erweist ihm nur eine Dirne Mitleid, die durch seine früheren Theorien zur Dirne geworden ist.

Völlig gebrochen, kehrt er abermals heim, er glaubt an nichts mehr, nicht einmal mehr an sich selbst. Auch das Kind wagt er nicht zu lieben, denn das würde dazu führen, daß man ihm sein Herz aus dem Leibe reißt. Er hält sich für völlig verloren und verdammt, für ihn giebt es keine Freude, keinen Frieden, keine Gnade. Er hält nur noch alles Böse für wahr, alles Gute erscheint ihm als Lüge. Er kümmert sich nicht mehr um das Schicksal der Menschen, denn er glaubt, daß außerirdische Mächte es leiten. Es dünkt ihn jetzt ein Verbrechen, daß er die Menschen vom Schuldbewußtsein befreien wollte. Ihm wird verkündet, daß er gegen sich selbst predigen müsse und der Menschheit enthüllen, wie es in seinem Innern aussieht. Und er

*) Till Damaskus. Stockholm G. & E. Gernand's Förlag.

Digitized by Google

fühlt die rasendsten Gewissensqualen, als trüge er selbst das ganze Leid des Menschengeschlechtes mit sich. So geht er denn schließlich ins Kloster, nicht aus Gläubigkeit, sondern weil ihm nichts anderes übrig bleibt, und seine Schlußworte lauten: „Komm, Priester, bevor ich meinen Sinn ändere!"

Es ist derselbe Standpunkt, zu dem Strindberg im „Inferno" gelangte: der in der Liebe, im Leben und Streben gleich bitter Enttäuschte wendet sich dem kirchlichen Vorsehungsglauben und der demselben entspringenden Vergeltungs- und Erziehungsmoral zu und sucht im Schutz der Klostermauern Ruhe vor dem „Unbekannten", dem Mystischen, das für seine krankhaft erregte Phantasie überall „umzugehen" und ihn zu verfolgen scheint. Aber wie Strindberg selbst den im „Inferno" verkündeten Plan, ins Kloster zu gehen, och immer nicht ausgeführt hat, so fürchtet hier auch der „Unbekannte", daß er „seinen Sinn ändern" könnte. Und daher sagt wohl auch der Doktor zu dem „Unbekannten", daß er „nie" zum Ziele gelangen werde. Strindberg gehört zu den Geistern, für die es nie ein Schlußresultat giebt, die immer noch neue Minierlinien finden.

Wenn wir von der moralisierenden Lebensanschauung mit der Verleugnung des Fortschrittsprincips absehen, bietet diese Dichtung eigentlich nicht viel neues. Es ist die alte, grelle Uebertreibung in der Darstellung des Wesens der Frau, die als eine Art Männervampyr erscheint. Diese Ingeborg, die Tochter einer „religiösen und daher bösen" Frau, wie der „Unbekannte" von ihr sagt, ist ganz nach dem Muster der von früher her bekannten Frauen Strindbergs gezeichnet. Einen Bräutigam hat sie sitzen lassen, um mit dem „Doktor" durchzugehen, und diesem entflieht sie wieder mit dem „Unbekannten", um den letzteren dann nach Herzenslust zu plagen und, als sie ein Kind hat, „das ihr Dasein erfüllt", in seinem höchsten Leid sich von ihm loszusagen. Und die Mutter sowohl, als der Doktor deuten noch viel schlimmere Dinge über sie an; aber es bleibt unklar, ob dies nur die bei Strindberg oft vorkommenden übertriebenen Frauen-Verleumdungen sind ohne realen Untergrund. Bekannt ist auch aus früheren Arbeiten („Ritter Bengts Gattin", „Kameraden" 2c.) jene Eigentümlichkeit, daß Geldmangel zu tragischen Verwickelungen führen kann, wie das hier an mehreren Stellen der Dichtung vorkommt. Und doch will der „Unbekannte" nicht Geld machen, um sich zu bereichern, sondern um die Herrschaft des goldenen Kalbes zu stürzen, den falschen Wertmesser zu beseitigen.

(Fortsetzung folgt.)

Ein Präludium Chopins.*)

Die jüngste Publikation des Grafen Leo Tolstoi Sohn erhält ein gewisses sensationelles Gepräge dadurch, daß es die in der vielgelesenen „Kreutzersonate" gepredigten asketischen Tendenzen zu bekämpfen und mit durchaus sachlichen, überzeugungskräftigen Argumenten zu widerlegen, sich zur Aufgabe gemacht hat.

Ebensowenig wie Tolstoi Vater ist freilich Tolstoi Sohn Dichter.

Wenn Tolstoi Vater sich der Erzählungsform, des Romans oder der Novelle bedient, geschieht es, nicht unähnlich den Gesprächen Platos, um philosophische, religiöse oder soziale Lehren in populärer, allgemeinfesselnder Gewandung abzuwickeln. Schaltet er diesen tendenziösen Hauptzweck, dem sich die Handlung in allen Punkten unterordnet, aus, so verliert er, wie in „Wirt und Knecht," den Boden unter den Füßen und gerät in das Fahrwasser eines platten, unkünstlerischen, am rohen Tatsächlichen haftenden Naturalismus. Die gleichen Charakteristika zeigt die Begabung des Sohnes, wenn auch sein Temperament voll weltmännischen Lebessinnes in schroffem Gegensatze steht zu dem gesellschaftsmüden Pessimismus des greisen Einsiedlers von Jasnaja Polsana. Und so ist auch seine Darstellung flüssiger, beinahe feuilletonistischer als die tiefgründige, gedankengeladene des Vaters.

Was ihm *fehlt*, ist dessen zwingende Psychologie, seine virtuose Kunst, seelisch auszubauen und zu entwickeln, wenn auch ungleich mehr vom Standpunkt des kühl zergliedernden Klinikers als des warmblütigen dichterischen Gestalters.

Beide Arbeiten, die „Kreutzersonate" wie das „Chopinpräludium," haben trotz ihrer prinzipiellen Gegnerschaft, manches Gemeinsame: beide sind revolutionären Gehaltes, beide sind in ihrer Darstellung getragen von zwei großempfindenden Individualitäten, die schwungvoll und eindringlich zu reden wissen (soweit sich dieser Punkt eben in der flüchtig gearbeiteten Übersetzung von Thal beurteilen läßt), beide sind in ihrem letzten Zweck und Wesen von echter Sittlichkeit erfüllt. Beide endlich suchen ein gleiches Ziel zu erreichen. *In der Wahl und Entwickelung der anzuwendenden Mittel stehen sie sich antagonistisch gegenüber.* Sie wählen entgegengesetzte Wege, um sich später in demselben Brennpunkt zu einen . . . . . .

Was Posdnischew für die „Kreutzersonate" ist, bedeutet Komkoff innerhalb des Raisonnements des jungen Tolstoi, das, wie ich vorwegnehmend bemerken will, als das gesündere und den natürlichen, physiologischen Bedürfnissen des menschlichen Organismus angepaßtere, mehr Anhänger finden dürfte wie die papierene, unwirkliche Beweisführung des Vaters.

Das Bibelwort: „Darum wird ein Mann seinen Vater und seine Mutter verlassen, und an seinem Weibe hangen, und sie werden sein Ein Fleisch," das Tolstoi Sohn seinen Darlegungen als Leitwort vorangesetzt hat, gibt ihr Ergebnis in nuce wieder.

Man vergegenwärtige sich dagegen das Motto der „Kreutzersonate"*) in dem wesenlich, und wie mir scheinen will, nicht bibelgemäß modifizierten Sinne, wie es Tolstoi Vater aufgefaßt wissen will, um die uferlose Kluft zu ermessen, die beide voneinander scheidet. Mit einem Worte: Kämpft Tolstoi Vater, indem er grau in grau gemalte Scenen aus einem unglücklichen Eheleben, wie er es als den typischen Normalzustand hinstellt, gleich-

*) Von Graf Leo Tolstoi Sohn. Verlag von Hugo Steinitz. Berlin

*) — Ich aber sage euch: „Wer ein Weib ansieht, ihrer zu begehren, der hat schon mit ihr die Ehe gebrochen in seinem Herzen." (Math. V, 28.)

Digitized by Google

sam als bekräftigendes Beweismittel vor uns aufrollt, gegen die Ehe, so tritt der Sohn, ausgerüstet mit gesundem, beobachtendem Menschenverstand, mit klarer gedrungener, bestechender Dialektik, frank und frei, mit der Entschlussesschnelle der Jugend, für sie in die Schranken, die er als eine nicht sowohl nützliche und daseinsberechtigte, als auch im Interesse der sittlichen und geistigen Entwickelung des Individuums geradezu notwendige Einrichtung auffaßt.

Die Handlung, deren Konstruktion naturgemäß darauf abzielt, zur Entwickelung dieser Tendenzen tunlichst viel Gelegenheit zu geben, läßt sich in Wenigem erzählen:

Kriukoff, ein junger Student von Adel, ist dem lebensheiteren, von sonnigem Frohmut erfüllten Backfischprinzeßchen Sonitschka innig zugethan und wünscht, trotz seiner zwanzig Jahre, seine Zuneigung zu legalisieren, was durchaus nicht excentrisch erscheint, wenn man sich erinnert, daß in Rußland Frühheiraten nicht zu den Seltenheiten gehören.

Doch bei seiner Armut wird ihm nichts übrig bleiben als schmerzlicher, aber entschiedener Verzicht. Um das stürmisch-leidenschaftliche, sinnverwirrende Wogen und Begehren, das heute wieder seine junge Brust durchtost, zu beschwichtigen, sucht er seinen Schmerz in Musik zu lindern. Vielleicht werden sich ihm in Chopins Tonpoesien verwandte Empfindungswelten trostreich erschließen: im fünfzehnten Präludium mit seiner feinzarten, stillen Wehmut oder im folgenden presto contuoco voll wilder, sprühender Kraft und zukunftsfrohen Hoffens.

Die Wirkung ist die entgegengesetzte: durch den stimulierenden Einfluß der Töne verschärft sich der Kampf in seiner Seele. Um sich einem gleichempfindenden Wesen anzuvertrauen, eilt Kriukoff zu Freund Komkoff, einem philosophischen, klaren Kopf von hemdsärmeligem Temperament, der, obzwar Student, vor einem Monat geheiratet hat und sich überaus glücklich fühlt.

Dieser Komkoff, der Träger und wortgewandte Verkünder der Tendenz des Buches, ist ein begeisterter Apostel der Ehe überhaupt, wie der Frühheirat im Besonderen, zu deren Verteidiger er sich in langatmigen, mit geistvollen, fesselnden Vergleichen durchsetzten Darlegungen aufwirft. Als folgerichtig gewonnenes Resultat wird von ihm festgestellt, daß die Ehe von altersher als eine für Glück und Gedeihen beider Geschlechter notwendige, für eine natürliche sittliche Fortentwickelung bürgende Institution aufgefaßt wurde: das jus naturale der Römer sah in ihr einen von dem gesündesten Triebe gebotenen Zustand, und die Gesetze des Zend Avesta bedrohten das Cölibat mit den Qualen des Jenseits.

Wenn andererseits Buddach, Schopenhauer, Hartmann und ein Vierter, Ungenannter, der in einer weitverbeiteten Novelle dasselbe Problem behandelt hätte, die Ehe als tierisch und gemein verachteten und damit die Vernichtung als das Ideal, das Ziel alles Menschlichen hinstellten, so müsse er, Komkoff, solche Irrlehren als Verbrechen gegen die elementaren, gerechtfertigten Forderungen der Kraft, der Jugend und des Lebens brandmarken, die durch unzählige geheime geistige Ausschweifungen früher oder später ins Tollhaus führen müßten. Nur die tunlichst früh, „in voller Kenntnis der Sache abgeschlossene Ehe zu Zweien" könne die unvollkommene Existenz des Mannes vervollständigen und die sexuelle Frage menschenwürdig lösen.

Die Ausführungen Komkoffs haben aber die Dissonanz in der Seele des armen Kriukoff eher verstärkt als gehoben. Verwirrt eilt er zu später Nachtstunde heim. Und hier tritt ihm zum erstenmale die Versuchung entgegen in Matruschka, der öffnenden Magd, deren leichtes Nachtkleid die frauenhafte Üppigkeit ihrer vollen Formen nur ganz notdürftig verhüllt. Wie da ihr warmer, elektrisierender Körper gleichsam unabsichtlich den Seinen streift und er in dem kecken, unreinen Blick ihrer Augen liest, was sie mit allen Fibern ihres Wesens brünstig-sehnend wünscht, da steigt in ihm das geschlechtliche Bedürfnis seiner überschäumenden Jugend auf, übermächtig alles Denken ertötend . . . . . .

Nur durch eiligste Flucht in die Nebenzimmer weiß er sich von der Befriedigung dieses „verbotenen Gefühls" zu retten . . . . .

Jetzt erst versteht er Komkoff.

Er hat an sich selbst die gefährliche Macht jenes Triebes erfahren.

Rein will er bleiben . . . .

Das Studium wird er aufgeben, ein kleiner Beamter werden, und seine Sonitschka heimführen . . . .

Und in das düster-bange Schweigen der Nacht tönen wiederum die machtvollen Akkorde jenes Chopinschen Präludiums hinaus, voll hoffnungsfreudiger Entschlossenheit, mutig und sehnend . . . . . .

Diese letzten monologisierenden, von feiner Seelenkenntnis diktierten Scenen sind mit bewußter überzeugender Kunst gearbeitet.

Was dem Buche indessen seinen eigentlichen und wohl über ephemere Wirkungen hinausgehenden Wert verleiht, ist, ich wiederhole, die mit Scharfsinn und Begeisterung vorgetragene Tendenz, die in ihrer gesunden, positiven, aufbauenden Klarheit einen wohltuenden Gegensatz bildet zu den zersetzenden Negationen der Ehebekämpfer Tolstoi Vater und — Strindberg.

Im Grunde liegt ja doch die Tendenz der „Kreutzersonate" bei aller Hochachtung vor der geistigen Potenz, dem Adelsmenschentum ihres Schöpfers von einer Gewaltkur à la Doktor Eisenbart nicht allzu fern.

Edwin Neruda.

Musikalisches.

Am Freitag (9. Dezember) begann Herr Heinrich Bötel im Theater des Westens als Postillon von Lonjumeau ein Gastspiel. Dem einheimischen Personal, das mit der Einstudierung des „André Chénier" vollauf beschäftigt ist, wollte man die erforderliche Ruhe verschaffen, und so berief man den Hamburger Tenoristen, von dem man behauptet, er wäre der Liebling des Publikums, nach Berlin. Herr Bötel gefällt nur einem Teil des Publikums, über dessen guten Geschmack sich streiten läßt. Wer ein Gefühl für feinere Genüsse besitzt, stand Herrn Bötel fremd gegenüber, auch zu der Zeit schon, da wenigstens sein Material, das Metall der Stimme ungeschmälert blieb. Ein vornehmer Künstler war Herr Bötel nie. Sein Ver-

stand genügte auch den geringsten Ansprüchen nicht, sein Spiel war roh und unbeholfen, und seine Art zu singen beleidigte ein zarteres Ohr. Diese Mängel beseitigte er nicht in der Reihe von Jahren, die er nun auf der Bühne sich bewegt. Jetzt, wo die Stimme abzubröckeln beginnt, wo die hohen Töne nur mühsam noch aussprechen und das ehedem so berühmte, alle Weiberherzen berückende und beglückende hohe C nur noch in der Umgegend getroffen wird, treten Heinrich Bötels Blößen erschreckender zutage, und nur noch das Auge der Liebe, verschleiert von dem Gedanken schöner Stunden und der heischenden Leidenschaft aufgeregter Altjüngferlichkeit, vermag über sie hinwegzusehen. Es ist traurig — aber Herr Bötel wird nur noch von der Weiblichkeit kanonischen Alters verehrt. Und ihrer war neulich das Theater des Westens voll. Ich hörte Herrn Bötel zum letztenmal im Belle-Alliance-Theater unter der Direktion Morwitz — abgesehen von seinem Auftreten in Moabit, als der Prozeß Tappert-Kerr aufgeführt wurde; damals sang er aber nicht, sondern verbreitete sich nur des näheren über einen gewissen Fünfzigmarkschein. Es wurde bei Morwitz der „Troubadour" gespielt. Herr Bötel sang den Maurice. Und da werde ich nie vergessen, wie er eifrig zählend am Soufleurkasten stand, zum Kapellmeister hinabschaute und auf seinen Einsatz lauerte. Manchmal faßte er ihn glücklich. Manchmal entwischte es ihm aber auch. Hatte er ihn, so ließ er ihn nicht wieder los. Er schmetterte seine Phrase heraus, bis er damit ganz fertig war. Dann stellte er sich wieder hin und wartete auf den nächsten Einsatz. Es war ein nervenerregender Anblick. Seitdem ist er — Gott sei Dank — in seinen Rollen ganz sicher geworden. Er hat jetzt eine Routine, daß man sich fast verwundert. Spiel und Gesang gehen wie am Schnürchen. Er weiß an jeder Stelle genau, welches Bein er zu heben hat, wie er lächeln muß, damit ihm Madeleine um den Hals fällt und wie viel Schritte nötig sind, damit der B-dur-Einsatz mit dem Ausstrecken des rechten Armes zusammen geschieht. Ich will nicht ungerecht sein — die Romanze im zweiten Akt des „Postillon" sang er recht artig, und auch sonst gelang ihm noch manches. Aber wo es auf etwas ankam, versagte er vollständig. Die hohen Töne, die er des lieben Beifalls halber am Schluß des Postillonliedes zur Schau stellte, waren kläglich und undefinierbar. Das gleiche Kunststück mißglückte ihm in der Einlage, dem „Gute Nacht, du mein herziges Kind". Von diesem Getön wäre selbst eine robustere Natur als Madeleine erwacht und hätte der süßen Nachtruhe Ade gesagt. Unerträglich war hier auch das Ineinanderziehen der einzelnen Noten, das rührselige Heulen und Schluchzen. Man glaubte in der Provinz zu weilen. Es gibt doch noch Wunder in Berlin!

Die Aufführung verlief im übrigen glatt. Frau Schuster-Wirth verfügt über eine namentlich in der hohen Lage recht angenehme Stimme. Ihre Koloraturen sind sauber und sehr geläufig. Herr Steffens war ein drastischer Bijon und Herr Patek ein leidlich nobler Marquis de Corcy. An Adams Musik kann man immer noch seine helle Freude haben. Sie ist frisch und munter geblieben. Namentlich erfüllt sie die Anforderungen, die man an eine komische Oper stellt. Und darin übertrifft sie z. B. Maillarts aufgeblasenes Werk: „Das Glöckchen des Eremiten", wie mein Freund Zeppler sehr richtig bemerkte. Er will ein zweiter Adam werden — also muß er's wissen. —

Am Montag (12. Dezember,) fand das fünfte Philharmonische Konzert unter Leitung von Arthur Nikisch statt. Der erste Cyklus dieser Veranstaltungen ist hiermit geschlossen. Herr Hermann Wolff wird auf seinen Verlauf befriedigt zurückblicken. Der Saal der Philharmonie war stets gefüllt. Die frühere erschreckende Leere, die nach Hans von Bülows Tode auch die hervorragendsten Namen wie Leoi, Mottl, Richter und Rich. Strauß nicht zu verbannen vermochten, ist nun gewichen. Im Kasten klirrt das Geld, Herr Wolff wird mit jedem Tage frohgemuter. Wenn nur der künstlerische Gewinn ein gleich hoher wäre — ich wünschte ihm sogar die Unsterblichkeit. So aber wird er wohl den Weg aller Menschlichkeit wandern müssen, die graue *ἀνάγκη* wird auch ihn bezwingen. Das kommt davon, daß er die Programme immer so auf den Effekt hin zusammenstellte, daß er blenden wollte, anstatt zu erleuchten, erhitzen, anstatt zu erwärmen. Die Solisten sind daran schuld. Um sie dreht sich ein Konzert. Ihretwegen ist das Orchester und sein Leiter da. Es ist gewiß ganz amüsant, einmal die großen Renommeen des Konzertsaales an sich vorüberziehen zu lassen. Aber sie sind doch recht nebensächlich. Die letzte Konsequenz eines derartigen Verfahrens bleibt immer das Starsystem, über dessen Verderblichkeit die Meinung ungeteilt ist. Weingartners Programme haben doch mehr Haltung. Und sie finden mindestens das gleich starke Publikum. Sollte das Herrn Wolff nicht zu denken geben?

Herr Arthur Nikisch dirigierte am Montag nur Beethoven. Das heißt: er hatte seinen schlechten Tag. Bei Beethoven stellt sich regelmäßig Nikisch-Wetter ein. Die „Pastorale" freilich spielte es so, daß man bei guter Laune bleiben konnte. Aber die „Neunte Symphonie" machte mich melancholisch. Nikisch möchte gern Beethoven gerecht werden. An seinem Eifer zweifelt sicherlich niemand. Er bringt jedes Jahr eine neue Auffassung mit. Das sind mit der Zeit nun schon eine Menge Auffassungen geworden. Und die einzige, die rechte fand er noch immer nicht. Den ersten Satz überblickte er zu wenig. Der kam zerfahren heraus. Die Größe mangelte. Im Scherzo erlaubte er sich Tempoverdrehungen, die gegen das Werk waren. Mit Nuancen ist bei Beethoven nichts gewonnen. Und Herr Nikisch ist doch einmal der Nuancier. Und Herr Wolff der Financier. Und trotzdem die Philharmonie ausverkauft. Wahrhaftig, Bülows Erbe ist noch immer herrenlos!

E. U.

Der Ersatzmann.

Eine Episode aus der Komödie des Lebens

Von

Theodor von Sosnosky.

I.

Der Gymnasialprofessor Dr. Kastner galt in philologischen Kreisen für eine Leuchte seiner Wissenschaft. Seine Ansicht fiel bei all den vielen Streitfragen, die es in der Philologie immer gibt, schwer ins Gewicht,

und sein Buch über den Satzbau in den Reden des Demosthenes wurde als ein geradezu klassisches Werk gepriesen.

Aber so ausgezeichnet er sich auf Latein und Griechisch verstand, so wenig auf die Frauen; so stark er in der Grammatik der klassischen Sprachen war, so schwach war er in der des Herzens, in der der Liebe.

Das spürte seine junge hübsche Frau in recht unangenehmer Weise.

Als die Tochter einer an Kindern ebenso reichen als an Gütern armen Familie hatte sie, sehr gegen ihren eigenen Willen, lediglich auf das Bitten und Drängen der Eltern hin, die Werbung des um fast dreißig Jahre ältern Professors endlich angenommen. Aber so schwer ihr das auch geworden war, sie hatte den Eltern doch nicht so ganz Unrecht geben können, denn es war sehr zweifelhaft, ob sich ihr bei ihren mißlichen Vermögensverhältnissen die Möglichkeit einer so guten Versorgung, ja überhaupt einer Heirat, je wieder bieten würde.

Das Leben, das sie an der Seite des Professors führte, entsprach vollauf den geringeren Erwartungen, die sie sich von dieser Ehe gemacht hatte. Nicht, daß sie sich geradezu unglücklich gefühlt hätte; dazu war sie eine zu wenig leidenschaftliche Natur und der Professor ein zu guter Mensch: aber gelangweilt fühlte sie sich, gräßlich gelangweilt und unbefriedigt. Der Professor entsprach aber auch so garnicht dem Ideale, das sich junge Frauen von dem Mann ihres Herzens zu bilden pflegen: er war weder schön, noch jung, noch stark; er besaß weder Unterhaltungsgabe, noch Ritterlichkeit, noch Leidenschaft, kurz: er war in allem gerade das Gegenteil dieses Ideals.

Trotzdem hatte sie ihm bisher die eheliche Treue vollständig gewahrt: erstens, weil sie in strengen Grundsätzen erzogen worden war; zweitens, weil sie kein sehr lebhaftes Temperament besaß; und drittens wohl auch, weil sie nicht viel Gelegenheit hatte, ihm untreu zu werden. Sie lebte ja ziemlich zurückgezogen, und die wenigen Männer, die ins Haus kamen, kannten der Ruhe ihres Herzens durchaus nicht gefährlich werden. Es waren zumeist Kollegen ihres Gatten, ältere Männer, die fast immer von der Schule, von Kindererziehung oder Politik sprachen und sie damit ebenso langweilten, wie es ihr Mann tat.

Nur Einer machte eine Ausnahme; das war aber kein Professor, sondern ein junger Gerichtsbeamter, ein Neffe ihres Gatten, für den dieser eine ganz besondere Vorliebe hegte. Die Mutter des jungen Mannes war nämlich, wie ihr der Professor einmal gestanden, seine Jugendliebe gewesen, hatte ihm aber seinen Bruder vorgezogen und diesen geheiratet. In ihrem Sohne Otto sah und liebte er nun das männliche Ebenbild der längstverstorbenen teuern Frau. Was er an ihm auszusetzen fand, war nur das Eine, daß er nicht auch Philologe war, wie er selber. Hätte er die Laufbahn Ottos zu bestimmen gehabt, so wäre dieser sicher nie Jurist geworden: aber dessen Vater hatte es so gewollt, und er hatte sich dem natürlich fügen müssen.

Bei seiner großen Liebe für Otto war er daher nicht wenig erfreut gewesen, als der junge Mann nach Wien versetzt wurde. Er hatte ihn dringend aufgefordert, ihn nur recht oft zu besuchen; und bald war Otto ein täglicher Gast in seinem Hause. Mit besonderer Freude erfüllte es ihn, daß sich sein Neffe und seine Gattin so gut miteinander vertrugen; und es bereitete ihm ein herzliches Vergnügen, wenn er sah, wie köstlich sich die junge Frau bei den lustigen Geschichten und Scherzen unterhielt, die Otto fast immer bereit hatte, wie heiter und aufgeräumt sie dann immer wurde, während sie sonst ziemlich still und ernst war. Er selber verstand es eben nicht, sie zu unterhalten, und hatte sich auch keine Mühe dazu gegeben; derlei Scherze und Plaudereien eigneten sich nicht für einen so ernsten, gelehrten Mann, wie er, und dann war er — nicht etwa alt, oh beileibe nicht! — aber doch auch nicht mehr in den Jahren, wo man an solchen Kindereien nach Gefallen finden konnte. Da die beiden so gut zusammen paßten, konnte er sie getrost einander überlassen und sich zu seinen geliebten Klassikern zurückziehen, denen seiner Frau wegen auch nur wenige Stunden zu entziehen, ihm fast als eine Versündigung erschien und für ihn ein Opfer bedeutete. Wiederholt sagte er im Scherze zu seinem Neffen: „Ja ja, mein lieber Otto, du mußt eben das ersetzen, was mir abgeht.“ Er hatte ja wahrlich nicht geheiratet, um den galanten Ehemann zu spielen und mit seiner Frau zu tändeln, sondern lediglich, um eine geordnete Häuslichkeit zu besitzen, nicht mehr von einer Wirtschafterin betragen und tyrannisiert, später, im Alter sowie bei Krankheit, sorgsam gepflegt zu werden und — last not least — um einen Sohn zu bekommen.

Einen Sohn, nicht ein Kind überhaupt! Mit einer Tochter wär' ihm nicht gedient gewesen: die konnte er ja doch nicht Philalogie studieren lassen. Ein Sohn mußte es sein, damit er ihn zu einem philalogischen Unikum heranziehen konnte; er sollte Latein zugleich mit dem Deutschen lernen, um es später so wie dieses sprechen zu können — das würde dann etwas Unerhörtes, Niedagewesenes sein!

Vorläufig ließ sich dieses interessante Erziehungsexperiment aber nicht ausführen, und zwar aus einem sehr einfachen Grunde: das Objekt dazu war nicht vorhanden. Und es hatte auch keineswegs den Anschein, als ob es sich bald einfinden würde. Der so heiß ersehnte Sohn wollte zu des Professors größtem Schmerze durchaus nicht kommen. Von Jahr zu Jahr hatte er auf sein Erscheinen gehofft, jetzt aber war er fast schon sechs Jahre verheiratet, und nichts deutete auf das Eintreffen des großen Ereignisses, das in diesem Falle wirklich ein „freudiges“ gewesen wäre; vorausgesetzt allerdings, daß es ein männliches Wesen zu Tage gefördert hätte. Da dieses Ereignis so lange auf sich warten ließ, hatte er sich in seiner Ungeduld an seinen Hausarzt gewendet, und der hatte ihn scherzhaft auf die Zukunft vertröstet: „Was nicht ist, kann noch werden!“ Als aber ein Jahr nach dem andern verging, ohne daß es „werden“ wollte, begann er ungeduldig zu werden und konsultierte außer dem Hausarzt noch einen Gynäkologen. Beide empfahlen ihm für seine Frau den Kurgebrauch in Franzensbad. Er aber konnte sich nicht recht dazu entschließen, diesen Rat zu befolgen, denn er war ein geschworener Feind jeder außergewöhnlichen Geldauslage und jeder Veränderung in der gewohnten Lebensweise. Wenn seine Frau nach Franzensbad ging, so würde das ein Heidengeld kosten und den Verzicht auf all die kleinen Annehmlichkeiten, die er gewohnt war, bedeuten.

Nein, das war nichts für ihn! Und vielleicht ging's auch ohne Franzenbad! Er wollte damit noch warten.

* * *

Digitized by Google

II.

Er wartete aber umsonst — es schien, daß es wirklich nicht ohne Franzensbad ging. Schweren Herzens entschloß er sich jetzt zu der großen Auslage. Während der langen Sommerferien sollte Helene auf ein paar Wochen die empfohlene Kur gebrauchen; der lateinsprechende Sohn war dieses Opfer ja schließlich doch wert. Und ein Opfer war es für ihn! Er war vor Schreck ganz starr geworden, als ihm der Arzt auf seine Frage die Summe nannte, die ein sechswöchentlicher Aufenthalt in Franzensbad annähernd erfordern würde. Und gerade heuer sollte er mit dem Gelde sparsam umgehen, denn eine große Auslage stand ihm unmittelbar bevor, eine Auslage, die sich durchaus nicht vermeiden ließ: er mußte nämlich dem Philologen-Kongresse beiwohnen, der zu den diesjährigen Pfingstferien in Berlin abgehalten wurde; er mußte ihm beiwohnen! Es zwang ihn zwar niemand dazu, aber er betrachtete es als seine Pflicht, dabei zu sein, wenn über so wichtige Dinge beraten wurde; schon im Interesse der Sache durfte er dabei nicht fehlen, er, eine so hervorragende Leuchte der Philologie! Es mußte also sein! Das Böse dabei war nur, daß die weite Hin- und Rückreise und der Aufenthalt dort viel kosten würde. Und die Geschichte hatte noch einen Haken, der ihm viel Sorge und Kopfzerbrechen machte: er mußte seine Frau schutzlos zurücklassen; dazu konnte er sich aber nicht recht entschließen. In Franzensbad mochte das angehen, in Wien jedoch, bei all den Spitzbuben und Bösewichten, die's da gab, war das ganz was anderes! Zu den vielen Absonderlichkeiten des guten Professors gehörte nämlich auch die beständige Angst vor Dieben und Mördern. Sie fand darin ihren beredten Ausdruck, daß er allabendlich höchst eigenhändig an der Flurtür neben dem Schlosse noch eine gewaltige Sicherheitskette anbrachte und fast nie zu Bette ging, ohne vorher nachgesehen zu haben, ob nicht irgend ein Strolch darunter lag. Ein überaus frecher Einbruchsdiebstahl, der sich in der nächsten Umgebung zugetragen, hatte ihn in seiner Angst noch bestärkt; und da seine Frau ihn wegen seiner Furchtsamkeit auszulachen pflegte, so war er ernstlich besorgt, sie werde in seiner Abwesenheit jede Vorsicht beiseite lassen und irgend einem Bösewicht zum Opfer fallen; wenn sie dabei aber das Leben verlor, dann war auch die schöne Hoffnung auf den lateinsprechenden Sohn vernichtet. Nun hätte es allerdings einen einfachen Ausweg aus dieser Bedrängnis gegeben: er brauchte seine Frau nur nach Berlin mitzunehmen; das aber wollte er keinesfalls tun, das hätte die Auslagen ja verdoppelt! Wie aber sollte er sich da helfen? Lange grübelte er vergeblich nach; endlich aber hatte er doch einen Ausweg gefunden:

Als sein Neffe am Abend wie gewöhnlich zum Thee kam, rief er ihm voll Freude entgegen: „Du, ich weiß schon, was ich tu', damit die Helen' nicht ohne Schutz zurückbleibt!"

„Was denn?" fragte Otto.

„Na, rat' einmal!" erwiderte der Professor schmunzelnd.

„Du stellst vielleicht einen Polizeimann vor der Gangthür auf?" meinte der Neffe scherzend.

„Nein!" rief der Onkel belustigt.

„Du schaffst dir eine Dogge an?"

„Auch nicht! Ich seh' schon, du kommst nicht drauf. Also weißt du, wer der Schutzgeist sein wird? . . ."

Er machte eine Pause, um Otto noch ein wenig raten zu lassen.

Dieser zuckte die Schultern.

Da rief der Professor lachend: „Du selber!"

„Ich?" fragte Otto, der nicht recht verstanden zu haben glaubte.

„Ja, du!"

„Ich?" wiederholte der Neffe und sah den Onkel fragend an, „ja, wieso denn?"

„Na ganz einfach, indem du bei ihr schlafen wirst", erklärte der Professor.

Otto starrte ihn verständnislos an. War der Onkel denn verrückt geworden? Oder wollte er sich mit ihm einen Spaß machen?

Er — er! — sollte bei Helenen schlafen . . . ?! Es war undenkbar!

„Na was schaust du mich denn so geistreich an?" fragte der Professor, „was ist denn da weiter so Wunderbares dabei? Das ist doch höchst einfach: mein Bett wird für dich aus dem Schlafzimmer hierher — sie befanden sich im Studierzimmer — gestellt und für alles andere, Waschzeug, Spiegel et caetera wird schon gesorgt werden. — Na was sagst du zu dieser sublimen Idee?"

„Ja aber das geht ja nicht," wandte Otto ein und bückte sich nach einem nicht vorhandenen Faden an seinem Hosensaum, um die Röte, die bei den Worten des Onkels in sein Gesicht gestiegen war, wenn nicht zu verbergen, so doch zu begründen.

„Warum soll's denn nicht gehen?" rief der Professor ärgerlich.

„Aber ich bitte dich, lieber Onkel, die Leute! Was werden die sagen?"

„Die Leute, die Leute!" fuhr der Professor auf, laß mich mit den Leuten aus! Was gehen sie mich an! Sollen reden, was sie wollen! Odi profanum vulgus et arceo! Ich laß mir von ihnen nichts vorschreiben, ich will es so, und ich glaube, daß das bloß meine Sache ist."

„Aber die Tante . . ." warf Otto ein, doch ganz schüchtern, denn wenn der Onkel auf seinem Willen bestand, er selbst hatte wahrlich nichts dagegen einzuwenden! Wenn die Tante damit einverstanden war. . . Aber das war denn doch sehr fraglich, ja kaum denkbar.

„Die Tante?" erwiderte der Professor, „was soll mit ihr sein? Sie hat nichts mehr dagegen einzuwenden. Zuerst hat sie allerdings nichts davon wissen wollen und wie du das Gerede der Leute befürchtet, aber schließlich hat sie sich auf mein Zureden doch gefügt."

„Ja, wenn die Tante einverstanden ist, dann bin ich's natürlich auch," beeilte sich Otto zu bemerken, voll Sorge, der Onkel könnte sich doch noch eines andern besinnen.

Diese Sorge erwies sich zu seiner großen Freude jedoch als unbegründet. Der Onkel besann sich nicht eines andern, sondern reiste nach Berlin ab, und er bezog seinen Wachtposten.

* * *

III

Eines Tages nach dem Frühstück — die großen Ferien und mit ihnen die Reise nach Franzensbad waren schon ganz nahe gerückt — lamentierte der Professor wieder einmal über die bevorstehenden großen Auslagen. Da bemerkte seine Frau mit leiser Stimme,

Digitized by Google

und ohne ihn anzusehen: „Ich meine, die Reise ist jetzt nicht mehr notwendig."

Der Professor verstand sie nicht gleich und fragte: „Wieso nicht mehr notwendig?"

Sie erwiderte nichts, aber die dunkle Röte, die sich über ihr Gesicht ergoß, gab eine so beredte Antwort, daß selbst der in nicht-philologischen Denken keineswegs rasch begreifende Professor sie zu deuten wußte.

Mit einem Freudenrufe sprang er auf und suchte seine Frau zu umarmen, aber sie entzog sich ihm rasch und flüchtete in ihr Zimmer.

An diesem Vormittage widerfuhr es ihm vielleicht zum erstenmal während seiner ganzen Lehramtszeit, daß er in der Griechisch-Stunde seine Gedanken nicht beisammenhalten konnte, sich wiederholt versprach und in den Zeilen irrte. Auch ließen ihn Fehler seiner Schüler, die in seinen Augen sonst als Staatsverbrechen galten und ihn deshalb sehr zu erregen pflegten, diesmal ganz gleichgültig. Und ebenfalls noch nie dagewesen war es, daß er seine Stunde zehn Minuten vor der festgesetzten Zeit beendete. Er konnte es nicht mehr länger aushalten. Der alte Homer mochte ihm diese Sünde vergeben! Aber er mußte sein übervolles Herz ausschütten, mußte von dem lateinsprechenden Sohne reden — denn ein Sohn müßte es sein! — Otto, der liebe Otto, sollte der erste sein, der dieses Glück erfuhr, und zwar gleich jetzt! Bis zum Abend, an dem sich Otto immer einfand, hielt er's ja nicht aus. In seinem stürmischen Mitteilungsdrange verstieg er sich sogar zu einer bei ihm unerhörten Ausgabe und nahm sich einen Einspänner, um rascher zu Ottos Bureau zu gelangen.

Mit den Worten: „Du! Wir fahren nicht nach Franzensbad!" begrüßte er seinen Neffen, der ihm ganz erstaunt entgegentrat.

„Ja warum denn nicht?"

„Es ist nicht mehr notwendig," erwiderte der Professor mit freudestrahlendem Gesicht und bebender Stimme.

Einen Augenblick sah ihn Otto verständnislos an, dann stieg in seinem Gesicht eine leichte Röte auf, und mit einem etwas verlegenen Lächeln rief er: „Ah! ich gratuliere, lieber Onkel".

„Ich dank' dir, lieber Otto, ich dank' dir," stammelte der Professor gerührt und umarmte ihn stürmisch.

Chronik.

Neue litterarische Erscheinungen.

Der durch seine scharfsinnigen philosophischen Schriften (Kant und die Epigonen, zur Analysis der Wirklichkeit u. a.) und durch sein „Belagerungstagebuch eines Kriegsfreiwilligen im Gardefüsilierregiment": „Vier Monate vor Paris 1870—1871 bekannte Jenenser Professor Otto Liebmann läßt soeben einen Band Gedichte unter dem Titel: „Wetterwanderung" (Stuttgart) erscheinen.

Von anderen Neuerscheinungen aus dem Gebiete der Dichtung erwähnen wir: J. J. David: Vier Geschichten (Leipzig). — Paul Heyse: Der Sohn seines Vaters und andere Novellen (Berlin). — Oskar Blumenthal: Das zweite Gesicht. Lustspiel mit einem Vorwort „Das Recht zu lachen" (Charlottenburg). — Oskar Blumenthal: Merkzettel (Charlottenburg). — Annie Bock: Die Familie Rizzoni. Roman (Berlin). — Rudolf Golm: Bäume die in den Himmel wachsen. Romane (Dresden). — Emil Marriot: Tiergeschichten (Berlin). — Oskar Panizza: Nero. Tragödie (Zürich). — Adalbert v. Hanstein: Achmed, der Heiland. Eine epische Dichtung (Berlin). — Hans Müller-Irminger: Gedichte (Berlin). —

Karl Henckell veröffentlicht eine neue Ausgabe seiner „Gedichte". Sie umfaßt alle seine früheren Gedichtsammlungen in wesentlich kürzerer Form und außerdem einen neuen Abschnitt am Schlusse. Henckell wollte damit ein Buch schaffen, das von seinen lyrischen Schöpfungen nur das enthält, was vor seiner eigenen Kritik heute noch bestehen kann.

An diese eigene Veröffentlichung Henkells sei die Mitteilung angeknüpft, daß sein dankenswertes (wiederholt in dieser Wochenschrift angezeigtes) Unternehmen „Sonnenblumen", in der letzten Zeit von folgenden Dichtern Proben ihrer Dichtungen und kurze Charakteristiken gebracht hat: Joseph Victor von Scheffel, Franz Evers, Marie Eugenie delle Grazie, Algernon Charles Swinburne, Adam Mickiewicz, Jacob Julius David.

Eine willkommene Gabe für Viele wird unzweifelhaft das Buch von Valerie Matthes sein: Italienische Dichter der Gegenwart, (Berlin). Es enthält biographisch-kritische Studien und metrische Uebertragungen, durch welche der Autor „die Aufmerksamkeit auf einige noch weniger bekannte Namen hinlenken, sowie das Interesse für andere, die vielen Deutschen schon vertraut sind, lebhafter und reger" machen möchte. Die Dichter, die charakterisiert und übersetzt worden sind: Giosuè Carducci, Ramiro Barbaro di San Giorgio, Enrico Panzacchi, Maria Alinda Bonacci-Brunamonti, Lorenzo Stecchetti, Gabriele d'Annunzio, Edoardo Giacomo Boner, Annie Vivanti.

Von Novalis sämtlichen Werken hat Carl Meißner eine Ausgabe veranstaltet, zu der Bruno Wille die Einleitung geschrieben hat (3 Bde. Florenz).

Von neueren Erscheinungen auf dem Gebiete der Rechts- Staatswissenschaft, und Politik dürften ein allgemeineres Interesse haben: Durch die Flut. Ein Beitrag zur Abrüstungsfrage von A. o. B. (Berlin). — Prof. Dr. R. Reichesberg: Die Soziologie, die soziale Frage und der sogenannte Rechtssozialismus. Eine Auseinandersetzung mit Herrn Prof. Dr. Ludwig Stein, Verfasser des Buches: „Die soziale Frage im Lichte der Philosophie" (Bern). — Dr. S. Grabski: Karl Marlo (Karl Georg Winkelblech) als Sozialtheoretiker (in den Berner Beiträgen zur Geschichte der Nationalökonomie, herausgegeben von Aug. Oncken). — Thom. Carlyle: Sozialpolitische Schriften. Aus dem Englischen von E. Pfannkuche und P. Heyse. Mit einer Einleitung herausgegeben von Prof. Dr. P. Heyse. 3 Bde. (Göttingen). — Prof. Geo Cohn: Gemeindeschaft und Hausgenossenschaft. Vortrag (Aus der „Zeitschrift für Vergleichende Rechtswissenschaft", Stuttgart). —

Auf dem Gebiete der Pincho-Physiologie sei der Schrift gedacht: W. v. Bechterew: Suggestion und ihre soziale Bedeutung. Mit Zusätzen des Verfassers und einem Vorwort von Prof. Dr. P. Flechsig. Deutsch von Richard Weinberg (Leipzig).

Auf dem Gebiete des Universitätswesens ist erschienen: Dr. Hugo Gruber: Welche Aussichten bieten die akademischen Berufe (Berlin). —

Die Sammlung von Biographieen: Geisteshelden ist vermehrt worden durch: K. Waliszewski, Peter der Große. Nach neuen Urkunden. Deutsche Ausgabe von Wilh. Bolin. 2 Bde. (Berlin). —

Von Michael Bernays' „Schriften zur Kritik und Litteraturgeschichte" ist der 3. Band (Leipzig), von Georg Brandes' William Shakespeare die zweite Auflage erschienen (München). — Aut. E. Schön dach hat eine Studie veröffentlicht: Die Anfänge des Minnesanges (Graz). —

Braut-Seide 1,30 Mk.

die Mk. 29,30 per Met. — sowie schwarze, weiße und farbige **Henneberg-Seide** von 90 Pf. bis Mk. 29,30 p. Met. — in den modernsten Geweben, Farben u. Dessins. **An Private** porto- und zollfrei ins Haus. **Muster umgehend.** **G. Henneberg's Seiden-Fabriken (k. u. k. Hofl.), Zürich.**

Digitized by Google

Das passendste
Weihnaehts-Geschenk!
Nur 6 Mark!

(Andenken an Verstorbene)
Lebensgrosse Porträts
nach jeder eingesendeten Photographie. Getreueste Ähnlichkeit garantiert. Photographie bleibt unbeschädigt.
Prämiiertes Kunstatelier
Siegfried Bodascher,
Wien, II, Praterstr. 61.
Etabliert seit 1879.

„Die Annonce"
konzessioniertes ★ ★
★ ★ Inseratenbureau
WIEN, VI.,
Windmühlgasse 17—21,
übernimmt Inserate für sämtliche Blätter, insbesondere für Oesterreich-Ungarn, Siebenbürgen, die Schweiz, Russland und den Balkan.
Billigste Preise. — Höchste Rabatte.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.
Couperus, Louis: Novellen.
Autorisierte Ausgabe. Übersetzt von E. Otten.
2 Bände. Brosch. 4 Mark
Inhalt des 1 Bandes: Eine Illusion — Marquise d'Hermeny. Ein Seelchen.
Inhalt des 2 Bandes: Hohe Trümpfe — Kleine Rätsel. — Ein Verlangen

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.
Luigi Settembrini.
Erinnerungen aus meinem Leben.
Mit einer Vorrede
von
Francesco de Sanctis.
Nach der 9. Aufl. des Italienischen. Deutsch von E. Kirchner.
Autorisierte Ausgabe. 2 Bände. In einem Bande broschiert. Broschiert 6 Mk., in Halbfranz geb. 10 Mk.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.
Am Ende des Jahrhunderts.
Rückschau
auf 100 Jahre geistiger Entwickelung.
Ein Sammelwerk in Bänden von 10—12 Bogen.
Brosch. à 1,50 Mk., geb. 2 Mk.

Wie der Kaufmann am Schluß eines jeden Jahres seine Bilanz zieht, wie er von Zeit zu Zeit einen größeren Zeitpunkt seines Wirkens übersichtlich zusammenstellt, wägt und prüft um zu erfahren, ob und welche Fortschritte er während dieser Zeit gemacht hat, so soll dieses Unternehmen dem großen Publikum in gemeinfaßlicher Form und in großen Zügen vor Augen führen, was jedes Gebiet menschlichen Wirkens während des demnächst zu Ende gehenden Jahrhunderts für das Ganze geleistet hat.

Nicht gelehrte Abhandlungen soll und darf es bieten, sondern eine bei aller Gründlichkeit fesselnde Lektüre; dem vorgeschrittenen Alter zur Erinnerung an längst vergangene Momente seiner früheren Mitarbeit, seiner Mitterlebnisse, der jungen Generation ein Bild der Thätigkeit seiner Väter, teils zur Nachachtung, teils wohl auch zur Vermeidung.

Bis jetzt sind erschienen:
Band I. Dr. **Bruno Gebhardt.** Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert. Band I (Erscheint in 2 Bänden.)
„ II. **Minna Cauer.** Die Frau im 19. Jahrhundert.
„ III. Dr. **S. Bernfeld.** Juden und Judentum im 19. Jahrhundert.
„ IV. Dr. **G. Steinhausen.** Häusliches und gesellschaftliches Leben im 19. Jahrhundert.
„ V. Dr. **Max Graf.** Deutsche Musik im 19. Jahrhundert.
„ VI. **Karl Rosner.** Die dekorative Kunst im 19. Jahrhundert.
„ VII. **F. C. Philippsen.** Handel und Verkehr im 19. Jahrhundert.
„ VIII. Dr. **Ed. Loewenthal.** Die deutschen Einheitsbestrebungen und ihre Verwirklichung im 19. Jahrhundert.
„ IX. Dr. **Bruno Gebhardt.** Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert. Band II.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.
Elsa von Schabelsky.
Harem und Moschee.
Reiseskizzen aus Marokko.
203 S. 8°. 1897. Brosch. 2 Mk. Zweites Tausend.

Neues Wiener Tageblatt 19. 7. 96: Wir haben nicht viele so amüsante Reisebücher gelesen, die zugleich so viel des Interessanten und Wissenswerten enthalten hätten. Fräulein v. Schabelsky hat das Europäern nie vollkommen zugängliche Gebiet an der Nordwestküste unter Umständen durchquert, die ihr Vieles zugänglich machten, was anderen europäischen Reisenden wohl immer verschlossen bleiben wird, und sie berichtet darüber in ungemein anziehender und fesselnder Weise.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.
S. Lublinski:
Jüdische Charaktere bei Grillparzer, Hebbel und Otto Ludwig.
Preis 2 Mark.

★ ★
VERLAG SIEGFRIED CRONBACH, BERLIN.
Arthur Zapp:
Die Rose von Sesenheim.
Eine Erzählung aus Goethes Liebesleben.
2. Auflage. 1896. 160 S. 8°. Brosch. 1,50 M., in elegantem Einband 2,50 M.
★ ★

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Dr. Rud. Steiner, für den Inseratenteil: Erik Pfeffer, Berlin.
Druck von A. W. Hayn's Erben, Potsdam.

Das Magazin

für Litteratur.

Mit einem Beiblatt: Dramaturgische Blätter.

Begründet von Joseph Lehmann im Jahre 1832.

Herausgegeben von Rudolf Steiner, Otto Erich Hartleben und Moriz Zitter.

Redaktion: Berlin W. 30, Habsburgerstraße 11 I.

Verlag Siegfried Cronbach in Berlin.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4548 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Filial-Expedition für Oesterreich-Ungarn und den Balkan: Heinrich Müller, Wien, Windmühlgasse 17—21. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

67. Jahrgang. Berlin, den 31. Dezember 1898. Nr. 52.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet.
Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

An die geehrten Abonnenten!

Mit der vorliegenden Nummer beschließt unsere Zeitschrift das IV. Quartal des laufenden Jahrgangs. Die verehrlichen Postabonnenten werden um schleunige Erneuerung des Abonnements ersucht, damit die Zusendung keine Unterbrechung erfahre. Die geehrten Abonnenten, die „Das Magazin für Litteratur" durch den Buchhandel beziehen, erhalten das Blatt fortlaufend zugesandt, es sei denn, sie bestellten es ausdrücklich ab. **Nach dem 5. Januar können Abbestellungen nicht mehr berücksichtigt werden.**

Berlin, im Dezember 1898. **Der Verlag des „Magazins für Litteratur".**

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft, Kunst und öffentl. Leben.

Rudolf Steiner: Gährungen . . . . . Sp. 1226
Max Aram: Dichter als Helden . . . „ 1228
Jules Lemaître: Der junge Racine . . „ 1231
Ernst Brausewetter: Eine neue Dichtung Strindbergs (Schluß) . . . . . „ 1235
Max Grad: Prost Neujahr . . . . . „ 1236
Dr. Erich Urban: Musikalisches . . . „ 1242
Eine berühmte Dichterin. Erwiderung . . „ 1243
Chronik:
a) Das Künstlerbuch . . . . . „ 1244
b) Neue litterarische Erscheinungen . „ 1245
c) Freie litterarische Vereinigung zu Düsseldorf . . . . . „ 1246

Dramaturgische Blätter.

Hans Landsberg: Deutsche Litteraturkomödien . . . . . „ 407
Erich Urban: André Chénier . . . . „ 410
Dr. Karl Federn: Die blonde Kathrein . „ 412
Franz Scherer: Das Kaiserjubiläums-Stadttheater in Wien . . . . . „ 414

Gährungen.*)

Der Roman „Gährungen" rührt von einem Autor her, den ich als typischen Litteraten unserer Zeit ansehen muß. Ich möchte zu diesem Typus diejenigen zählen, welche die litterarhistorischen, ästhetischen, kunstgeschichtlichen und historischen Wissenschaften in der Gestalt in sich aufgenommen und verarbeitet haben, die ihnen von Gelehrten mit rein humanistischer Bildung gegeben worden ist. Die eigentliche Seele unserer Zeitbildung müßte eine durch die großen naturwissenschaftlichen Errungenschaften des Jahrhunderts befruchtete philosophische Weltanschauung sein. Wer aber sich in den Hörsälen der Universitäten umsieht, wird finden, daß die Vertreter der oben genannten Wissenschaften sich zumeist sehr wenig von einer solchen Weltanschauung haben befruchten lassen. Und die Folge davon ist, daß die Litteratur der Gegenwart, in denen der Inhalt dieser Wissenschaften niedergelegt ist, uns ein Antlitz zeigt, in dessen Physiognomie unsere größten Zeitideen nicht zum Ausdrucke kommen.

Statt dieser Zeitideen spuken aber in dieser Litteratur allerlei Lieblingsvorstellungen, die demjenigen,

*) Gährungen von Franz Servaes. Aus dem Leben unserer Zeit (Dresden und Leipzig).

der die wahre Zeitbildung sich angeeignet hat, einen gewissen unreifen Eindruck machen. Und in der Welt dieser Lieblingsvorstellungen leben die typischen Litteraten unserer Zeit. Ich möchte nur mit ein paar Worten auf diese Lieblingsvorstellungen hinweisen. Zu ihnen gehört das sogenannte „Unbewußte." Man verachtet gerne, was durch das helle, vernünftige Denken entstanden ist und mißt dem einen höheren Wert bei, was aus den dunklen Tiefen der Seele stammt. Als das beste gelten unbestimmte Sehnsuchten, unmittelbare Gedanken; weniger schätzt man dasjenige, woran die klare Vernunft ihre Arbeit getan hat. Worüber am wenigsten gedacht worden ist, gilt als edelste Wahrheit. Man braucht auch für dieses „Unbewußte" mit Vorliebe die Bezeichnung des „Instinktiven." In die Reihe dieser Vorstellungen gehört auch der Kultus, der gegenwärtig mit dem „Naiven" getrieben wird. Naiv soll dasjenige sein, was auf dem unmittelbaren, ursprünglichen Eindrucke beruht, und was nicht durch gewisse Begriffe, die aus unserer vorgeschrittenen Geisteskultur stammen, getrübt ist.

Nun tritt bei den typischen Litteraten eine eigentümliche Erscheinung zu Tage. Sie gehen nicht aus einem ursprünglichen Trieb, aus ihrer inneren Natur heraus auf das Unbewußte und Naive los. Sie streben dieser vielmehr aus dem Grunde zu, weil sie theoretisch auf sie geführt worden sind. Deshalb fördern sie auch nicht Vorstellungen zu Tage, zu denen der noch nicht durch die Schule der Vernunft gegangene naive Mensch gelangt, sondern solche, welche sie nach gewissen doktrinären Prinzipien als unbewußt und naiv bezeichnen.

Ihre Beobachtung ergibt nicht dasjenige, was das unbefangene, naive Auge sieht, sondern dasjenige, was dieses Auge sieht, nachdem man ihm eine gewisse Brille vorgesetzt hat: die Brille, die geformt ist aus der Theorie über Unbewußtheit und Naivität. Sie beobachten nicht einfach darauf los, sondern sie fragen sich bei jedem Blicke in die Wirklichkeit: wie muß ich sehen, damit ich das Unbewußte und Naive sehe.

Ein Ergebnis aus solch doktrinärer Beobachtung ist der Roman, von dem ich hier sprechen will. Keine einzige der Gestalten ist aus wirklich unbefangener Beobachtung geschöpft. Man merkt es jeder Zeile an, daß der Autor sich fortwährend zwingt, in einer bestimmten Weise zu sehen. Nicht wie der auf die Sachen unmittelbar schauende Künstler schafft Servaes, sondern wie einer, der sich gewisse Vorstellungen über die Sachen durch seine Bildung angeeignet hat; und der diese Vorstellungen wieder zurückübersetzen will in die Gestalt, in der sie der wirkliche Künstler unmittelbar sieht.

Es fällt auf, daß auf den 472 Seiten des Romans fast alle theoretischen Vorstellungen aufgezeichnet sind, die zu dem Inventar eines Gegenwartslitteraten gehören. Und die Personen werden nur das Mittel, diese Vorstellungen auszusprechen. Deshalb mangelt den Gestalten jegliche Plastik. Die Hauptgestalt, ein Privatdozent der Psychologie, erscheint wie ein Mensch, der die tiefste Sehnsucht hat, alles, was die Natur in ihn gelegt hat, aus sich heraus zu entwickeln. Er tut dies aber in der Weise, daß er nicht sich zur Geltung bringt, sondern die Vorstellung von einem Menschen, die ihm auf Grund seiner Studien als die richtige erscheint. Er verliebt sich hintereinander in drei Frauen, zu denen die Elemente ihrer Gestaltung nicht aus dem Leben, sondern aus der Pseudopsychologie der typischen Litteratur genommen sind. Und die Freunde, mit denen der gute Privatdozent bummelt und zecht, erscheinen dem durch die naturwissenschaftliche Zeitbildung geschärften Blicke des wahren Psychologen wie in Kleider gesteckte Ideen Nietzsches, Paul Scheerbarts, Peter Hilles und Anderer.

Es ist in der breit angelegten Erzählung alles unnaiv, alles durch Reflexion zurechtgeschnitten. Fast nichts wird uns geschenkt, worüber der Verfasser nachgedacht hat. Von Humes Philosophie, Nietzsches Uebermenschentum bis zu dem Duft, den ein frisch gebadeter Frauenleib verbreitet, erfahren wir alles.

In anderem Sinne als Servaes gemeint hat, möchte ich deshalb seinen Roman als „aus dem Leben unserer Zeit" herrührend, bezeichnen. Er ist aus der ganz kleinen Welt der Gegenwart, in der ein typischer Litterat unserer Zeit lebt. Und diese Welt ist aus Vorurteilen gezimmert. Die philosophisch-naturwissenschaftliche Zeitbildung führt uns trotz ihrer Vernünftigkeit auf die wahre, unmittelbare Gestalt der Außenwelt. Diese Litteratenpsychologie hat aber gewisse Schablonen von Menschen geschaffen, die sich von Buch zu Buch fortschleppen. Die Lucie, die Servaes als erste Geliebte unseres Psychologen zeichnet, verhält sich zu einem wirklich künstlerisch gestalteten Wesen so wie der auf Tradition beruhende Franz Moor der gewöhnlichen Charakterdarsteller zu der Schöpfung eines Schauspielers, der aus dem Leben schöpft.

Bei alle dem ist der Roman eine interessante Erscheinung. Man liest ihn wegen der Fülle der aufgespeicherten Gedanken, wegen der reizvollen, wenn auch unnaiven Natur- und Menschenschilderungen mit Vergnügen. Aber er ist nicht das Werk eines Künstlers sondern das eines hochgebildeten Litteraten.

Rudolf Steiner.

Dichter als Helden.*)

Von

Max Aram.

Daß Dichter selber wieder Helden einer Dichtung wurden, ist nichts seltenes. Goethe umriß die melancholische Gestalt des Sängers von Ferrara, und ihn selber, wenn auch nur als Knaben, führt der journalistische Gutzkow in seinen „Königslieutenant" ein. Gutzkow verwandte übrigens für sein „Urbild des Tartüffe" auch die Gestalt Molières. Von Wildenbruch wurden Christoph Marlow und in einer Episodenfigur sogar Shakespeare auf die Bretter der Bühne hinaufgeführt, von einem Journalisten Heinrich Heines junge Leiden zu einem unverwüstlichen Stück in Freuden verwandelt. Schiller tritt in Laubes „Karlsschülern" auf als ganz junger Mensch, und in seiner Bauernbacher Epoche in einem Lustspiel: „Doktor Schmidt", das vor einigen Jahren über die deutschen Bühnen huschte. Und den Sturm- und Drangpoeten Lenz hat der merkwürdig kongeniale Georg Büchner in einer fragmentarischen Novelle dargestellt. Hierher

*) Mit Bezug auf das eben erschienene Buch: Mutter-Nacht. In die Nacht, ein Dichterleben. (Florenz und Leipzig).

in den Zusammenhang würden ja auch Dichtungen wie Auerbachs „Spinoza" und anderseits alle die gehören, in denen Künstler, Tondichter wie Pergolesi, Maler wie Rubens, Rembrandt, Dürer, Correggio zu Helden wurden. In der erzählenden reinen Unterhaltungslitteratur sind der litterar- und kunsthistorischen Stoffe sogar unzählige. Milton und seine Zeit wurden für ein vielbändiges Zeitpanorama bemüht, Weimarer Brausejahre wurden gar mehrmals abgeschildert, und auch das Röslein von Sesenheim mußt' es eben leiden.

* * *

Da Treitschke über die Verwendung von Dichtergestalten für Dichtungen handelt (im fünften Bande seiner Deutschen Geschichte) spricht er von „einem ästhetischen Fehler, den erst ein späteres, tatenfrohes Geschlecht ganz durchschauen sollte." „Der Dichter suchte nach volkstümlichen historischen Stoffen, er pries sich glücklich, in Schiller einen Mann zu finden, den die Deutschen allesamt besser kannten, als irgend einen politischen Helden, und übersah, daß die rein geistige Größe sich nicht in dramatischer Handlung ausgestalten läßt. So entstand ihm ein Litteraturdrama, eine Zwitterform, die den Stimmungen dieser Uebergangszeit entsprach, aber minder berechtigt war, als die ganz von der Bühne absehenden dramatischen Satiren Platens. Die Litteraturgeschichte diente hier der Bühnenkunst nur als Krücke, als ein unkünstlerisches Mittel für wohlfeile Effekte; der junge Schiller, der sich aus dem Zwange der Karlsschule losriß, entzückte die Hörer nicht durch die Macht der dramatischen Tat, sondern weil sie von der Schulbank her wußten, daß dieser Jüngling noch den Wallenstein und den Tell schreiben würde." Aber bei der weit überwiegenden Mehrzahl all dieser litterar- und kunsthistorischen Dichtungen kommt es auf die Gestaltung von Charakteren, auf eine weite und breite Psychologie überhaupt garnicht an, sondern vielmehr, berühmte Namen sollen zu dekorativen Zwecken dienen. Der Unterschied ist derselbe, wie zwischen den historischen Dichtungen, worin die historischen Gestalten nur die zu füllende Form für neu geschaffene Gestalten und Stimmungen des Poeten bilden, und denen, die historische Namen zur Steigerung sensationeller Effekte, zur Belebung und Steigerung spannender Intriguen benützen; derselbe wie zwischen den Shakespeare, Goethe und Kleist und den Sardou, Scribe und Teja-Sudermann; derselbe wie zwischen der Charakterdichtung und der Intriguendichtung. Zu Scribe leiten auch die beiden Schriftsteller hinüber, die neben den wenigen echten Dichtern aus der obigen Reihe immerhin noch die respektabelsten sein mögen, Gutzkow und Laube. Wenn die durch keine Psychologie in dem Aggregatzustande ihrer Hölzernheit durchleuchteten Figuren der Intriguenstücke sonst durch die spannenden Handlungen und Kombinationen zu interessieren vermögen, um wie viel mehr die Holzfiguren, die wenigstens das Räuspern und Spucken eines berühmten Mannes haben. Denn da auch die größten Männer in ihrer äußerlichen alltäglichen Existenz sich sichtbar und greifbar nicht viel von ihren Mitmenschen unterscheiden konnten, freut sich der Philister, daß er die Männer, vor denen er doch durch den Schulunterricht so viel Ehrfurcht hat, so menschlich nahe kennen gelernt. Aber auf ein feineres Empfinden wirkt die äußerliche Aehnlichkeit solcher Figuren, der Kant, Rubens, Schiller, Spinoza, wie selbst auf den primitivsten Kunstgeschmack die Wachsfiguren wirken und zumal die weiblichen mit natürlich „wogenden" Busen.

* * *

Nicht immer, wenn Dichter Helden sind, sind es bestimmte, wirkliche, litteraturhistorische. Viel häufiger Dichter schlechthin. Dabei sind sie es nur selten als typische Dichter, als Schaffende, als Artisten mit all der sonderlichen Tragik ihres sonderlichen Metiers, ihrem sonderlichen Milieu und dem gleichsam technischen Leben — Künstlers Erdenwallen. Dahin gehört etwa der „Tasso"; denn dort ist der Held zwar ein benannter, bestimmter Dichter, aber nicht in seiner äußerlichen Existenz, sondern in dem ernsten idealsten inneren verhüllten Dasein eines Dichtergenies. Hierher könnte man auch Zolas L'Oeuvre anziehen. Niels Lyhne hingegen wäre nur mit einem begrenzten Teile hierherzustellen; mit seinem größeren weist er bereits in die unverhältnismäßig lange Reihe von Dichtungen, wo die Helden nur nebenbei, gleichsam zufällig, Künstler, jedoch vornehmlich repräsentative Träger von Zeitgedanken oder Zeitempfindungen sind. Warum soll nicht ein Dichter aus den oberen Klassen die Empfindungen tragen können, die der typische edlere junge Mann aus den oberen Klassen hegt? Warum soll ein Dichter aus den unteren Schichten nicht diejenigen Gefühle haben dürfen, die für alle Aufstrebenden aus diesen Schichten typisch sind? Warum soll ein Dichter von jüdischer Abstammung in seiner künstlerischen Persönlichkeit nicht all den Ahasverschmerz darstellen können, den alle Juden von feinerer Empfindung fühlen? Er kann es doch, da seine Thätigkeit doch die lustigste und feinste und er durch sie gerade dazu bestimmt ist, alle Ahnungen, die in einer Epoche durch die Lüfte ziehen, alle Blutwellen, die durch die Herzen strömen, in sich aufzusaugen. Er kann es, da er bei der höchsten Bildung doch stets mit dem Natürlichen des Menschen, mit seiner Rasse, seinem Volke aufs innigste verknüpft bleibt. Er ist das bequemste Gefäß, in das der Autor alles hineingießt, was in ihm lyrisch, subjektiv und doch für die eigentliche Lyrik zu gedankenschwer ist. Werther und Wilhelm Meister können diese Kategorie repräsentieren, und in einem weiteren Sinne der grüne Heinrich, und in einem noch weiteren Sinne Hauptmanns Promethidenlos, Vor Sonnenaufgang, und Versunkene Glocke, Halbes Mutter Erde, und Hirschfelds Bergsee. Und der Dichtungen, wo der Held gleichsam als Stellvertreter des Autors ein Dichter oder Künstler, sind so viele, daß es kaum noch als etwas Besonderes auffällt, und sie auch nicht einmal annähernd aufgezählt werden könnten.

* * *

Der oben erwähnten leichten Intriguendichtungen mit berühmten Dichterfiguren gibt es aber nicht weniger, und wie jeder gewesene Dichter, wäre er auch noch so klein, durch einen Litteraturhistoriker seine monographische Lebensbeschreibung erhält, so darf man wohl mit Gewißheit prophezeien, daß er einmal auch einen Autor findet, der sein Lebensschicksal dichterisch darstellt. Um in der nahezu vollständigen Reihe eine Lücke auszufüllen, erscheint nun eine Novelle, die das Leben Hölderlins behandelt. Diese ergreifende Erscheinung mag in der Tat wert und geeignet sein, einem echten Dichtergenie die Vorlage für eine Tragödie zu geben. Denn Hölderlin zeigt — abgesehen von

Digitized by Google

seiner besonderen litteraturhistorischen Bedeutung — den rein menschlichen Typus eines Poeten, der mit seinen Gedanken über die Erde und alle Thäler und Gipfel und durch den Himmel schweift, und vor dessen Augen die Erde und die Thäler und die Gipfel immer mehr zusammenschrumpfen, während er sich stolz und demütig zugleich an Gottvaters Kniee flüchtet. Auch der in der Novelle dargestellte Konflikt ist bedeutend genug; wie der Poet, der dem geliebten Mädchen den Flug seiner Seele nicht offenbaren kann und sie verlassen will, hilflos und ohne sich verteidigen zu können, ihren Vorwürfen gegenüberstehen muß; wie zwei gute leuchtend weiße Menschenskinder sich einander wehe tun müssen, weil keins des anderen Sprache versteht. Eine Tragödie wie den „Tasso" könnte man aus diesem Stoffe entstanden denken. Der Verfasser dieser Novelle denkt selber daran. „Eine Tassonatur hat man Hölderlin genannt. Nicht mit Unrecht. Denn wie der Italiener ging auch der deutsche Dichter zu Grunde am Konflikt mit der Welt, in die er sich nicht finden konnte." Aber diese Worte der Einleitung sind ziemlich allgemeine Worte. Und die eigentliche Darstellung ist nicht sonderlicher und eigenartiger. Wer diese dem derben Erdensohne beinahe unerträgliche, überirdische Dichtererscheinung ebenbürtig dichterisch darstellen wollte, müßte ihr wohl auch kongenial sein; aber alsdann würde er für seine Neuschöpfung schwerlich das fremde Etikett beibehalten. Anderseits — für dekorative Wirkungen ist der teure Name Hölderlins zu wenig verbreitet oder mindestens zu ausdruckslos. Er spricht nur zu einer kleinen erlesenen Gemeinde. Aber indem der Verfasser der Novelle sich überhaupt nur an diese wendet, dürfte er doch seine Hoffnungen erfüllt sehen; denn die Gemeinde wird wohl das übrigens recht elegant ausgestattete und von Müller-Schönefeld mit Buchschmuck versehene Büchlein so bereitwillig aufnehmen, wie etwa Tagebücher oder Briefsammlungen, die neu herausgekommen wären.

Der junge Racine.

Von

Jules Lemaitre.

Uebersetzt von Marie Lang.

„Jean Racine, der kleine Racine," wie ihn Herr Antoine Lemaitre nannte, war 15 Jahre alt, als er die Schule zu Beauvais verließ, um in das collège des Granges in Port-Royal einzutreten. Dort setzte er seine Studien mit acht oder zehn anderen Kindern unter der Leitung des Herrn Lancelot und Nicole fort.

Diese Herren umgaben ihn mit ganz besonderer Sorgfalt, eingedenk der Zuflucht, welche die verfolgten Einsiedler 16 Jahre früher bei seiner Großtante Vitard in Laserté-Milon gefunden hatten. Uebrigens war seine Tante Agnes Kellermeisterin im Kloster des champs und seine Großmutter Marie des Moulins hatte sich dorthin nach dem Tode ihres Mannes zurückgezogen. Der kleine Racine konnte sich demnach mit Fug und Recht als ein Kind des Hauses betrachten.

Er war sonst eindrucksfähig bis zum Aeußersten und träumerischer, als er späterhin erschien. Er liebte die Einsamkeit und seine Hauptfreude war, mit einem Buche in der Hand in den Wäldern von Port-Royal und längs des Teiches umherzuwandeln. Er war ganz Gefühl. Wir wissen nicht, ob seine Lehrer das Unbekannte, das er in sich trug, zu erraten verstanden; Aber auch sie waren unter der äußeren Hülle der Strenge liebreiche Menschen. Es ist bemerkenswert, daß der bedeutendste Darsteller der irdischen Liebe von Männern großgezogen worden ist, die Gott am meisten und mit der größten Selbstentäußerung geliebt haben, denn sie vermeinten, Gott belohne bei ihnen nichts und lebten voll Sorge, keine Gnade gefunden zu haben.

Herr Lancelot bildete seine Schüler in der griechischen Sprache aus. Das Resultat davon war, daß der kleine Racine, ganz erfüllt von Euryipides und Sophokles, unter den Bäumen: „Amor, Tyrann der Götter und Menschen!" griechisch deklamierend einherging, und daß er sich beim Beten angewöhnte, nach dem englischen Gruß noch den Hymnus Hippolites' an Artemis hinzuzufügen: „O hohe Herrin, dir biete ich diese Blumen dar, für dich gepflückt auf mystischer Flur."

Er tat noch Aergeres. Sein Vetter Antoine Vitard der im Pensionat von Harcourt studierte, verschaffte ihm den griechischen Roman Théagène et Chariclée. Das Buch schien ihm köstlich, denn es war nur von Liebe darin die Rede: aber „eines Tages" entdeckte Herr Lancelot das verbrecherische Buch in den Händen seines Schülers, und warf es ins Feuer, „denn derartige Lektüre," sagte er, „könne ein jugendliches Gemüt nur verwirren und verderben."

Vierzehn Tage später übergab der kleine Racine seinem Lehrer ein zweites Exemplar von Théagène:

„Herr, sie können diesen Band desgleichen verbrennen, denn ich kann ihn auswendig."

„Mein Kind," erwiderte Lancelot, „du bereitest mir großen Schmerz."

Und die Herren empfanden lebhafte Sorge über die verborgenen Anlagen dieses Schülers, der für das Griechische eine zu große Neigung hatte.

* * *

Eine Tatsache beruhigte sie aber glücklicherweise.

Die Großmutter und die Tante Jean Racines lebten, wie ich sagte im Kloster von Port-Royal-des-Champs, das ganz in der Nähe der Maison des Granges gelegen war. Einmal des Monats ging Jean, vom Gärtner geleitet, seine frommen Verwandten aufzusuchen; aber, daß er keinerlei Eifer diesen vertraulichen Zusammenkünften entgegenbrachte, war unzweifelhaft.

Nun aber, kurz nach diesem Zwischenfall, der Herrn Lancelot so sehr betrübt hatte, bat Racine um die Erlaubnis, diese verehrungswürdigen Personen alle Wochen nach dem Sonntagsgottesdienste aufsuchen zu dürfen. Gleichzeitig bezeugte er größere Demut, größere Genauigkeit in Erfüllung seiner Pflichten und eine lebhaftere, inbrünstigere Frömmigkeit, was die Herren ohne Zaudern dem segensreichen Einfluß der Tante und Großmutter zuschrieben.

Ich ziehe es vor, Ihnen sofort zu sagen, daß dieses Verdienst hauptsächlich der Schwester Agathe de Sacenaux zukam, einer der jüngsten Begleiterinnen der Schwester Agnes de Sainte-Theele und der Schwester Marie des Moulins.

* * *

Digitized by Google

Oftmals in der Tat, wenn Jean Racine in das Haus der Nonnen kam, ließ sich Schwester Agnes, durch ihre Obliegenheiten aufgehalten, bei ihrem Neffen entschuldigen, und dann kam die gebrechliche Schwester Marie, welche nur mühsam gehen konnte, von Schwester Agathe geleitet, in das Sprechzimmer herunter. Und das war ein Grund, warum Jean sich von einer so lobenswerten und erneuerten Zuneigung zu seiner Großmutter ergriffen zeigte.

Beinahe jedesmal, nachdem sie sich über das Wohlergehen der Herren erkundigt und ihren Enkel zur Gottesfurcht ermahnt hatte, schlief die alte Nonne in ihrem strohgeflochtenen Lehnstuhl ein und aus Ehrfurcht vor ihrem Schlaf setzten Jean und Schwester Agathe mit leiser Stimme das Gespräch fort.

* * *

Schwester Agathe war 25 Jahre alt. Sie war blaß und der junge Racine wußte durch seine Großmutter, daß die Nonne aus einer sehr vornehmen Familie stammte, die aber nur ein mittelmäßiges Vermögen besaß, sodaß sie eigener Häuslichkeit entsagt hatte, um es ihrem Bruder zu ermöglichen, seinen Namen mit dem nötigen Glanze zu umgeben, standesgemäß leben zu können und endlich, daß sie der Stolz des ganzen Klosters sei — Gott habe ihre Aufopferung durch eine außerordentliche Gnadenfülle lohnt.

Trotz dieser Segensfülle war Schwester Agathe zeitweilig ein wenig melancholisch. Angesichts der Trauer in ihren Augen und in ihrem Lächeln, deuchte es dem Schüler wahrscheinlich, daß dieses tapfere Mädchen einstmals einen großen Liebesschmerz empfunden haben müsse, gleich Théagène et Charielée, deren Leidensgeschichte er gelesen hatte. Durch diese fortgesetzte Vorstellung gelangte er bald dahin, fest daran zu glauben; nnd er liebte in ihr die traurigen und lieblichen Träume, die sie in ihm erweckte.

Sie hatte eine sanfte, eintönige, ein wenig müde Stimme, deren zu Herzen dringenden Wohllaut sie aus christlicher Bescheidenheit zu mäßigen schien. Eben schien es auch, als loderten manchesmal in der Tiefe dieser Augen ferne Flammen auf, die sie jedoch schnell wieder löschte. Und Jean wurde nicht müde, in diese Augen zu sehen und diese Stimme zu hören.

Das war alles. Sie war ihm gegenüber von sanfter Heiterkeit und behandelte ihn als Kind. Sie frug ihn über seine Studien aus, über die kleinen Ereignisse in Maison des Granges, und hörte geduldig und mit dem Anscheine von Interesse seine Schülererzählungen an.

Doch er, er empfand bereits durch ihre Nähe in seinem Herzen eine große Sehnsucht nach ernster ritterlicher und keuscher Aufopferung Und vielleicht erinnerte er sich späterhin, als er die Junie und die Moaime schuf, dieser verwundeten, gequälten Grazie der Nonne von Port-Royal.

Weil sie heilig war, trachtete auch er, ein Heiliger zu werden. Statt eines Bußhemdes umgürtete er sich mit Dornenzweigen. Er trug sie während einer griechischen Stunde; Herr Lancelot, der ihn auf seiner Bank unruhig werden sah, erteilte ihm eine strenge Rüge. Jeaa sagte nichts und brachte Gott diese Prüfung zum Opfer. Er dachte an Schwester Agathe. Und während er Schmerzen erduldete, um seiner Freundin zu gleichen, glaubte er auch ein wenig für sie zu leiden; und dieser Gedanke war ihm süß.

* * *

Unlängst hatte er geträumt, ein großer Dichter zu sein und Tragödien zu schreiben, nach dem Beispiel seines geliebten Euripides. Aber von diesem profanen Vorhaben kam er zurück und beschloß, sein Talent einzig und allein der Verherrlichung Gottes zu weihen. Um zu beginnen, reimte er die ersten Oden der Promenade de Port-Royal:

Ich sah des frommen Klosters Hallen,
Den schönen gottgeliebten Ort,
Seh' die beseelten Kirchlein dort
Mit reichen Segensschatzen wallen!
In diesem keuschen Himmelstage
Gebietet auf dem Lilienthrone
Die Jungfrau mit dem Sohne,
Und wie von tausend Engeln Gruß
Ertönt die enge Klnge,
Stets an des Altars Fuß.

O, ihr, der Unschuld fromme Räume
Lebender Sterne, seel'ger Chor
Aus deren Schweigen sanft empor
Sich heben neuer Himmelsträume!
Nein, meine Feder wagte nicht
All' euer Kampfen zu erzählen,
Das Fasten und das Quälen,
Man muß, sich ganz zu beugen
Dem hohen Wunderlicht,
Anbeten nur und schweigen!

Diese Verse waren nicht glänzend, aber sie waren innig. Aus den blassen Augen Schwester Agathens, die sich in der Dichtkunst nicht sonderlich auskannte, flossen Tränen, und Schwester Marie brach in laute Bewunderung aus. Die Verse des Schülers machten durch das ganze Kloster die Runde, und die guten Nonnen waren der Ueberzeugung, Gott habe ganz Besonderes mit dem kleinen Racine vor.

* * *

Eines Sonntags hatte Schwester Agathe ihr Gebetbuch auf dem Tisch des Sprechzimmers vergessen und Jean bemächtigte sich desselben, wie eines Schatzes, den er mit sich führte. Er heckte den Plan aus, die lateinischen Hymnen in französische Verse zu übersetzen, um seiner Freundin eine Ueberraschung zu bereiten. Tag und Nacht trennte er sich nicht mehr von diesem Büchlein, und während der Unterrichtsstunden zog er es manchmal aus der Tasche, um es zu betrachten.

Herr Lancelot bemerkte eines Tages diese Bewegung. „Junger Mann," sagte er, „geben Sie mir das, was Sie da verstecken."

Das Kind weigerte sich. Herr Lancelot erinnerte sich an „Théagène und Charielée" und glaubte, es sei wieder irgend ein Roman und begann von neuem:

„Junger Mann, im Namen der Autorität, die mir Gott und Ihre Eltern über Sie gegeben haben, ersuche ich Sie, mir dieses Buch zu übergeben!"

Jean Racine erbleichte vor Beklemmung. Er hätte folgen mögen, aber er fühlte, daß er es nicht vermochte, preßte das Buch an sein Herz und sagte, wie gegen seinen Willen:

„Herr Professor, lieber sterben!"

„Junger Mann," begann Lancelot wieder, ich mache Sie darauf aufmerksam, daß Sie durch Ihren Ungehorsam Gott schwer beleidigen."

Digitized by Google

Die Finger des Kindes krampften sich um das Buch, dann öffneten sie sich. Er fiel in Ohnmacht. Das Buch glitt zu Boden.

Herr Lancelot hob, nachdem er seinem Zögling Hilfe geleistet hatte, den kleinen Band auf.

Er las mit Ueberraschung auf der ersten Seite:

„Der Dienst der Kirche und der heiligen Jungfrau" und auf dem Deckelblatt: „Agathe de Sancenaux, Nonne im Kloster von Port-Royal-des-Champs," und darunter „Gott ist mein Erbteil."

* * *

Der gute Herr Lancelot begriff erst garnichts. Aber er konferierte mit den übrigen Herren, und Schwester Agathe ward gebeten, Schwester Marie nicht mehr zu begleiten, wenn sie von ihrem Enkel besucht werden würde.

Eine neue Dichtung August Strindbergs.

(Till Damaskus *)

(Schluß.)

Das Eigenartigste und für Strindberg Merkwürdigste in der Dichtung ist die orthodoxe Moral und die Abschwörung aller Menschheitsentwickelung zur größeren subjektiven Freiheit. So heißt es gegen den Schluß von den Taten des „Unbekannten": er brauche nicht so übel davon zu denken, da er „der Strafer der Treulosigkeit seiner Frau und der Gewissenlosigkeit des Doktors wurde." Und der „Bettler" (auch „Confessor" genannt) nennt ihn einen, der dem Teufel ins Handwerk pfuschen wollte, aber als alter Lurifax Mönch werden muß und gegen sich zeugen. Und eben dieser Doppelgestalt, die bald so, bald so erscheint und eine ähnliche Stelle ausfüllt, wie der Chorus in der alten Tragödie, ist auch der freiheitsfeindliche Ausspruch in den Mund gelegt: „Dieser Mann (der „Unbekannte") ist ein Dämon, der gefangen gehalten werden muß; von der gefährlichen Sorte der Revoltierer würde er seine Gaben mißbrauchen, Böses zu tun!"

Obwohl in Akte und Scenen (Bilder) geteilt und in reiner Dialogform abgefaßt, ist die Dichtung doch kein Drama; es fehlt ihr jede Spur einer dramatischen Steigerung und Entwickelung; es fehlt ihr jede psychologische Auslebung der Charaktere, sie sind nur Ideenschemen, die wir in Stellungnahme zu bestimmten Gedanken und Problemen kennen lernen. Es ist eine Aneinanderreihung von Bildern, die zum Erweise bestimmter Ideen dienen sollen, und eine Aufstellung von Gestalten, die diese Ideen dozieren und illustrieren; ihre individualistischen Züge haben etwas von dem Grotesken phantastischer Märchen, aber nicht die schlichte Natürlichkeit von Wirklichkeitsmenschen.

Die einzelnen Bilder sind dichterisch und selbst malerisch gesehen, und wo Strindberg unheimliche Scenen schildern will (Asyl, Gefängnis), wird diese Wirkung auf das Großartigste erreicht. Auch Scenen von tiefer, feiner, wehmutvoller Stimmung finden sich, so in der schönen Heimkehrscene „Am Land weg" wenn Ingeborg (die Frau des „Unbekannten") zum erstenmal die Heimat wiedersieht.

Sie: „Achtzehn Jahre war ich, bevor ich hinüber auf diesen Strand kam, um zu sehen, was in der Ferne blaute — nun hab' ich es gesehen!"

Er: „Du weinst!"

Sie: „O der gute Alte; als ich ins Boot sollte, sagte er: da liegt die Welt, Kind; wenn du genug gesehen hast, dann komm zu deinen Bergen zurück: die Berge verdecken! — Ja, ich habe genug gesehen! genug!"

Nicht minder fesselt die Dichtung durch zahlreiche geniale Gedankenaussprüche, die hie und da verstreut sind und von denen einzelne Scenen überfließen. (So die erste mit Ingeborg.)

So sagt der „Unbekannte" von seinem Verhältnis zu seiner Frau: „Ausgetrieben aus dem Lustgarten, haben wir nur unter Steinen und Disteln zu wandeln, und wenn wir unsere Füße zerschunden und unsere Hände zerstochen haben, werden wir nur das Bedürfnis fühlen, einander — Salz in die Wunden zu streuen."

Oder jene beiden Repliken:

Arzt: „Du hast mit dem Blitz gespielt und zu tief in die Sonne gesehen. Das darf man nicht!"

Unbekannter: „Man wird mit dem Verlangen schon geboren, und dann darf man es nicht! Das ist nur Neid!" — —

Dennoch kommt man über einen peinlichen Gesamteindruck der Dichtung nicht hinweg. Man sieht, wie ein mächtiger, stolzer Geist in zerfolternder Selbstqual seine innersten Tiefen entblößt, nach Klarheit und Wahrheit ringt, und doch nicht dazu gelangt. Man sieht, wie das innere Leiden zum bitteren Stachel wird, der sich in einem häßlichen Schmutzaussprühen auf alles und jedes nach außen kehrt. Man ahnt, daß die ewige Angst vor „Unbekanntem", „verborgenen Feinden", „lauerndem Unheil" zur drohenden Gefahr für die klare Beurteilung der Lebensverhältnisse werden kann und daher auch das Dichtungsbild trüben und verwirren muß. Man fürchtet: aus diesem Herabsteigen ins Dunkel gibt es keinen neuen Aufschwung; selbst die Religiosität ist ja nur ein angstvolles Schutz- und Ruhebedürfnis.

E. Brausewetter.

Prost Neujahr!

Von

Max Grad.

Kein Mensch kann schließlich verlangen, daß man seinen, von der göttlichen Natur verliehenen, blanken Heiligenschein, flecken- und makellos bis ans Grab trage. Auch gibt es ja „Fleckenreinigungs-Institute." Das bekannteste dafür ist ohne Zweifel die Ehe! Und der alte Bundgázsi Bondi dachte gerade so. Er drehte seinen schlohweißen Schnurrbart, warf sich dann in die Brust und breitete die kurzen, fleischigen Häade zu endlosem Vatersegen über das junge Paar. Dószi Pagan war ein ganz passender Gemahl für seine hübsche, blonde Trézsi. Und das von Pest, — mit der kleinen — na wie hieß sie doch? — Na ja! Bundgázsi Bondi hatte sie selbst später dann kennen gelernt und mußte

sich nun gestehen, daß in der Tat einmal eine Versuchung überwältigend werden könne, und daß man endlich doch auch nur ein schwacher Mensch sei. Wenn man das so an sich erprobt! — Und der stattliche Witwer hatte lange Zeit zum Proben gehabt.

Also Doszi Pagan bekam Trézsi. Nach einer äußerst heiteren Hochzeitsreise, langte das junge Paar Ende Dezember wieder in Budapest an. Die neue Wohnung? Bundgázsi Bondi hatte alles Erdenkliche versprochen, die trägen, unzuverlässigen Handwerksleute und Lieferanten anzutreiben. Aber in seiner Vereinsamung traurig umherschweifend, hatte er in Ofen eine charmante und pikante Soubrette am Sommertheater im Horoathschen Garten kennen gelernt, und da nahm er sich so sehr der Kunst an, daß er alle Pflichten darüber vergaß. Oede, kahl und leer starrten die schlecht, und nur zum Teil tapezierten Wände voll feuchter Flecken darauf, dem zurückgekehrten jungen Paare entgegen.

Trézsis braune Augen füllten sich mit Thränen. So reichlich flossen sie, daß die Dezemberkälte sie gewiß zu Eiskügelchen geformt haben würde, hätte Doszi Pagan sie nicht so eilig von den blühenden Wangen weggeküßt.

„O Pagan, — was nun! Ich bin sehr unglücklich!" „Bassa a téremtette", murmelte dieser; gab einem kleinen Köter, der seine glänzenden Stiefel freundlich beschnuffelte, einen Tritt, und küßte dann Trézsi wieder. So kräftig tröstend tat er es, daß deren blaues Sammetkleid deutliche Spuren der mangelhaft getünchten Wand trug.

„Tröste dich, mein Engel! Ich weiß — —" Aber Pagan wußte in Wahrheit nichts. Erst als noch einmal ein leises Schluchzen hinter dem hohen Pelzkragen hervortönte, Trézsi sich auf die Stufen setzte, er neben ihr Platz nehmend, den Arm um ihren Leib schlang, und das kleine Herz so temperamentooll gegen seine Hand schlug, da fiel es ihm ein.

Was Grandioses sogar! Er hatte eben doch von Petroch Stephan gelernt, und von dessen genialen Ideen.

„Trézsi, mein Täubchen, ich weiß etwas Herrliches!"

Noch einige Küsse, — dann stürzte Pagan zur nächsten Droschkenhaltestelle, und lud sein rasch getröstetes Weibchen zunächst beim Herrn Schwiegerpapa ab.

Der junge Ehemann kam solange nicht zurück, um seiner Frau endlich zu sagen, was er eigentlich wußte, daß sich bereits Gewitterwolken zwischen deren dunklen Brauen zusammenziehen wollten. Trotz der Kälte erhitzt, — atemlos, — langte Pagan spät am Nachmittag an, um sofort seine Frau in eine reizende, kleine von Behaglichkeit und Luxus strotzenden Wohnung zu führen.

„Gott sei Dank — das hätten wir! S' ist meine Junggesellenwohnung, süßer Engel; mit Mühe und Not habe ich sie der Wirtin abgeschwatzt, die sie schon halb und halb neu vermietet hatte!"

„So ist's hübsch! O Pagan, wie nett ist es hier und wie glücklich werden wir nun sein! Jetzt sollen sie immerhin trödeln und langweilen, bis unsere Wohnung fertig ist!"

Und Trézsi ließ sich wohlig neben den Gatten in die weiche Causeuse fallen, daß die duftigen Seiden- und Spitzenwolken dem verliebten Ehemann Wunderdinge an sein gedrechselten Füßchen sehen ließen.

„Und hier Pagan, — hier wollen wir Neujahr feiern! Papa soll kommen, und deine und meine

Freunde, und — mi, — mi ez? — Was ist dir denn?"

Der Gatte hatte einen plötzlichen Hustenanfall, und war sehr rot geworden. Dann murmelte er was von: „Werden ja sehen!"

„Ja wohl werden wir sehen! O Pagan ich will ein Fest bereiten, — ein Fest —"

Da erstickte er sie einfach mit seinen Küssen.

Immer das beste Siegel für den nimmer rastenden Frauenmund.

* * *

Trézsi hatte in kürzester Frist der kleinen Wohnung das, ihrer Person eigene individuelle Gepräge zu geben gewußt. Blumen hier, Blumen dort. Der Gärtner in der Nachbarschaft konnte lachen. Zum Essen gingen sie entweder zu Papa Bundgázsi Bondi oder in irgend ein feines Restaurant. Die Abende wurden in Theatern oder zu Hause im warmen Nestchen verbracht; Geselligkeit mied Pagan fast ängstlich. Die junge Frau aber fühlte sich so wohl in dem Junggesellenheim ihres Gatten, daß sie fürs Erste gar keine Neigung spürte, die Wohnungs- und Einrichtungsangelegenheiten so sehr zu beschleunigen.

Draußen schneite es, und ein grelles, hartes Licht lag über den Dächern und in den Straßen. Trézsi zog die Gardinen vor und gähnte. Es war doch sehr lästig, daß Pagan nun täglich wieder etwas aufs Bureau mußte. Aber seine Karriere! Sie gähnte wieder. Ach, da war sie schon, die Langeweile! Warum wollte Pagan sie aber auch so ganz aller Geselligkeit entziehen? Es schellte heute so oft; aber was hatte sie davon. Niemand kam zu ihr. Endlich brachte die Wirtin mehrere Briefe herein. Man sah es den nüchternen Umschlägen an, — lauter Geschäftsbriefe! Ein einziger, duftender, auf blaß lila Papier war dabei. Alle adressiert an Herrn Doszi Pagan. Erst spielte die junge Frau nur damit; aber diese Langeweile! Sollte sie nicht doch mal den lila? — — — aber nein! Sie wollte stark sein, und Pagan zeigen, wie sie ihm vertraute. Also dann die Geschäftsbriefe. Lauter, lauter Rechnungen, vielen waren noch Zettel beigefügt:

„Laut Rechnung vom so und so vielten", also Mahnungen! Sogar Drohbriefe waren dabei. Und was für Rechnungen! „Eine Perlenschnur und ein Paar Brillant-Boutons," Datum 25. Dezember d. Js. Ach, gewiß ihr Neujahrsgeschenk! Aber da, — und dort, — „eine Gaze-Mantille 250 fl., 3 Bonbonieren à 22 fl. und Kleider, Hüte, Pantoffeln, — sogar ein Chignion!!! Und alles uralte Daten. Immer größer wurden Trézsis braune Augen. Für wen war das nur? Sogar gegen die vermeintlich für sich bestimmten Sachen, Kette und Ohrringe, begannen Zweifel in ihr aufzusteigen. Und wie die Schafe alle dem Einen folgen, das in einen Abgrund springt, so folgte Brief auf Brief, Rechnung auf Rechnung. Ein ganzer Berg lag schon da, als Pagan sagen ließ, er sei beim Minister und könne nicht zu Tisch kommen.

Trézsi suchte in den nun folgenden Stunden der Einsamkeit darüber hinwegzukommen, daß alle Männer, — o sogar der geliebte Pagan, — vor der Ehe Scheusale seien. Ach vor der Ehe! Papa sagt auch, dann würden sie gut; gewiß auch Pagan! Papa müßte all diese Schulden bezahlen, und zum Neujahrsfeste würde man die bösen Blätter hier im Kamin einfach verbrennen.

Und Trézsi sah in Pagan bereits den musterhaftesten

Ehegatten und vergaß sogar den kleinen lila Brief. — Ein paar Augenblicke nur hatte sie nach dem von der Wirtin bereiteten kleinen Mittagessen geschlummert. Da weckte sie silberhelles Lachen, und sie fühlte sich unsanft in die Seite gestoßen.

„No ja, — so ist's ja schon recht, man scheint sich hier ja rasch getröstet zu haben."

Entsetzt sah Trézsi in ein paar lustige, kohlschwarze Augen, die über einem pikanten, aufgeworfenen Näschen funkelten. Ein üppiges, schönes Mädchen beugte sich über sie und versuchte lachend, sie von der Chaislongue zu ziehen. Die junge Frau streckte abwehrend die Hände aus.

„Welche Keckheit! Wie kommen Sie denn da herein, wer sind Sie überhaupt?"

Die andere drehte lachend den Türschlüssel zwischen den Fingern. „O bitt schön, das könnt ich fragen, wer sind Sie — wie kommen Sie da herein, — wie auf meinen Diwan, da lieg' ich am Nachmittag!"

„Sind Sie bei Sinnen? Ich bin Frau Doszi Pagan!"

„Sie — sind — Frau D . . . — ."

Die Schwarze wälzte sich lachend auf dem weichen Lager. Verwirrt blickte Trézsi auf eine Menge raffinierter Herrlichkeiten intimer Toilette.

Das weißlich grelle Licht entlockte den Boutons in den kleinen Ohren vor ihr ein wahres Feuerwerk. Auf dem im übrigen unordentlich frisierten schwarzen Kopf prangte unvermittelt ein wahres Meisterstück peinlich genauer Friseurarbeit. In Riesenlettern stand auf einmal eine der Rechnungen vor Trézsis Augen. „Ein Chignion, 48 fl.!"

„Ja und wo sind denn meine Bilder! Dort ein leerer Fleck, da —"

Das Mädchen sprang auf, und unterzog jeden Winkel einer genauen Prüfung. Dann trat sie dicht zu der vor Zorn nun sprachlosen, bleichen jungen Frau und musterte sie kühl.

„No wissen's, ich bin nicht eifersüchtig. Hab' mich auch ein bisserl lang nicht mehr sehen lassen. Mein Rittmeister ist aber jetzt in Urlaub, und da — ja wissen Sie, Sie sind wirklich ein sehr netter Kerl! Bleiben Sie jetzt überhaupt da? Wissen's was, wir machen uns jetzt gute Tag! Sie sind alle zwei verreist, da werden's Lang'weil haben!"

„Verreist? Beim Minister —"

„O gehen's mir! Minister! Pflanz, nix als Pflanz, Sie Tschapperl sie kleins!"

Immer gemütlicher wurde die hübsche Wienerin, immer wütender und trostloser Trézsi, die sich endlich laut aufweinend zu Boden warf.

Die Schwarze schien völlig verblüfft.

„Nein, jetzt aber wissen's, wenn Sie gleich so sind! So darf man nicht sein! Ja mein Gott — wie's die Männer halt machen. Da hilft gar nix, als ihnen g'rad so aufspielen. Küß d' Hand, — werden's g'scheider, — ich verdust jetzt, aber ich komm' nachher schon wieder!"

Wie ein Wirbelwind war sie draußen, nichts als die Duftwelle irgend eines erotischen Parfums zurücklassend.

Trézsi weinte und weinte. Als Pagan abends ahnungslos und seelenvergnügt nach Hause kam, fand er zu seiner grenzenlosen Bestürzung nur ein Häufchen Unglück vor, das sich endlich in einen wütenden Panther zu verwandeln drohte. Von allem Vorgefallenen aber

sagte Trézsi in Wirklichkeit keine Silbe, sondern erging sich in so verklausulierten Andeutungen, daß sich Pagan durch diese Ungewißheit erst recht gemartert fühlte. Er schlief die Nacht als Ausgeschlossener kaum eine Stunde auf der Chaiselongue; mit dem frühesten mußte er, übernächtig und zerschlagen wie er sich fühlte, wieder bei dem Minister antreten. Und Trézsi? In ihr kochte es nur so. Wie ein wildes, gefangenes Tier durchmaß sie die Zimmer. Das unberührte Frühstück neben sich, warf sie sich endlich wieder auf den Diwan.

Und da geschah das Ungeheuerliche! Abermals drehte sich die Außenthüre im Schloß, eine vornehme sonore Stimme und eine andere vulgäre wurden laut, Klingen von Geldstücken, — die Haustüre klappte wieder zu, — die Zimmertüre aber auf, — und ein äußerst eleganter, schöner junger Mann stand plötzlich in der Mitte des Zimmers. Hatte denn alles Schlüssel zu dieser verherten Wohnung? Der Fremde ließ, wie in äußerster Ueberraschung einen kleinen Juchtenkoffer aus der Hand fallen. Dann verneigte er sich, sein Gesicht dadurch bergend, tief und ritterlich vor Trézsi. Ein fascinierender Blick, lang und fragend, traf dann die junge Frau. Diese senkte den blonden Kopf wie eine Blume beim herannahenden Sturm.

„Frau Doszi Pagan," murmelte sie verwirrt, in der Verlegenheit und unter dem Bann dieser Blicke ganz vergessend, daß der Eindringling doch zuerst Aufklärung und Vorstellung zu geben hatte.

Ein lang gehaltenes „Ach" zwischen den weißen Zähnen hervorstoßend, verneigte sich der Fremde noch tiefer und ehrfurchtsvoller.

„Petroch Stefan."

„Sie sind, — Sie wären, — o Pagan hat mir soviel von Ihnen erzählt! Pagan aber —"

Die schönen Augen füllten sich abermals mit Thränen.

„Meine Gnädige, — Sie sehen mich doppelt bestürzt —."

„Sie wollten Pagan aufsuchen," unterbrach ihn Trézsi, er ist, — er ist beim Minister!"

„Ah — Pagan macht rasch Karriere."

„Karriere!"

Aufschluchzend warf sich die junge Frau in die Kissen. Stefans aristokratische, weiße, schlanke Hand glitt immer wieder über die kleine Trézsis. Mit der anderen richtete er liebevoll an dem runden Kinn das blonde Köpfchen wieder auf und suchte es in aufwallendem Mitleid an seiner Schulter zu betten. Tief tauchten die dunklen Augen Stefans in die thränengefüllten der jungen Frau. Nach weiteren fünfzehn Minuten wußte er alles. Im Anfang schien er völlig erstarrt, wie wenn ihn die Fülle des Gehörten zu überwältigen drohte. Dann aber zuckte es bedenklich um die etwas zu vollen Lippen, krampfhaft biß er ein paarmal auf den strammen Schnurrbart. Aber Trézsi sah es nicht. Sie barg das schöne Haupt an der Schulter des alten Freundes ihres verräterischen Pagan, weinte, schluchzte und erzählte. Stefan mußte ein Ehrenmann durch und durch sein. Seine Entrüstung kannte kein Ende. Wie seine herrlichen Augen im Zorne flammten! Die schöne Frau mußte ein klein wenig mit Weinen aufhören, um besser in diese Augen sehen zu können. Stefan schlug die Hände, — die feinen weißen, — vors Gesicht, und schien ganz ergriffen. „Dieser Pagan! O dieses Ungeheuer!" murmelte er zwischen den Zähnen; dann zog er Trézsi voll innigem Mitgefühl dicht an sich heran und stammelte: „Ich — ich war sein Freund,

— habe ihn immer gewarnt! Kehre um, o Pagan, kehre um! Er selbst war schuld an unserer Entfremdung. Aber heute! Das neue Jahr rückt heran, ich war weich gestimmt, und dachte unserer alten Freundschaft. Dieses neue Jahr sollte uns ganz versöhnt finden. Ich kann zurück um Pagan in seiner jungen Ehe zu begrüßen, ihm alles zu verzeihen. Und nun —."

Ihm brach die Stimme; in aufrichtigem Schmerz zog er Trézsi an sich, sprang auf und rief laut und dröhnend: „Rache, — rächen Sie sich!"

Ja, Rache! Er hatte Recht. Und wie schön er war als Rachegott, — mit flammenden Augen und wogender Brust. Wie schön er war!

— — — — — — — — — — —

Die rote Ampel brannte als einzige Leuchte in dieser anbrechenden Nacht, die der Rache gewidmet war. Wie süß war diese Rache! Die rote Ampel!!! —

Gegen 12 Uhr endlich kam Pagan müde und abgespannt vom Minister nach Hause, aber doch beglückt. Er würde sehr Karriere machen!

Wenn nur die rätselhafte Umwandlung mit Trézsi nicht vorgegangen wäre. Die Türe war heute nicht verschlossen; nachdenklich betrat er das Zimmer und blickte forschend auf seine junge Frau, die da friedlich lächelnd, im Schlafe vor ihm lag. Ein unschuldiges Kind!

Pagan schlief auch tief und fest diese Nacht.

— — — — — — — — — — —

Grau und kalt, wie zögernd, ob er sich auch wirklich entschließen solle, kroch dieser letzte Tag des alten Jahres über die Dächer. Und Trézsi stand vor dem sprachlosen Gatten.

„So, — nun weißt du es, alles was ich erfahren mußte. O du Elender, du Betrüger!" Zornsprühend ballte die junge Frau, deren Wangenrosen wieder gebleicht waren, die Faust unter den Augen des Schuldigen. „Alles weißt du nun!"

Das heißt, das von der „Rache" hatte Trézsi verschwiegen. Pagan blickte geradezu blöde. Seine Lippen bebten so, daß sie keine Worte formen konnten. Unartikulierte Laute stammelnd, griff er mit den Händen in der Luft herum. Trézsi wollte es fast bange werden; sie griff in ihrer Angst zur Gilkaflasche, die Pagan halb leer trank. „Petroch Stefan" rang es sich endlich hervor. Dann quoll und schwoll seine Stimme zu einem unaufhaltsamen Strome an.

„Trézsi, o Trézsi höre mich doch endlich! Ich bekam ja meine Wohnung damals gar nicht, ich verzweifelte fast, dich so unglücklich zu sehen; und in der Verzweiflung zog ich mit dir in Petroch Stefans Wohnung, den ich in Paris wußte. Ich hatte bis zu meiner Hochzeit mit ihm zusammen gewohnt; aber welch ein Leben der führte! Diese Wohnung ist sein, das Mädchen mit dem Chignion ist sein, die Schulden sind sein, die er auf meinen Namen gemacht! Der Gauner, der Spitzbube!"

„Die Rache ist auch sein!" lispelte Trézsi und bettete zerknirscht ihr Gesichtchen in die Hände. „Die süße Rache!"

Ach dieser 31. Dezember. Wurde das ein Neujahrsfest! Der alte Bundgäzsi Bondi hatte gerade zu tun, das junge Paar ins neue Jahr hinüber zu trösten.

Mit dem frühesten des 1. Januars brachten zwei Gärtnerburschen ern riesiges Arrangement exotischer Blumen. „Dem glücklichen Paare, von Petroch Stefan."

Da saßen sie vor dem Korb, der ein kleines Vermögen gekostet hatte.

„Menni a pokolba!" murmelte Pagan und stieß mit dem Fuße darnach. Trézsi kreuzte die kleinen Hände im Schoß, blickte scheu darauf hin, und sagte gar nichts.

Punkt 12 Uhr mittag läutete es. Da steckte Petroch Stefan den wohlfrisierten, schönen Kopf durch die Türspalte herein. Wie seine Augen blitzten!

„Prosit Neujahr!"

Musikalisches.

(Von den Schafen.)

Lieber Herr Marschalk!

In Nummer 51 der „Welt am Montag" haben Sie die Güte, mich mit meiner Rezension des „Don Quixote" von Rich. Strauß (Nr. 50 des „Magazin") zu citieren. Sie wollen mich bekannt machen. Das zeugt von Ihrer Zuneigung zu meiner Person und von Uneigennützigkeit. Sie wünschen, daß man mich liest. Ihre Liebenswürdigkeit rührt mich. Sie haben aber noch etwas anderes getan. Sie haben eine „ernste Frage" aufgeworfen. „Was soll aus dem Ansehen der Berliner Kritik werden, wenn in ihren Gliedern nicht die Einigkeit herrscht?" Das meinten Sie, obgleich Sie sich nicht also ausdrückten. Sie klagen darüber, daß ich drei unter den Berliner Musikkritikern als „mageres blondes Schaf mit dem spitzen blonden Bart", als „gedrungenes kleines schwarzes" und als „großen weißen Bock" bezeichnet habe. Ich begreife Ihre Entrüstung nicht. Merkten Sie denn nicht, daß ich nicht einzelne Schafe und Böcke kenntlich machen wollte, sondern einen Typus aufstellen für alle diejenigen, die eine Schöpfung wie Straußens „Don Quixote" als unerreichtes Kunstwerk preisen? Sie haben keinen Blick für das Weltgeschichtliche, das Ewige. Sie kleben an dem einzelnen Gegenstande. Wie bequem hat man es jetzt, wenn man einen derartigen Don Quixote-Fanatiker einreihen will! Mehr als diese drei Fälle gibt es überhaupt nicht. Entweder ist jemand blond, er ist schwarz oder weiß. Das braune rechne ich zu dem schwarzen. Junge, ausgewachsene und altersschwache Schafe. Wenn Sie z. B. den „Don Quixote" schön gefunden hätten, so würden Sie unter die schwarzen kommen. Aber Sie verdammten ihn. Heil! Warum rasen Sie also gegen mich? Warum hetzen Sie Ihre Kollegen, die — das ist mein kleiner Stolz — nicht meine Kollegen sind, auf mein Haupt? Neiden Sie mir mein junges Glück? Sehen Sie, wir wohnen zusammen in einem liebreizenden Ort. Wenn ich morgens auf meinem Balkon stehe, kann ich Ihnen durch den gähnenden Mund bis in die Tiefen Ihres Herzens schauen. Und ich erblickte noch keine Bosheit in ihm. Wir haben beide denselben Bäcker, auch bringt er uns die Milch in der Frühe — wollen Sie mir Speise und Trank vergiften?

In Freundschaft

Ihr

Erich Urban.

Digitized by Google

Eine berühmte Dichterin.

Eine Erwiderung.

Unter dieser Überschrift bringt Nr. 48 Ihrer geschätzten Zeitschrift einen scharfen Angriff auf Frl. Johanna Baltz, die Verfasserin einer Anzahl von patriotischen und anderen Feststücken, aus der Feder eines angeblichen Herrn J. Eltz. Gestatten Sie einem unbedingten Bewunderer der Dichterin und freiwilligen „Reklamemacher" für sie einige wenige entgegnende Bemerkungen. Ich huldige im weitesten Umfange dem Spruche: „Wer sich zeiget auf den Gassen, muß die Leute reden lassen!" Wer unter die Schriftsteller geht, muß darauf gefaßt sein, daß er Ge- oder Mißfallen erregt oder unbeachtet bleibt und wenn Herr J. Eltz sich darauf beschränkt hätte, die Dichtungen von Frl. J. Baltz zu „zerreißen", so würde ich, obschon ich anderer Ansicht bin, keinen Finger gerührt haben, um seinen Geschmack zu verbessern. Aber er stellt vorwiegend Erörterungen darüber an, wie Frl. Baltz zu dem Beiworte „berühmt" gekommen ist und diese verdienen eine kurze Besprechung. „Man muß sich nur immer wieder „berühmt" nennen lassen, dann ist der Ruhm da — in diesem Satze faßt Herr Eltz seine Schmerzen zusammen. Wie einfach! Warum nur nicht mehr Leute nach diesem Rezept arbeiten? Denn an Kandidaten für Berühmtheit fehlt es doch wahrlich nicht. Frl. Baltz hat nun das — geben wir einmal zu unverdiente — Glück gehabt in West und Süd, Nord und Ost Leute zu finden, die ihre Dichtungen des höchsten Lobes wert halten und diese Leute haben Redaktionen gefunden, die dumm genug sind, den Lobeserhebungen ihre Spalten zu öffnen. Das Publikum läßt sich natürlich an der Nase führen und so sind denn schon weit über 500 Aufführungen von Baltzschen Festspielen zur Verherrlichung Deutschlands und der Hohenzollern in Deutschland zustande gekommen. Ja, der erstohlene „Ruhm" hat selbst in Amerika vergiftend gewirkt, so daß deutsche Kreise dort, wenn sie ein patriotisches Gedenkfest feiern, lieber zur Baltz, als zu Lauff oder Wildenbruch greifen.

Wie es Frl. Baltz anstellt, so viele Federn für sich in Bewegung zu setzen, ist schwer erklärlich. Erkaufen kann sie sich die „in erlogenster Weise gemachte Reklame" nicht, denn sie lebt von ihrer Schriftstellerei. Vor dem Verdacht, durch ihre Person einflußreiche Freunde zu gewinnen, schützen sie ihre weißen Haare. Daß ihre ungemein große, gewinnende Liebenswürdigkeit ihr nicht geschadet hat, ist zuzugeben, aber um der Liebenswürdigkeit halber wird man doch noch keine „Berühmtheit". — Wo überhaupt ist der Zollstock für das „Berühmtsein"? Schade, daß Herr Eltz der Welt nicht verraten hat, welch lautere oder unlautere Mittel Frl. Baltz anwendet, um die vermeintliche Riesenreklame gemacht zu bekommen. Sie soll „meteorartig" aufgetaucht sein! Wer die Verhältnisse kennt, wer weiß wie langsam, mühsam und allmählich die Dichterin sich ihren Weg zur Geltung bahnen mußte, der kann über diese Behauptung nur lachen. Frl. Baltz schreibt und (was gleichbedeutend ist) kämpft seit etwa 20 Jahren — das nennt man „Meteor".

Für Rheinland und Westfalen mag sie „Gelegenheitsdichtungen" machen, was darüber hinausreicht ist „in eitler Ueberhebung gemachter Anspruch auf litterarischen Ruhm," meint Gr. Eltz. Wie freundlich! Warum sich nur die Veranstalter von patriotischen Festspielen nicht bei Herrn E. Rats erholen? Hier in Trier haben (ohne mein Zuthun) bereits 3 Aufführungen von Baltzschen Festspielen im Stadttheater stattgefunden (außerdem ist die reizende Weihnachtsdichtung „Lissas Christfest" in 2 Wintern gegeben worden); jetzt braucht der Kunst- und Gewerbeverein Geld um den im vorigen Jahre errichteten Balduinsbrunnen völlig abzubezahlen. Er weiß für den Zweck nichts besseres, als die Aufführung der „Königin Luise" von J. Baltz, und heute hat vor mehr als 100 mitwirkenden Damen und Herrn der Vorsitzende des Vereins, Glasmaler und Stadtverordneter Binsfeld, der Dichterin ein so überschwengliches Loblied gesungen, daß dieser und vielleicht Herrn Eltz die Ohren geklungen haben mögen. Ob dieser letztere, der ja nach eigener Versicherung weder Gedichte macht, noch Schauspiele schreibt, einen Herrn M. G in Essen, Verfasser einer abfälligen Kritik über „Der Welthandel" in einer (ultramontanen) Essener Zeitung, näher kennt? Der Kritiker hatte Unannehmlichkeiten mit seinem Verleger. Vielleicht hinc illae lacrimae?

Trier, den 18. Dezember 1898.

George Paulizky,
Chefredakteur der „Trierischen Zeitung."

Chronik.

Das Künstlerbuch.

Eine kleine ausgewählte Reihe von Künstlermonographieen von Franz Hermann Meißner. Band I: Arnold Böcklin (Schuster und Löffler, Berlin und Leipzig).

Wer die schon ziemlich weitschichtige, in Zeitungen und Zeitschriften verstreute Böcklinlitteratur kennt, wird aus diesem Buche nicht viel Neues erfahren. Der Verfasser gibt zum Schlusse Hinweise auf „benutzte Litteratur", mit denen aber nichts Ordentliches anzufangen ist, weil sie willkürlich herausgegriffen sind und im Texte auch manches erwähnt wird, was nachher nicht angeführt ist; so der Aufsatz von Pecht in „Nord und Süd" IV, 12

Die eigenen Ansichten des Verfassers sind teilweise recht wunderlich. „Diese frühesten Erzeugnisse", heißt es von den Bildern des jungen Böcklin, „sind die interessantesten Phänomene dafür, daß Böcklin weder ein geborener Poet noch ein geborener Maler war. Sein Genie ist Ergebnis allmählicher Häutungen, kein angeborenes wie das von Dürer, Menzel, Klinger, die im Kindesalter kindlich-unreife, aber unzweifelhafte Beweise von einer begnadeten Hand geliefert haben." Wieviele haben sich „gehäutet" und sind doch keine Genies geworden, da der göttliche Funke nicht in ihnen lag? Ueberhaupt scheint Meißner eine etwas sonderbare Vorstellung vom Wesen des Genies zu haben, wenn er weiterhin sich ernsthaft abmüht, beweisen zu wollen, daß Böcklin in der Tat geistig gesund und nur sein Nervenleben anormal ist: was doch beides selbstverständlich, weil ein Geisteskranker nicht solche Werke schaffen kann und das Nervenleben eines echten Künstlers immer anormal ist; ein normal fühlender Mensch ist eben kein Künstler. Uebrigens ist die Abneigung Böcklins gegen das Schreiben, die Meißner bei einem so hochgebildeten Manne absonderlich findet, durchaus unauffällig. Man denke nur an Goethe, der ja seinem Egmont die Worte in den Mund legte, die auf ihn selbst am besten passen: „Unter vielem Verhaßten ist mir das Schreiben das Verhaßteste." — Auch die Art und Weise, wie Meißner die „antike Niedergangsstimmungssphäre" auf den Böcklinschen Bildern der sechziger Jahre erklären will, halte ich für verfehlt; er sucht sie aus dem Milieu abzuleiten, aus der Verquickung des germanischen Elements mit den „melancholischen Resten der attrömischen Grenzprovinz", aus der Böcklin stammt.

Digitized by Google

das ist meines Erachtens noch viel zu weit hergeholt, und der verderbliche Einfluß Taineſcher Lehren wird hier offenſichtlich. — Daß Böcklin ſich mit dem Problem der Flugmaſchine abgegeben hat, iſt gewiß menſchlich intereſſant; ich ſehe darin freilich mehr den Ausfluß ſeiner genialen Phantaſie als ſeines ſcharfen Verſtandes; aber ſelbſt das letztere angenommen, bleibt es mir doch rätſelhaft, inwiefern dieſe Beſchäftigung — wie Meißner S. 43 annimmt — von Einfluß auf ſeine Maltechnik geweſen ſein ſoll. — Bei dem geringen Umfange des Werkes konnte der Verfaſſer natürlich nicht auf jede Einzelheit eingehen; immerhin ſind doch manche Bilder, die nur im Vorübergehen genannt werden, gar ſehr der Erklärung bedürftig, und vor allem hätte ein Punkt nicht gänzlich außer Acht gelaſſen werden dürfen, nämlich Böcklins Art zu zeichnen. — Mit der Peripdeneinteilung, die Meißner verſucht, kann man im weſentlichen einverſtanden ſein.

Geſchrieben iſt das Buch in einem aufgebauſchten Feuilletonſtil, der vornehmlich mit Gedankenſtrichen und monſtröſen Neubildungen von Wörtern operiert; es ſollte das wahrſcheinlich poetiſch und ſtimmungsvoll ſein, es iſt aber geſchmacklos und maniriert geworden. H. M

* * *

Neue litterariſche Erſcheinungen.

Der durch ſeine populäre Goethebiographie bekannt gewordene E. M. Prem hat nun auch eine Auswahl von Goethes Werken veranſtaltet (Leipzig). —

Theodor Sosnosky, deſſen Erzählung „der Erſatzmann" im letzten Hefte dieſer Zeitſchrift enthalten war, hat ein Bändchen „Pierres de Straß", Imitationen, veröffentlicht.

Ferner ſeien auf dem Gebiete der Dichtung erwähnt: Göttermoral, ein Cyclus Gedichte (Dresden und Leipzig). — Peter Sirius: Tauſend und Ein Gedanken (München). — A. Sonnenfels: Märchen für kleine und große Leute (Dresden und Leipzig). — Emma Böhmer: Sehnſucht. Roman (Dresden und Leipzig). — E. von Dincklage: Letzte Novellen (Dresden und Leipzig). — A. G. von Suttner: Die Tſcherkeſſen. Roman (Dresden und Leipzig). — J. K. Huysmanns: Ein Dilemma (Berlin und Leipzig). Dieſes intereſſante Werk iſt eine Sammlung folgender Huysmannſcher Novellen: Ein Dilemma. — Tormiſter auf den Rücken — Stromabwärts. —

Auf dem Gebiete der Philoſophie ſind zwei kleinere bemerkenswerte Arbeiten erſchienen: Dr. Max Krieg: Der Wille und die Freiheit in der neuern Philoſophie (Freiburg i. B.) und Dr. E. Weſtphal: Das Dilemma der Atomiſtik. Ein erſter Beweis des Idealismus, nebſt einer Skizze eines modernen Stils des idealiſtiſchen Weltgebäudes (Berlin). —

Prof. Freſenius liefert ein intereſſantes Heftchen: Ueber die Entwickelung der analytiſchen Chemie in den letzten fünfzig Jahren (Wiesbaden). Von Rudolf Virchow liegt ein mit einem Nachwort verſehener Neudruck ſeines Vortrags vor: Ueber den Wert des pathologiſchen Experiments (Berlin).

Wilhelm Waldeyer hat die Rede, die er vor einigen Wochen bei Uebernahme des Rektorats der Berliner Univerſität gehalten hat, erſcheinen laſſen. Sie hat den Titel: Ueber Aufgaben und Stellung unſerer Univerſitäten ſeit der Neugründung des deutſchen Reiches (Berlin). —

* * *

Freie litterariſche Vereinigung zu Düſſeldorf.

Düſſeldorf, 21. Dezember. Die hieſige Freie litterariſche Vereinigung, deren rühmenswerte Beſtrebungen von allen kunſtſinnigen Kreiſen mit lebhaftem Intereſſe verfolgt werden, hat in dieſem Winter bisher neben einem geſelligen Mitgliederabende zwei öffentliche Vortragsabende veranſtaltet. Auf dem erſten derſelben gelangte Gerhard Hauptmanns „Fuhrmann Henſchel" mit verteilten Rollen durch Mitglieder unſerer Bühne zur Vorleſung, der letztere galt dem Gedächtniſſe Theodor Fontanes und Conrad Ferdinand Meyers. Ausgewählte Gedichte und Balladen der beiden unlängſt heimgegangenen Poeten, Bruchſtücke aus „Huttens letzte Tage", ein Kapitel aus dem Roman Fontanes „Irrungen und Wirrungen" bildeten das Programm dieſes Abends, deſſen einzelne Teile durch kurze biographiſche Abriſſe des Lebensganges und der Werke der Genannten eingeleitet wurden. Um die Wiedergabe machten ſich der als Recitator in weiteren Kreiſen bereits vorteilhaft bekannte Herr Otto Schütze ſowie die Herren Hans Siebert und Aloys Weyrather vom hieſigen Stadttheater wohlverdient, ferner Fräulein Lina Loſſen, eines der jüngſten aber hoffnungsvollſten Mitglieder unſeres Schauſpielenſembles. Auf dem mehr der zwangloſen Geſelligkeit dienenden Mitgliederabende hatte Otto Erich Hartleben das Wort. Der zahlreiche Beſuch aller dieſer Veranſtaltungen zeigte, daß es in unſerer Stadt an Intereſſe für moderne Kunſtfragen erfreulicher Weiſe nicht fehlt. In den Weihnachtsferien ſoll die Jugend Düſſeldorfs zu einem Märchenabend eingeladen werden, bei welchem die einzelnen Märchenerzählungen durch entſprechende Skioptikonbilder illuſtriert werden. Die öffentlichen Bühnenaufführungen finden wiederum nach Schluß der Theaterſpielzeit, d. h. um die Mitte April ſtatt.

* * *

Der heutigen Nummer des Blattes liegt ein Proſpekt, betreffend „Das Neue Jahrhundert", Verlag von Friedrich Werth (Köln) bei, auf welchen wir unſere geehrten Leſer beſonders aufmerkſam machen. Die Expedition.

Ball-Seide 90 Pfg.

bis 29.30 p. Meter — ſowie ſchwarze, weiße und farbige Henneberg Seide von 80 Pf. bis M. 29.30 p. Mtr. in den modernſten Gewebe, Farben und Deſſins **An Private** porto- und ſteuerfrei ins Haus. Muſter umgehend. **G. Henneberg's Seiden-Fabriken (k. u. k. Hofl.), Zürich.**

VERLAG SIEGFRIED CRONBACH, BERLIN.

Anna Seuron:

Graf Leo Tolstoi.

Intimes aus seinem Leben.

Herausgegeben
und mit einer Einleitung versehen von Eugen Zabel.

Mit einem Porträt Tolstois.

Preis 2 Mark.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

S. Lublinski:

Jüdische Charaktere bei Grillparzer, Hebbel und Otto Ludwig.

Preis 2 Mark.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

Elsa von Schabelsky.

Harem und Moschee.

Reiseskizzen aus Marokko.

203 S. 8°. 1897. Brosch. 2 Mk. Zweites Tausend.

Neues Wiener Tageblatt 19. 7. 96: Wir haben nicht viele so amüsante Reisebücher gelesen, die zugleich so viel des Interessanten und Wissenswerten enthalten hätten. Fräulein v. Schabelsky hat das Europäern nie vollkommen zugängliche Gebiet an der Nordwestküste unter Umständen durchquert, die ihr Vieles zugänglich machten, was anderen europäischen Reisenden wohl immer verschlossen bleiben wird, und sie berichtet darüber in ungemein anziehender und fesselnder Weise.

VERLAG SIEGFRIED CRONBACH, BERLIN.

Fran Mazuranic':

SCHATTENBILDER.

(Lišće.)

Skizzen — Aus dem Kroatischen übersetzt von Ludwig Paul Bertwig.

88 S. 8°, 1894. Brosch. 1,50 M, eleg. geb. 2,25 M.

Reichs-Herold, Marburg: Geistvolle Skizzen aus dem Leben sind die „Schattenbilder" des Kroaten Fran Mazuranic. Der Verfasser verfügt über eine grosse Lebenserfahrung und versteht knapp und packend zu schildern. Seine Skizzen erinnern an den Russen Turgenjew, mit dem er ätzende Schärfe gegen die Auswüchse der modernen Hauchel-Kultur gemein hat. Wir empfehlen das interessante Büchlein aufs wärmste.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

Am Ende des Jahrhunderts.

Rückschau

auf 100 Jahre geistiger Entwickelung.

Ein Sammelwerk in Bänden von 10—12 Bogen.

Brosch. à 1,50 Mk., geb. 2 Mk.

Wie der Kaufmann am Schluß eines jeden Jahres seine Bilanz zieht, wie er von Zeit zu Zeit einen größeren Zeitpunkt seines Wirkens übersichtlich zusammenstellt, wägt und prüft, um zu erfahren, ob und welche Fortschritte er während dieser Zeit gemacht hat, so soll dieses Unternehmen dem großen Publikum in gemeinfaßlicher Form und in großen Zügen vor Augen führen, was jedes Gebiet menschlichen Wirkens während des demnächst zu Ende gehenden Jahrhunderts für das Ganze geleistet hat.

Nicht gelehrte Abhandlungen soll und darf es bieten sondern eine bei aller Gründlichkeit fesselnde Lektüre; dem vorgeschrittenen Alter zur Erinnerung an längst vergangene Momente seiner früheren Mitarbeit, seiner Miterlebnisse, der jungen Generation ein Bild der Thätigkeit seiner Väter, teils zur Nachachtung, teils wohl auch zur Vermeidung.

Bis jetzt sind erschienen:

Band I. Dr. **Bruno Gebhardt.** Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert. Band I. (Erscheint in 2 Bänden.)
„ II. **Minna Cauer.** Die Frau im 19. Jahrhundert.
„ III. Dr. **S. Bernfeld.** Juden und Judentum im 19. Jahrhundert.
„ IV. Dr. **G. Steinhausen.** Häusliches und gesellschaftliches Leben im 19. Jahrhundert.
„ V. Dr. **Max Graf.** Deutsche Musik im 19. Jahrhundert.
„ VI. **Karl Rosner.** Die dekorative Kunst im 19. Jahrhundert.
„ VII. **F. C. Philippson.** Handel und Verkehr im 19. Jahrhundert.
„ VIII. Dr. **Ed. Loewenthal.** Die deutschen Einheitsbestrebungen und ihre Verwirklichung im 19. Jahrhundert.
„ IX. Dr. **Bruno Gebhardt.** Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert. Band II.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

N. Flerowsky:

Unter drei russischen Kaisern.

Brosch. 6 Mark, eleg. geb. 7 Mark.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

Soeben erschien in dritter Auflage:

Kapitän Alfred Dreyfus.

Briefe aus der Gefangenschaft.

Autorisierte deutsche Ausgabe des französischen Originals.

Mit einer Einleitung, einem Nachtrag und Facsimile-Briefen. — 20 Bogen.

Preis 4 Mk., elegant geb. 5 Mk.

„Die Annonce"

Konzessioniertes Inseratenbureau

Wien, VI., Windmühlgasse 17—21,

übernimmt Inserate für sämtliche Blätter, insbesondere für Oesterreich-Ungarn, Siebenbürgen, die Schweiz, Rußland und den Balkan

Billigste Preise. — Höchste Rabatte.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

W. Wereschagin:

Lebenserinnerungen.

Meine Jugendjahre.

Autorisierte Übersetzung. Herausgegeben und mit einer Einleitung versehen von

Eugen Zabel.

Preis 8 Mark, elegant geb. 4 Mark

★ Verlag Siegfried Cronbach, Berlin. ★

W. J. Nagradow:

Moderne russische Censur u. Presse

vor und hinter den Koulissen.

Brosch. 6 Mark.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

Luigi Settembrini.

Erinnerungen aus meinem Leben.

Mit einer Vorrede von

Francesco de Sanctis

Nach der 9. Aufl. des Italienischen. Deutsch von E. Kirchner.

Autorisierte Ausgabe. 2 Bände. In einem Bande broschiert. Broschiert 6 Mk., in Halbfranz geb. 10 Mk.

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Dr. Rud. Steiner, für den Inseratenteil: Emil Pfeffer, Berlin.
Druck von A. W. Hayn's Erben, Potsdam.

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

1. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 8. Januar 1898. Nr. 1.

Zur Einführung.

In Deutschland fehlt es an einem Organe, das den Interessen des Theaters gewidmet wäre. Ein solches Organ erscheint als eine dringende Forderung der Zeit gegenüber der Tatsache, daß das Theater eine der wichtigsten Kulturaufgaben der Gegenwart zu erfüllen hat.

Durch diese „Dramaturgischen Blätter" soll ein solches Organ geschaffen werden. Eine ständige und sachverständige Behandlung der künstlerischen, technischen, juridischen und socialen Theaterangelegenheiten soll geboten werden. Wer über solche Angelegenheiten ein sachgemäßes Wort reden will, soll in diesen Blättern Gelegenheit finden, seine Ansicht vorzubringen.

Der Plan des Unternehmens stammt von dem früheren Herausgeber des „Magazins für Litteratur" Otto Neumann-Hofer. Er hat bedeutende Sachkenner im Theaterwesen um ihre Ansicht in dieser Angelegenheit gefragt und überall Zustimmung und freudiges Entgegenkommen gefunden. Die gegenwärtige Leitung des „Magazins" hat diesen Plan zu dem ihrigen gemacht und will nach Kräften an seiner Verwirklichung arbeiten.

Sie hat die große Freude erlebt, daß der „Deutsche Bühnenverein" den Plan gutgeheißen und in seiner Sitzung vom 17. Oktober den „Dramaturgischen Blättern" genehmigt hat, sich als sein Organ bezeichnen zu dürfen. Daß diese an der Spitze der deutschen Theaterverhältnisse stehende Körperschaft zu dem neuen Organ seine Zustimmung gegeben hat und ihm seine kräftige Förderung angedeihen läßt, betrachtet die Leitung als eine besondere Bürgschaft für das Gedeihen des Unternehmens.

Die Behandlung der künstlerischen und technischen Fragen des Theaters soll vorzüglich zu den Aufgaben der „Dramaturgischen Blätter" gehören. Die Entwickelung der dramatischen Litteratur in der Gegenwart stellt auf diesem Gebiete eine Reihe wichtiger Aufgaben. Sie zu lösen sind nur diejenigen berufen, welche mit den Anforderungen der Bühne intim vertraut sind. Sie möchten wir in erster Linie zu den Mitarbeitern dieses Organs zählen. Auch die Bühnendichter und Theaterschriftsteller möchten wir ersuchen, ihre Stimme zu erheben. Alle Bühnenkünstler sollen zu Worte kommen. Aus Rede und Gegenrede soll sich etwas ergeben, das der Bühne dient.

Mit der Kunst selbst liegen uns die Interessen der Persönlichkeiten und Einrichtungen auf dem Herzen, die dieser Kunst ihr Leben widmen. Ihre juridischen und socialen Interessen wollen wir vertreten. Die Künstler sollen zu den Menschen sprechen, die sie durch ihre Kunst erfreuen.

Der Syndicus des „Deutschen Bühnenvereins" Herr Landgerichtsrat Dr. Felisch hat mir die höchst erfreuliche Zusage gemacht, über die durch den Verein vorgenommenen Schiedssprüche in den „Dramaturgischen Blättern" Mitteilung zu machen. Zunächst wird ein Bericht über die Schiedssprüche des Jahres 1897 zur Veröffentlichung kommen.

Berichte über die Vorgänge im Theaterleben, über sachliche und Personenfragen wollen wir unsern Lesern bieten.

Die Aufgabe, welche das „Magazin" für das geistige Leben im Allgemeinen zu erfüllen hat, sollen sich die „Dramaturgischen Blätter" im besonderen zu der ihrigen machen.

Die Redaction.

Inhalt.

Zur Einführung.

Hans Oberländer, Das staatliche National-Theater . . . . . Sp. 1

Max Laewengard, Operndramaturgen . . „ 6

Das staatliche National-Theater.*)

Von

Dr. Hans Oberlaender.

Die ästhetische Grundstimmung der deutschen Schauspielkunst ist heute noch dieselbe, welche ihr Lessing gab. Weder die monotone Kunst des Pathos, noch der polternde Naturalismus konnten als Stilgattung Boden fassen; die Kritik verwirft beide Erscheinungen am einzelnen Darsteller als Manier. Wir besitzen die „natürliche" Schauspielkunst. Hinsichtlich ihrer Aesthetik blieb also die Bühnen-Nachwelt dem großen Gesetzgeber treu, aber sie hat es versäumt, sein Werk in vollem Maße auszudeuten.

*) Ich bin keineswegs mit allen Einzelheiten des obigen Aufsatzes einverstanden. Im Gegenteile: ich glaube, daß die Ziele des Verfassers auf ganz anderen Wegen zu erreichen sind, als er selbst angibt. Dennoch bringe ich die Arbeit hier zum Abdruck, weil ich glaube, daß sie eine fruchtbare Diskussion über wichtige Fragen des gegenwärtigen Theaters anregen kann. Solche Diskussionen hervorzurufen, scheint mir eine der wichtigsten Aufgaben der „Dramaturgischen Blätter" zu sein.

Rudolf Steiner.

Digitized by Google

Dieses Werk war grundlegend für die Erhebung der Schauspielkunst unter die bildenden Künste. Dies ist Lessings eigener und größter Reformgedanke für die theatralische Kunst, dem sich alle andern als Mittel zum Zweck unterordnen. Ihn aber vergaß man; und das 19. Jahrhundert blieb dem 18. die Verwirklichung solcher Ideen schuldig, welche nach außen hin der Bühne das würdige Ansehen eines Kunstinstitutes im wahren Sinne des Wortes gegeben hätten. Man versäumte, auf Grund der von Lessing gegebenen Aesthetik, die handwerksmäßige Ausübung der Schauspielkunst zu veredeln und ließ einen wichtigen Punkt im Programm des vorigen Jahrhunderts fallen: „Die Erziehung des Publikums zum Verständnis für das Wesen der Schauspielkunst." — Die Veredelung nämlich setzt diese Erziehung voraus; und deshalb ist der Grundsatz, von welchem alle modernen Schriften zur Hebung der Schauspielkunst ausgehen: Die „Regeneration des Schauspielerstandes von innen heraus" — ein falscher.

Alle dahingehenden Versuche künstlerischer, materieller und sozialer Art hängen auf das innigste zusammen. — Die Regeneration des Schauspielerstandes und seiner Kunst kann nicht von ihm selbst, sondern muß vom Staate und vom Publikum ausgehen, dessen große Masse noch heute mit naivem Unbewußtsein der Frage gegenübersteht: wie die Schauspielkunst ihre Werke zu Tage fördert? Von der Natur dieser Kunst und der Arbeit, welche ihre Wirkungen voraussetzen, existieren nur verworrene Begriffe im großen Publikum. Die gesamte theoretische Litteratur, deren gleichzeitige Absicht es war, weiteren Kreisen das Wesen der Schauspielkunst zu enthüllen, blieb unverstanden. Nach dieser Seite hin war ihre Erscheinung für das praktische Kunstleben der Bühne bis auf den heutigen Tag historisch wertlos. — Aus der Unwissenheit des Publikums aber resultiert die künstlerische Entwertung der Bühne. Hätte man es genügend darüber belehrt, wie Bühnenwerke ausreifen, so wäre an die Schauspielkunst nie die Forderung herangetreten, daß sie ihre Gaben alladendlich biete. Mit solchem Zugeständnis an das „Vergnügen" schloß sich die Bühnenkunst von der Gemeinschaft der bildenden Künste aus; ihre Ausübung verdächtigte sie in den Augen der Menge einer Leichtigkeit, die jede Forderung berechtigt erscheinen ließ und für die Kunst Ursache des Verfalles wurde, von welchem — alle Zeiten reden. Das Publikum betrog sich selbst; es hat an seiner nationalen Schauspielkunst ein oberflächliches und verlogenes Handwerk großgezogen, dessen Leistungen um die Wende des Jahrhunderts im Durchschnitt elend sind, obwol die deutsche Bühne äußerlich in früher nie gesehenem Glanze steht. Dieses Urteil ist fern von jeder Uebertreibung, wenn man die Ensemble-Leistungen unserer Theater in Betracht zieht.

Sollen wir von Seiten des Theaters Besserung erwarten, solange das Publikum in seinem Indifferentismus die eigene Schädigung nicht fühlt? Das Materielle und Geschäftliche ist mit dem Wesen dieser Kunst zu eng verknüpft, als daß man von ihren Vertretern den Entschluß erwarten könnte, alle Vorteile, die sich so wolfeil bieten, in den Wind zu schlagen. Der Direktor im Vorspiel zu Goethes Faust ist heute mehr als je in seinem Recht. — Ein reinerer und idealerer Sinn muß vom Publikum gefordert werden, damit es Front mache gegen den Zustand seiner Bühne. Die Theorie wird freilich diesen Umschwung nicht erzielen, sie redet zu der Masse in einer toten Sprache; neben dem Grundgedanken der künstlerischen Bildung hat sie jedoch noch einen zweiten: Die Erziehung des Publikums zum Verständnis für das Wesen der Schauspielkunst. Wenn man diesen aufgriffe, um ihn praktisch zu verwerten, so ließe sich jene Basis schaffen, die einer gesunden Pflege unserer Bühne fehlt.

Ihre Verstaatlichung ist das wichtige Moment, welches mahnend im Vordergrunde aller Theaterinteressen steht. Als Iffland die Hofbühne der staatlichen Bühne vorzog, geschah dem deutschen Theater eine verhängnisvolle Woltat. Es verlor alle Aussicht, mit dem Staate Fühlung zu gewinnen; und heute, da das Institut der Hofbühne ein überlebtes ist, steht das Theater allein, ohne Recht und Schutz, ohne künstlerische Würde — Mängel, welche der Genuß fürstlicher Subventionen nicht aufwiegt. Das wahre und sogar künstlerisch vertiefte Interesse einzelner Fürsten hat dem Volke eine Kunstanschauung von seiner Bühne nicht diktieren können, welche das Königsberger Publikandum vom 16. Dezember 1808 mit der Zeit gewiß herausgebildet hätte: In diesem wurde „das Theater den Anstalten zugezählt, welche Einfluß auf die allgemeine Bildung haben und deshalb, gleich den Akademien der Wissenschaften und Künste der Sektion des Ministeriums für den öffentlichen Unterricht und Kultus untergeordnet." Eine fast tragische Ironie liegt in dem Schicksal der deutschen Schauspielkunst, wenn man bedenkt, daß gerade Iffland, der nur ihr Bestes wollte, in seiner Kurzsichtigkeit Urheber jener Bestimmung vom 21. Oktober 1810 wurde, welche „das Theater unter die öffentlichen Anstalten zur Bequemlichkeit und zum Vergnügen reihte und der Polizei zur Aufsicht überwies." Aus dieser Verordnung entstand Alles, wofür unsere Zeit das Wort „Theater-Misère" im Munde führt. Sie ist vorläufig in genügender Weise durch Zeitungen und Broschüren bekannt gegeben; ihre Entwickelung ist für die Geschichte der Schauspielkunst heute noch nicht reif; wann der soziale und auch „künstlerische Rechtskampf" des Schauspielers ausgefochten ist, wird es an der Zeit sein, daß man die Geschichte Eduard Devrients fortsetze. Heutigen Tages bleiben wir vor der Frage stehen: warum erschienen Lessing und seine Schüler auf dem Plane, um künstlerisch und menschlich für die Sache der Schauspielkunst einzutreten, da ihre edelsten Bestrebungen vergessen sind?

Der mutmaßlichen Erhebung des Schauspielers und seiner Kunst aus dem Zustande eines Niederganges, den unsere selbstgefällige Zeit nur zu wenig empfindet, kann die beratende Kritik vorgreifen, indem sie auf das Publikandum vom 16. Dezember 1808 zurückgeht. Die Woltat, welche seine praktische Ausführung wirken müßte, liegt auf der Hand: Mit dem Augenblick, wo die Schauspielkunst dem Ministerium für den öffentlichen Unterricht untergeordnet wird, übernimmt es der Staat, ihre praktische Ausübung zu regeln. Nicht eher als bis eine gewisse Zahl an Vorstellungen, welche die ruhige und vornehme Bühnenarbeit sichert, zum „Gesetz" erhoben ist, wird sich das Publikum einer solchen Verordnung fügen, denn die Masse will nicht überzeugt sein, sie will gehorchen. Aus diesem Gehorsam wird zunächst gezwungenermaßen, sodann aber unter dem Eindruck des Besseren und Edleren die Achtung vor der Bühnenkunst als ein natürliches Ergebnis entstehen. — Als staatliches Kunstinstitut darf die Bühne eine ernstere Aufmerksamkeit erwarten, welche sich in der Gesellschaft vom Theaterklatsch dem Wesen der Kunst zuwendet und wol gar der Schule zur Pflicht macht, über dieses ein Licht zu ver-

breiten. Es wäre wol denkbar, daß die Gymnasial-Philologie wenigstens ihr oberflächliches Interesse für die bildende Kunst auch der nationalen Bühne zuwende, da eine gewisse Kenntnis ihrer Entwickelung zur allgemeinen Bildung des modernen Menschen gehört. Lessings „Hamburgische Dramaturgie" hat diese Rücksicht nahe gelegt. — Natürlich kann auf der Schule die Bühnenkunst ebenso wenig wie Malerei und Plastik theoretisch behandelt werden, aber es genügte, eine ernste Anschauung für sie zu erwecken. Diese Notwendigkeit wird erst eine Zeit einsehen, welche das staatliche Nationaltheater besitzt; wie auch zu hoffen steht, daß diese Errungenschaft einmal die Regelmäßigkeit dramaturgischer Vorlesungen auf der Universität bedingt. Sie beschränken sich in ihrer seltenen Erscheinung heute noch auf die Poetik des Aristoteles und die Dramatik der Klassiker sowie auf Lessings oder Freytags Dramaturgie, aber sie ignorieren die lebendige Bühnenkunst und ihre Bedeutung in dem geistigen Leben unseres Volkes.

Das Publikum muß darüber unterrichtet werden, daß ein Schauspieler mehr ist als ein Mensch, der sich — „verstellt"; es muß erfahren, wieviel Fleiß und Studium, welche Aufopferung an geistigen und physischen Kräften zu seinem Beruf gehört; vor allem aber, wie die Werke der Schauspielkunst entstehen. Ist es gleichgültig, daß die Mehrheit des Publikums noch heute keine Ahnung hat, was der Regisseur eines Werkes und seine Arbeit bedeuten? Diese Frage hat man in ihrer Wichtigkeit für das Ansehen der Kunst nie genügend berührt. — Es ist nicht Sache einer ernsten Fachschrift, den Leser mit lächerlichen Ansichten und Urteilen aus dem Publikum zu unterhalten; der Wissende aber darf sie nicht von der scherzhaften Seite nehmen, denn es ist eine traurige Erscheinung, daß unsere Zeit noch mit vielen Angehörigen selbst der gebildeten Klasse zu rechnen hat, die eben nur in einer komisch-primitiven Vorstellung von der Kunst des Schauspielers leben.

Sobald die Einsicht des Publikums in das Wesen der Schauspielkunst sich vertieft hat, werden die Forderungen an ihre Leistungsfähigkeit einmal derartige sein, daß die künstlerische Regeneration der Bühne in ruhiger Arbeit denkbar sein wird. Ihre Durchführung müßte natürlich in der Hand einer fachmännischen Instanz liegen, welche der Staat eingesetzt hat; demnach stünde nicht zu fürchten, daß die staatliche Bühne verknöchere. Sie wird gewiß nie eine äußere Pracht entfalten, wie die Verhältnisse der Gegenwart sie gestatten, aber bei dem Eintausch von Flitterkram gegen Ordnung und Gediegenheit nur gewinnen. Hierin liegt die Bedingung auch für die soziale Regeneration des Schauspielerstandes. Sie muß berührt werden, weil im Schauspieler der Mensch und Künstler unzertrennliche Begriffe sind: Rechtliche Beschränkung einerseits, zügellose Freiheit andererseits sind heute noch Widersprüche in seinem Leben, deren Lösung nur der Staat herbeiführen wird. Der Schauspielerstand fühlt sich auch heute noch nicht im Vollbesitze des bürgerlichen Rechtes, weil ihm gesetzliche Wohltaten fehlen, welche der Bürger genießt; darum sieht er die oft selbstgeschaffenen Freiheiten als sein gutes Recht an, er hat eben die sittlichen Begriffe eines — „freien" Standes. Der Schauspieler des staatlichen Theaters wird sich in dieser Hinsicht unter einem anderen und besseren Gesichtspunkt zur Oeffentlichkeit stellen. — Auch die allgemeine Bildung des Schauspielerstandes kann sich nur durch den Eingriff des Staates heben, welcher mit Uebernahme dramatischer Hochschulen diese Sorge auf sich lädt. Es ist sicher wahr, daß die natürliche Begabung für den Schauspieler die Hauptsache ist, aber allein auf sie zu pochen, ist der Unsinn, welcher das geistige Proletariat des Standes geschaffen hat. Nur der Staat kann eine gewisse Norm an Bildung fordern, welche nicht jedem Individuum möglich macht, die Schauspielkunst aus Faulheit mit jeder anderen Profession einzutauschen oder wol gar Bühnen zu errichten, wie die heutige „Theaterfreiheit" es gestattet. Ihr Gedanke ist nichts als das rohe Ergebnis der hier gerügten Kunstauffassung, welche sich vom Publikum auf Schauspieler und Theater-Unternehmer übertragen hat. — Diese Kunstauffassung überschritt in neuerer Zeit sogar die Schwelle namhafter Bühnen; dort macht sie Schauspieler und Bühnenleiter moralisch schlaff in künstlerischem Sinne. In ihr liegt schließlich der Grund zu dem Triumph der gemeinen Routine, die gegenwärtig den charakteristischen Zug der geistigen Strömung im Kunstleben unserer Bühne darstellt.

Wol ist es möglich, daß man dieser Ausführung den Vorwurf eines übertriebenen Idealismus mache. Ihm ließe sich nur die Antwort entgegenstellen: Entweder wollen wir eine Bühnenkunst im wahren Sinne des Wortes oder wir verzichten auf ihren Besitz; ist es uns aber ernst um sie, dann dürfte keine Forderung zu hoch gegriffen sein. — Die nächste Zukunft wird sie freilich nicht erfüllen, weil unsere Zeit nicht so geartet ist, daß sich von ihr ein Umschwung erwarten ließe. Sie täuscht sich wie über vieles Andere mit bequemer Gewissenlosigkeit über die Fragen der Kunst hinweg. Reformieren wird unsere Generation nicht; dazu bedarf es einer neuen Volksverjüngung, eines frischen Geistes, der nach Idealen streben darf, ohne sich lächerlich zu machen. Eine solche Zeit wird über den tiefen Irrtum hinwegkommen: Das staatliche Theater sei ein Unsinn, weil es — noch nicht da ist!

Operndramaturgen

von

Max Loewengard.

„Ne bis in idem" ist ein ganz guter Grundsatz; was die Frage von den Opernbramaturgen anlangt, die kann gar nicht oft genug behandelt werden. Ich werde in nicht allzulanger Zeit darauf zurückkommen, und dann bald wieder einmal."

So schrieb ich vor etwa Jahresfrist, nachdem ich schon zwei Jahre vorher im „Magazin für Litteratur" die Dramaturgenfrage für die Oper in Anregung gebracht hatte, nachdem inzwischen zahlreiche Tagesblätter sich liebevoll und ganz im Sinn der von mir gegebenen Anregung mit der Frage beschäftigt hatten. Und heute muß man die Frage wiederum ganz im Sinne der zuerst gegebenen Anregung behandeln; denn sie steht noch genau auf demselben Punkt, wie zu jener Zeit; man hat die Anregung für sachgemäß, die gemachten Vorschläge für ausführbar erklärt, — aber es hat noch keiner versucht, sie auszuführen.

Die Frage ist eine brennende: Die Theaterleiter klagen, daß sie keine einschlagenden Opernnovitäten, die Opernkomponisten jammern, daß sie kein Theater finden, die sie aufführen — Publikum und Kritik klagen bald mit dem Einen, bald mit dem Andern; und die Geschichte wird von unserer Zeit als einer auf dem Gebiete der Oper sehr wenig fruchtbaren zu berichten haben.

Es werden heute ganz gewiß nicht weniger Opern geschrieben als ehemals; sollten wirklich das „Heimchen am Heerde“, und der „Evangelimann“ neben den Werken der jungitalienischen Schule die einzigen neuen Opern sein, die eine Aufführung verdienten? Es werden jahraus, jahrein bei Intendanten und Direktoren Opern eingereicht — sollte darunter gar keine zu finden sein, die die Aufführung verlohnte?

Selbst die, denen die Prüfung der eingereichten Opern obliegt, die Kapellmeister, würden in Verlegenheit geraten, wenn sie auf diese Frage eine aufrichtige Antwort geben sollten. Es liegt nicht in dem Bereich der Möglichkeit, daß der Kapellmeister eines großen Operntheaters neben den zahlreichen, anstrengenden Arbeiten, die ihm das laufende Repertoir auferlegt, auch noch die Prüfung eingereichter Novitäten mit der Gründlichkeit vornehmen kann, die allein der Prüfung Wert verleiht.

Der Kapellmeister sieht naturgemäß die Durchsicht eingereichter Manuskripte als lästige Ueberarbeit an; er erledigt sie wie ein lästiges Nebenher. Er kommt am schnellsten davon, wenn er ablehnt, und so sucht er unwillkürlich die Seiten der Partitur nach einem Ablehnungsgrund für sein Gutachten durch, den er denn meistens auf Pagina 4 oder 5 schon gefunden hat. Dabei kommen dann freilich die Autoren zu kurz.

Und wenn der Herr Kapellmeister eine Reihe von Opern ablehnend begutachtet hat, dann fällt ihm ein, daß der Mensch doch nicht alles schlecht finden darf, und er sucht unwillkürlich ein paar Partituren nach Brauchbarem durch; und dann empfiehlt er ein Werk, dessen erste fünfzig Seiten er durchblättert hat, ohne auf Dinge zu stoßen, die ihn stören, zur Aufführung. Dabei kommen dann freilich die Intendanten und Direktoren und auch das Publium zu kurz.

Und weil das mehr in die Erscheinung tritt, als wenn ein Autor durch Nichtaufführung seines Werks zu kurz kommt, wählt man in Zukunft wieder von den beiden Uebeln das kleinere und lehnt ab.

Es muß ein neuer Posten geschaffen werden, der Posten eines Operndramaturgen. Ein ganzer Mann muß seine ganze Kraft der verantwortungsvollen Aufgabe widmen, die eingehenden Novitäten gründlich zu prüfen. Es gehört dazu mehr; als was zu einem guten Kapellmeister gehört; es gehört vor allen Dingen Anderes dazu. Der Operndramaturg hat es nicht nur mit der Musik zu tun; er hat die litterarischen Qualitäten, die Bühnenwirksamkeit des Textbuches so gut wie die Musik zu beurteilen. Und wenn der Kapellmeister auch oft ein litterarisch gebildeter und urteilsfähiger Mann ist, so ist er es doch nicht immer, — der Operndramaturg müßte das aber auf alle Fälle sein.

Der Operndramaturg, so wie ich ihn mir denke, müßte überhaupt ein seltenes Exemplar menschlicher Vollkommenheiten sein: ein Mann mit freiem, weitem Blick, im Besitz aller jener kleinen Fachkenntnisse, die den Fachmann ausmachen, ohne doch selber in diesem Besitz mehr als selbstverständliches Rüstzeug zu sehen; er müßte über den Parteien der Kunst so hoch stehen wie über den Parteien des Lebens; er müßte einen litterarisch wie musikalisch gleich sicheren, geläuterten Geschmack, er müßte schließlich praktischen Bühnenblick haben. Es wird schwer halten, ein solch seltenes Exemplar aufzutreiben, aber es wird aufzutreiben sein. Und wenn selbst die eine oder die andere der gestellten Bedingungen unerfüllt bliebe, so wäre schon damit, daß ein ganzer Mann seine volle Kraft, seine ganze Tätigkeit der Aufgabe widmen könnte unter den angebotenen Novitäten zu sichten, wertvolle Novitäten, auch wenn sie nicht angeboten werden, zu suchen — schon damit wäre eine wesentliche Besserung der herrschenden Zustände erreicht.

Die letzte Entscheidung über Annahme und Aufführung eines Werks verbliebe nach wie vor bei den Kapellmeistern, Regisseuren, beim Intendanten oder Direktor; aber der Dramaturg würde ihnen die lästige Arbeit der ersten Durchsicht abnehmen. Das, was er als zur Aufführung geeignet empfiehlt, würde in eigens dazu anberaumten Conferenzen dem gesamten Collegium vorgeführt werden, und wenn an die Komponisten die Einladung ergeht, ihre Werke in diesen Konferenzen selber vorzuführen, — ich glaube nicht, daß viele Absagen zu befürchten sind.

Es wird auch dann noch unaufgeführte Komponisten geben, die sich darüber beklagen, daß sie nicht aufgeführt werden, es wird auch dann noch nach wie vor Mißgriffe und Durchfälle geben — aber all das wird dann nicht mehr die Folge einer Unterlassungssünde sein; die Intendanten, die Leiter großer Kunstinstitute werden einer Pflicht genügt haben, wenn sie für eine der verantwortungsvollsten Arbeiten, die es an ihrem Institut zu verrichten gibt, einen Mann bestellt haben, der sich dieser Verantwortung bewußt ist, der keine andere Verantwortung nebenher zu tragen hat.

„Ne bis in idem“ ist ein ganz guter Grundsatz, was die Frage von den Operndramaturgen anlangt, die kann gar nicht oft genug behandelt werden. Ich werde in nicht allzu langer Zeit darauf zurückkommen, und dann bald wieder einmal.

Neu!
Spazierstock mit Musik.
Neu!
Eleganter Stock mit Metallknopf, worauf jeder sofort die schönsten Melodien spielen kann. Herrliche Neuheit, schön für Zimmermusik und Landpartien, à Stück Mark 3.50 gegen Nachnahme.
O. Kirberg, Düsseldorf a. Rh.
Wer die Annonce einsendet, erhält obigen Stock für nur 3 Mark bei Voreinsendung in Briefmarken. [19]

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von **Rudolf Steiner.** — Redaktion: Berlin W. 35, Karlsbad 33.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt, sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. **Berlin und Weimar, den 15. Januar 1898.** **Nr. 2.**

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt.

Tony Kellen, Das Kölner Hänneschen-Theater. Sp. 9
S. Nachschrift . . . . . „ 13
Mitteilungen . . . . . „ 15

Das Kölner Hänneschen-Theater.

Von

Tony Kellen.

Die Operettentheater werden in den Provinzstädten immer seltener. Im Straßburger Edentheater gab es bis zum vorigen Jahre ein vorzügliches Operetten-Ensemble, aber das Unternehmen rentierte sich nicht. Die Kosten für gute Künstler und Sängerinnen waren zu hoch, und so griff man wieder zu den Specialitäten-Vorstellungen zurück. In den meisten Fällen sind diese „künstlerischen" Leistungen öde und langweilig und auf ein geistig sehr beschränktes Publikum berechnet. Meistens sind es Commis und Ladenmädchen, die die Räume der Specialitätentheater füllen. Auch das Rheinland ist mehr als ausreichend mit solchen Bühnen, Reichshallen-, Eden-, Variétés-Theatern und wie sie sich alle nennen, versehen. Eine wirksame Konkurrenz ist ihnen neuerdings in der plattkölnischen Volksbühne erstanden. Es sind mehrere kölnische Gesellschaften, die in den Städten Rheinlands und Westfalens umherziehen und bald hier, bald dort für einige Monate ihr Zelt aufschlagen. Meistens mieten sie für einige Zeit ein Variété-Theater oder einen anderen Bühnensaal, und was oft die pikantesten Sängerinnen nicht vermögen, das bringt das Kölner Hänneschen fertig, nämlich das Haus zu füllen und das Publikum zu ergötzen.

Es sind zwar meistens Leute, die keine hohen Ansprüche an geistige Genüsse stellen, aber ich habe oft gesehen, daß auch Gebildete sich an deren derbem, urwüchsigem, aber stets zotenfreiem Humor der Kölner Plattdeutschen erfreuen. Die Kölner sind ja überhaupt ein heiteres, lebenslustiges Volk, und bei den Mimen, die sie durch die Provinz schicken, findet man eine so heitere Lebensauffassung, daß selbst ein Griesgrämischer seine Freude an ihnen hat. Man denkt bei dieser Volksbühne unwillkürlich an die Ursprünge des Theaters zurück, an jene Zeit, wo wandernde Schauspieltruppen durch das Land zogen und auf Jahrmärkten wie überall, wo große Menschenmengen zusammenströmten, ihren Thespiskarren zum Stehen brachten und das Volk bald mit harmlos-heiteren Komödien, bald mit gruseligen Dramen erfreuten. Ich brauche nicht daran zu erinnern, daß Molière einer wandernden Schauspieltruppe angehörte. Es wird uns berichtet, daß selbst vornehme Damen aus Paris sich nach Saint-Germain begaben, wenn dort aus Anlaß des Jahrmarktes umherziehende Schauspieler ihr Zelt aufgeschlagen hatten. Die Volksbühne hat sich aus jener Zeit die Eigenschaften bewahrt, die ihr den Beifall der Menge sicherten: sie stellt das Volk dar und spielt fürs Volk. Nichts vermag dem Publikum mehr zu gefallen, als wenn seine guten und schlechten Eigenschaften auf der Bühne dargestellt werden. Humor und Komik, das sind die Beigaben, mit denen Hänneschen und Genossen das litterarisch-künstlerische Mal würzen, das sie uns vorsetzen. Es ist ja eine etwas derbe Kost, aber diese sagt dem Volke zu, und sowie ein verwöhnter Gourmand zuweilen zum harten Schwarzbrod greift, so finden auch Gebildete, die von den Stadttheatergenüssen übersättigt sind, oft ihre Freude an den Taten von Hänneschen & Cie.

Im Sommer, wenn die vornehmen Theater ihre Pforten geschlossen haben, dann gehe ich auch zuweilen zu den Kölner Plattdeutschen. Ihre Sprache ist mir als geborenem Luxemburger so verständlich, daß ich mich sogar in meiner heimatlichen Mundart mit den Künstlern unterhalten könnte. Bis jetzt waren nur einige wenige von den Stücken, die da zur Aufführung kommen, gedruckt, und Freunde der mundartlichen Litteratur haben diese Textbücher sorgfältig gesammelt. Nun haben sich die Kölner Plattdeutschen zu einer großen Tat aufgerafft: sie wollen die Erzeugnisse ihres Geistes durch die Druckerschwärze verewigen. In grünem Umschlag fliegt mir da das erste Heft einer Sammlung auf den Tisch: „Platt-Kölnische Volksbühne"*). Diese Nummer 1 enthält: „Heimath. Parodistische Herbergs-Posse mit Gesang in 2 Akten von Wilhelm Millowitsch." Von besonderem Interesse ist das Vorwort: „Das Kölner Hänneschen und seine Entwickelung zur Rheinischen Volksbühne." Aus dieser lesenswerten Studie will ich hier Einiges mitteilen.

In der rheinischen Metropole, dem alten stolzen Köln, wuchs das Hänneschen-Theater als schlichtes Puppen-Theater aus dem Bedürfnis des Volkes heraus, das seine eigenen Anschauungen auf der Bühne wiedergegeben sehen wollte. In der Heimat der tollen Fastnachtsfeier,

*) Düsseldorf, Verlag von Schmitz & Olbertz.

wo es so oft im Maskenjubel schallte: „Geck, looß Geck elans“ (Narr, lasse den Narren vorbei), bildete sich das fidele Hänneschen mit der Zeit zum Hofnarren des rheinischen Volksbewußtsein aus, der in lustiger Verkleidung manche Wahrheiten ans Tageslicht brachte. So redete das Hänneschen daheim manch kräftig Wörtlein mit, wenn etwas im Argen lag. Hatte es doch das Vorrecht als Erscheinungsform des uralten Narren, der als ein humoristisch-satirischer Ahasver in so mancherlei Verkleidung die Menschheit als Kritiker, Freund und Erzieher von Altersher im Tanzschritt begleitet. Vor einigen Jahren hat das Hänneschen die Sehnsucht nach der Menschwerdung erfaßt. Es warf deshalb die hölzerne Gestalt ab und richtete sich eine große Volksbühne ein, auf der uns eine unvergleichlich typische Schilderung des rheinischen Volkscharakters geboten wird. Bis dahin hatten die Künstler unter dem Niveau der Bühne gestanden und mit lauter Stimme gesprochen, was den Puppen in den Mund gelegt wurde.

Ungefähr hundert Jahre lang war das Hänneschen-Theater als transportable Puppenkomödie in Händen der Familie Millowitsch, die es sofort nach dessen Begründung durch Chr. Winter in größerem Maßstabe umgeschaffen hatte. Unter der Leitung des Großvaters Millowitsch blieb das Hänneschen-Theater ständig im heimischen Köln. Aber im Laufe der Zeit nahm es eine so draftische Richtung an, daß der Lokalpatriotismus und das Familiengefühl sich durch die groben Witze verletzt fühlten und die besseren Volkselemente sich von den Schaustellungen zurückzogen. Der Sohn des damaligen Direktors, der Vater des jetzigen Leiters der Bühne, Wilhelm Millowitsch, erkannte mit sicherm Blick den Ruin eines Theaters, das zur rohen Farce ausartet. Er verließ daher mit seiner Frau und einem Gehülfen die Vaterstadt, um mit einem eigenen Hänneschen-Theater ein Wanderleben zu führen. Er mußte sich natürlich auf das Rheinland beschränken, einerseits wegen der Mundart und anderseits auch wegen des Lokalcharakters der Stücke. Den Gegenstand der Handlung bildeten Ritter- und Räuberkomödien, Stoffe, die schon bei den fahrenden Marionettenbühnen des Mittelalters beliebt waren. „Sie wurden, heißt es in der erwähnten Einleitung, zum Nährboden für die Aeußerungen eines gesunden Volksgefühls. Die Innigkeit und Wärme der Empfindung gegenüber dem treffenden Volkswitz, groteske Verwickelungen, die sich um wenige typische Personen auf der Bühne schlangen, bildeten im ehemaligen „Kölner Hänneschen“ mit seinen hölzernen Puppen ein fesselndes Ganzes.“

Die Bühne wurde damals meistens auf Kirmessen aufgeschlagen, die ja bis in die neueste Zeit im Rheinland in Blüte standen (jetzt werden sie allmählich abgeschafft). Die Handlung war nicht genau vorgeschrieben, vieles war dem Zufall, dem augenblicklichen Einfall anheimgegeben.

Bei jener wandernden Truppe wuchs Wilhelm Millowitsch auf, und er bemerkte von seiner frühesten Kindheit an den Eindruck, den die Komödie auf die Größten und die Kleinsten machte. Kaum fünf Jahre alt, wußte er schon alle auf der Bühne seines Vaters gangbaren Stücke auswendig. Er besuchte die Schule bis zum 14. Jahre, als sein Vater starb. Nun mußte er zur Unterstützung seiner Mutter die Leitung der Puppenkomödie übernehmen. Im Jahre 1868 spielte er zum ersten Male den Helden seiner Schauspiele, das „Hänneschen“, dessen unübertrefflicher Darsteller er blieb. Es ist charakteristisch, daß dieser Typus zwei Eigenschaften in sich vereinigt, die bei andern Gestalten undenkbar wären: die des Sympathisch-Heldenhaften und des Verschmitzt-Komischen. Er ist ein scheinbar beschränkter, aber in Wirklichkeit pfiffiger Mensch, der sich mit größter Seelenruhe allen Lagen des menschlichen Lebens anzupassen weiß.

Als die Künstler nicht mehr unter der Bühne zu bleiben und die armlosen Puppen zu bewegen brauchten, sondern selbst auf die Bretter stiegen, da hatten sie bereits eine erziehliche Schule durchgemacht. Die Typen blieben dieselben wie vorher. Aus der Mitte der bürgerlichen Familie herausgedacht, sind die Träger der Hauptrollen folgende: „Der Bestevader“ (Großvater), der gutmütige, schlichte Alte; Mariezeball (Marie Sibylla), seine häufig vorherrschende bessere Hälfte, die aber in ausgleichender Gerechtigkeit große Schwächen zeigt. Neben dem „Hänneschen“, dem Haupthelden, finden wir „et Drückche“ (Gertrud), sein braves handfestes Bräutchen mit meist schon leisen Anklängen ans Haustyrannentum. Als Gegensatz zu dem leis verschmitzten Hänneschen tritt „Nachbar Tünnes“ (Tony, Anton) auf, der bei allen möglichen Verwickelungen den Sündenbock hergibt und seine stark persönliche Wirkung einfach einer unförmlichen Riesennase in einem blödsinnigen Gesicht verdankt. An dieser Nase erschöpfen sich die Witze der Spaßmacher, aber jede Bosheit scheitert an der Gutmütigkeit des harmlosen, struppigen Gesellen, der trotz seiner grotesken Scheußlichkeit unwiderstehlich liebenswürdig ist. Das wirklich böse Prinzip schleicht auf weichen Sohlen über die Scene, verkörpert im „Schäl“ (Schielender), der alle Kniffe kennt, manchen Verdruß verursacht und ganz im Gegensatz zu des Dichters Wort „Böse Menschen haben keine Lieder“ mit seiner heiseren Stimme viele lyrische Klagen singt, die oft steinerweichend sind.

Diese Personen findet man in allen Stücken vor. Ihre ungenierte Sprechweise vermag das Publikum zwei Stunden lang lachen zu machen. Eine große Rolle spielt der „Schadau“ (Fusel), der einzelne Typen zuweilen in recht gehobene Stimmung versetzt. Wenn aber der Rausch seinen Höhepunkt erreicht oder der Dichter keinen Ausweg mehr weiß, kommt es zu einer tüchtigen Prügelei und „die grandiose Durchführung einer körperlichen Volkserziehung ist selbst dem sentimentalsten Vertreter des freien Menschenrechte einleuchtend.“ Dieser Ausgang kommt noch vom Puppentheater her. Er ist noch jetzt in den Marionettentheatern üblich, wie sie z. B. noch im Tuileriengarten und in den Elyseeischen Feldern in Paris zu finden sind. Ich sah dort oft Kinder und Erwachsene Thränen der Rührung vergießen. Beim „Hänneschen“ fließt kein Blut, so daß selbst schwache Nerven diese dramatische Lösung vertragen, die überdies unter großem Jubel, lustiger Musik und bengalischer Beleuchtung vor sich geht.

Direktor, Schauspieler und Dichter — das alles finden wir in der Person des Wilhelm Millowitsch vereint. Seine Frau ist ebenfalls unter der Ueberlieferung der Puppenkomödie aufgewachsen und unterstützt ihn auf der Bühne. Am meisten Beifall findet der komische „Tünnes“, der noch vielfach die Bewegung der alten Puppen markiert und sich oft direkt ans Publikum wendet. Die Stücke sind durchsetzt mit Couplets, mit musikalischen Chornummern, zu denen die gangbaren Melodien unserer gegenwärtigen leichten Musik verflochten sind. Lustig wie in einer Operette schwärmen die Chorstimmen umher in leichten malerischen Kostümen, während Hänneschen, Tünnes, Schäl und Bestevader wie Felsblöcke im tollen

Wirbel dastehen. „Sie nehmen jeden Anprall moderner Wogen gelassen auf. Sie sind getragen von dem Uebergewicht jeder guten Rasse, die sich aus der Vergangenheit Kraft sog und so lange anpassungsfähig bleibt, so lange noch eine ihrer Wurzeln aus dem Volksleben Nahrung ziehen kann."

Es würde mich zu weit führen, hier den Inhalt der „Heimat" wiederzugeben. Es ist eine ins Kölner Leben verlegte tolle Parodie auf das Sudermann'sche Stück. Aus der Magda ist darin eine Male geworden, die Chansonettensängerin ist und von dem „Reinigungsrat" (Bardier) Kellermann geliebt wird, der zugleich Theateragent ist. Millowitsch hat u. a. auch Parodien auf den Mikado, den Zigeunerbaron, den Bettelstudent, die Cavalleria rusticana („Cavalleristica futschticana oder Sizilianische Booreehr"), Nanon („Nanon oder die Wirtin zum golde Ferka [zum goldenen Ferkel]) u. s. w. gedichtet. Er hat aber auch selbständige Kölnervaterstädtische Possen geschaffen. Ja sogar zu Ausstattungsstücken, zu denen allerlei Maschinerien erforderlich sind, hat die plattdeutsche Bühne es schon gebracht. Wer sich näher für dieses eigenartige Theater interessiert, wird Millowitsch für die Herausgabe seiner Stücke Dank wissen. Für die Leser, die des rheinischen Platts nicht mächtig sind, sind in den Anmerkungen die nicht ohne Weiteres verständlichen plattkölnischen Worte ins Hochdeutsche übertragen. Das Hänneschen-Theater enthält ein gutes Stück rheinischen Volkstums und deshalb verdient es auch außerhalb der Grenzen des Rheinlandes und Westfalens Beachtung. Es ist eine volkstümliche Kunst, in der sich der rheinische Charakter und sein Humor getreu wiederspiegeln.

Nachschrift.

Der vorstehende Aufsatz scheint mir für alle diejenigen von dem höchsten Interesse zu sein, die sich für dramaturgische Fragen interessieren. Das Wesen der dramatischen und der Schauspielkunst kann nicht erkannt werden, ohne auf die primitiven Formen dieser Kunst zurückzugehen. Es verhält sich damit ähnlich wie mit der Entwickelungsgeschichte der Völker. Das Leben der Volksseele erkennen wir dadurch, daß wir sie auf den untersten Stufen verfolgen, da wo sie anfängt, sich zu regen. In die Anfänge des geschichtlichen Werdens müssen wir unsere Blicke wenden. Das hat seine Schwierigkeiten. Die historische Ueberlieferung wird um so mangelhafter, je weiter wir in der Zeit zurückgehen. Die Quellen versiegen um so mehr, je weiter wir uns der Vorzeit nähern. Aber es sind uns Volksstämme erhalten, die sich auf primitiven Stufen der Entwickelung heute noch befinden. Sie sind stehen geblieben, während andere Stämme sich weiter entwickelt haben. An ihnen können wir studieren, in welchen Zuständen die heute höher entwickelten Völker sich einst befunden haben.

Nicht anders ist es mit allen Dingen, die der Entwickelung unterliegen. Die Dramatik und die Schauspielkunst stehen heute auf einer hohen Entwickelungsstufe. Ihre primitiven Anfänge haben sich aber in gewissen Veranstaltungen erhalten. Mir hat sich immer etwas von dem Wesen der Dramatik enthüllt, wenn ich die Aufführungen herumziehender Gaukler gesehen habe, die mit einfachen plumpen Scherzen für wenige Pfennige das Volk belustigen. In diesen Scherzen ist alles Wesentliche enthalten, was wir dramatische Spannung und Auflösung nennen. Die Verwickelungen, die sich im höheren Drama aus complicierten Menschenhandlungen, aus psychologischen Verkettungen herstellen, sind in den Grundlinien vorhanden, wenn der Hanswurst mit dem zugehörigen Personale seine Späße vor uns entwickelt. Was uns in dem feinsten Drama erregt und zuletzt befriedigt, ist gleichartig mit dem, was die Gaukler auf freiem Felde in primitiver Form vorführen.

Die feinen Verzweigungen der dramatischen Handlung täuschen uns über die einfachen Elemente hinweg, die bewirken, daß wir in Erregung den Fortgang dessen verfolgen, was auf der Bühne geschieht. Die dramatische Handlung in einer solchen Weise zu entfalten, daß jene einfach wirkenden Kräfte dem Vorgang zu Grunde liegen und ihn beherrschen, ist die Kunst des Dichters.

Die Personen, die in den dramatischen Schöpfungen auftreten, lassen sich auf wenige Grundtypen zurückführen. In roher, einseitiger, grotesker Form sind diese Grundtypen in den Vorstellungen der wandernden Gaukler enthalten.

Der Dumme, der von allen hintergangen wird; der Schlaue, der allen überlegen ist; der Mutwillige, der Unfug verübt, wo er nur kann, sind solche Grundtypen.

Dem Volke kommt es nicht auf eine individuelle Charakteristik einzelner Personen an, sondern darauf, was für Verwickelungen entstehen, wenn der Schlaue, der Listige, der Mutwillige und der Dumme einander gegenüberstehen.

Das in obigem Aufsatz geschilderte Hänneschen-Schauspiel repräsentiert eine Stufe der Dramatik, die nur wenig sich über den geschilderten primitiven Zustand erhebt. Die typischen Gestalten, die in diesem Schauspiel auftreten, sind Fortbildungen der gekennzeichneten Grundtypen. Und die Verwickelungen sind einfacher Art; es sind solche, die sich mit Notwendigkeit aus dem Verhältnisse dieser Grundtypen ergeben.

Was sich ereignen muß, weil in der Welt die Dummen den Gescheiten, die Ehrlichen den Verschmitzten gegenübertreten, stellt die Dramatik dar. Die feinere Charakteristik ist immer nur das Fleisch, das an dem Skelett der einfachen Lebensverhältnisse hängt. Die Hauptwirkung geht von diesem Skelett aus.

Es gibt Stufen der dramatischen Kunst, auf denen die Handlung gar nicht genau vorgeschrieben ist. Die Einzelheiten sind da dem augenblicklichen Einfall überlassen. Das ist charakteristisch für alle Dramatik. Es beweist, daß es auf diese Einzelheiten gar nicht ankommt. Sie können so oder so sein. Die Hauptsache ist, daß gewisse einfache typische Verwickelungen, ein gewisser Grundzug im Verlaufe der Begebenheiten da ist.

Wir sind erstaunt, wenn wir die dramatische Litteratur daraufhin untersuchen, was in den einzelnen Stücken das eigentlich Wirksame ist. Wir kommen da auf einige wenige Grund-Verwickelungen, die in allen Dramen in verschiedener Art variiert sind.

Das Studium der dramatischen Technik müßte auf diese Grundverwickelungen zurückgehen. Die Strukturverhältnisse der dramatischen Handlungen müßten untersucht werden. Durch ihre Kenntnis gelangt man zu einer Art Naturgeschichte der Dramatik. Wir sind noch nicht daran gewöhnt, die Begebenheiten im Drama bloß darauf hin anzusehen, wie diese Strukturverhältnisse sind. Wir hängen zu sehr an dem Stofflichen, an dem, was vorgeht. Es kommt für die Wirkung aber darauf an, wie es vorgeht. Wie ein Drama wirkt, das hängt nicht davon ab, ob eine Verführung, eine Ueberlistung u. s. w. geschieht, sondern wie diese Verführung, diese Ueberlistung mit den übrigen Teilen, der dramatischen Handlung zusammenhängt.

Digitized by Google

Wir interessieren uns für eine im Drama auftretende Person nicht. Aber wir interessieren uns dafür, in welche Lage sie kommt, wenn sie zu andersgearteten Personen in ein Verhältnis tritt.

Ob jemand dumm oder gescheit ist, interessiert uns auch im Leben nicht. Nur wenn wir zu einem Dummen oder einem Gescheiten in einem Verhältnis stehen, interessiert uns sein Geisteszustand. Ist ein solches Verhältnis nicht vorhanden, so geht uns dieser Geisteszustand nur insofern etwas an, als er zur Umwelt in Beziehungen tritt. In dieser Beziehung ist das Drama das getreueste Spiegelbild des Lebens.

Auf den höheren Bildungsstufen sind die Verhältnisse des Lebens so complicierter, daß ihre einfache Grundstruktur nicht immer deutlich hervortritt. Bei einfachen, ungebildeten Volksschichten kann diese Grundstruktur beobachtet werden. Ein unbefangener Beobachter kann sehen, wie wenig verschieden die gleichartigen Verhältnisse beim ungebildeten Volke sind. Wie sich ein Bauernbursche in eine Bauerndirne verliebt, wiederholt sich in unzähligen Fällen in derselben Weise. Die Unterschiede, die bei diesem Grunderlebnisse in Betracht kommen, sind nur von geringem Belang.

Von diesem Gesichtspunkte aus scheint mir die dramatische Kunst, die unmittelbar aus der Volksseele hervorgeht, das höchste Interesse in Anspruch nehmen zu können.

Der Dramatiker wie der Schauspieler können an dieser Kunst lernen.

Man hat bei Heinrich Laube besonders gerühmt, daß er als Regisseur die Kunst des Fadenzeichnens verstand. Dieses Fadenzeichnen besteht in nichts anderem als in dem Zurückführen complicierter dramatischer Vorgänge auf die einfache Grundstruktur. Nur wenn diese von dem Regisseur erkannt und wirksam gemacht wird, kann das Ergebnis eines Dramas sich in richtiger Weise äußern. Dem Zuschauer braucht diese Grundstruktur nicht zum Bewußtsein zu kommen. Was ihn nach den ersten fünf Minuten neugierig macht, was sein Interesse erhält, was ihn zuletzt mit Befriedigung oder Entsetzen erfüllt, das sind die Seelenströmungen in seinem Innern, die ein genaues Abbild jener Grundstruktur sind.

Der ist der beste Regisseur, der sich ein Drama in den einfachsten Kräftelinien vorzustellen vermag.

Die wenigen Personen, die in dem Hänneschen-Schauspiel auftreten, stellen das ganze Requisit des Dramatikers dar. Wir erkennen sie immer wieder, selbst bei den verwickeltesten Dramen und bei den individualisiertesten Charakteren, den Großvater, die Marie Sidylla, die Gertrud, den Tony und das Hänneschen. Wir erkennen sie in ihrer Ursprünglichkeit aber am besten, wenn wir zusehen, wie das Volk aus seinen primitiven typischen Erlebnissen heraus die dramatische Kunst entwickelt.

S.

Als die Ristori Paris verließ übergab ihr Alexander Dumas père die Manuskripte seiner begeisterten Artikel über sie im „Mousquetaire“. Es sind mehrere Bändchen von bläulichem Briefdogenpapier, geschrieben mit einer runden klaren Handschrift. Einer dieser Artikel schließt mit folgenden Worten: „Ah! da ist sie, die lebende Kunst, nach welcher ich mich sehnte, die ich erflehte, — sie ist gekommen! Aber sie ist gekommen in der Sprache Dantes Petrarcas und Ariostos!“ — Eine Sammlung prächtig gebundener Bücher enthält Autographen aller gekrönten Häupter, aller namhaften Künstler und der Aristokratie der ganzen Welt, die sich während der beiden letzten Menschenalter über die Ristori äußerten. Der große italienische Kritiker Filippi hat in 42 Bänden alles vereinigt, was über die Ristori und ihre Kunst gedruckt worden ist. Die Sammlung der Gemälde, der Kupferstiche, der Photographien, die die Ristori in ihren Hauptrollen darstellen, sowie ihrer Kostüme und anderer Gegenstände von geschichtlichem und litterarischem Wert, ist verblüffend reich. So hat Silvio Pellico, der Verfasser delle mie Prigioni und der Francesca da Rimini, zweier gleich unvergänglichen Werke, in den wollenen Mantel, den die Ristori als Francesca da Rimini trug, so gut es gehen wollte, ein Blatt Epheu gestickt. Aehnliche Blättchen Epheu haben auf denselben Mantel noch viele in der Erinnerung der Italiener fortlebende Persönlichkeiten gestickt, darunter Maroncelli, der Märtyrer der Mien Prigioni und die Marchionni, die große Vorgängerin der Ristori.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Die Wunder auf Schloß Gottorp.

Ein Gedächtnißblatt aus dem vorigen Jahrhundert

von

Wilhelm Jensen.

2. Auflage.

Broschiert 3,50 Mark, fein gebunden 4,50 Mark.

Jensens Wunder auf Schloß Gottorp dürften der interessanteste und spannendste Roman sein, der seit Jahren erschienen ist. In wunderbar anschaulicher Weise führt der Dichter darin die dem heutigen Geschlecht fast als mythisch erscheinenden Gestalten Cagliostros und Saint-Germains vor, die typisch aufgefaßt als die charakteristischsten Vertreter der ganzen Gattung von Wunderthätern alter und neuer Zeit gelten können. Gerade in unseren Tagen, wo durch die Luft fliegende Schinkenknochen und Kartoffelschalen wieder zahlreiche Gläubige gefunden haben, hat dieser Roman als eine dichterische Bestätigung des Wortes, daß sich alles im Leben nur wiederholt, ein gewisses Aufsehen erregt. Eine anmutige Liebesgeschichte erhöht den Reiz des ganz eigenartigen Buches, dessen landschaftliche Scenerie mit gewohnter Jensenscher Meisterschaft geschildert ist.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von **Rudolf Steiner.** — Redaktion: Berlin W. 35, Karlsbad 33.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt, sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. **Berlin und Weimar, den 22. Januar 1898.** Nr. 3.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt.

*** Nochmals das staatliche Nationaltheater . Sp. 17
Wiener Burgtheaterkrisis . . . . . „ 21
Mitteilungen . . . . . „ 24

Noch einmal das „staatliche Nationaltheater".

Der Gedanke einer Verstaatlichung menschlicher Institutionen, die bisher im freien Konkurrenzkampfe sich entwickelt haben, findet heute in weiten Kreisen Sympathieen. Vor den radicalen Zielen der Socialdemokratie, welche das ganze menschliche Zusammenleben zu einer festgefügten staatlichen Organisation umgestalten will, schrecken Viele zurück. Dagegen taucht immer und immer wieder das Bestreben auf, einzelne Zweige der materiellen und geistigen Cultur, die gegenwärtig noch dem Privatbetriebe ihr Dasein verdanken, dem Staate einzuordnen.

Die Urheber solcher Bestrebungen sind der Ansicht, daß die Mängel, welche die freie Konkurrenz, der rücksichtslose Kampf der Kräfte mit sich führt, durch die staatliche Oberaufsicht behoben werden.

Die Unzufriedenheit mit den bestehenden Verhältnissen gibt aller Sehnsucht nach Verstaatlichung einzelner Lebensverhältnisse oder der ganzen Menschheitskultur den Ursprung. Diese Unzufriedenheit liegt auch den Ausführungen des Aufsatzes in Nr. 1 der „Dramaturgischen Blätter" „Das staatliche Nationaltheater" zu Grunde.

Der Verfasser findet, daß im großen Publikum nur verworrene Begriffe von der Natur der Schauspielkunst existieren, und daß aus dieser Unwissenheit des Publikums die künstlerische Entwertung der Bühne resultiert. Er verlangt, daß der Staat der Bühnenkunst ernstere Aufgaben stelle und das Publikum dadurch zwinge, von dem Theater mehr zu erwarten als eine Befriedigung des untergeordneten Vergnügungsbedürfnisses. Das Publikum soll nicht mehr ins Theater gehen, um ein paar Stunden, seiner Neigung gemäß, angenehm hinzubringen, sondern es soll ihm vom Staate vorgeschrieben werden, wie es die Stunden im Theater anzuwenden hat. Die Bühnenleiter sollen nicht mehr gezwungen sein, sich nach dem Geschmacke des Publikums zu richten, sondern sie sollen nach idealen Gesichtspunkten, über die der Staat Wache hält, ihr Amt führen.

Der Verfasser glaubt, daß die „Theater-Misère" aufhören werde, falls kein Direktor mehr zu fürchten hat, daß sein Theater leer bleibt, falls er der echten Kunst dient, weil ein anderer Direktor einem seichteren Geschmack dient und ihm das Publikum weglockt. Der Staat wird — nach der Meinung des Verfassers — alle Theater in gleicher Weise zu Werkzeugen der wahren Kunst machen, und jeder schmutzige Konkurrenzkampf werde aufhören.

Das alles ist sehr schön gedacht. Aber es ist ohne Rücksicht auf das Verhältnis von Kunst und Staat gedacht. Dergleichen Gedanken setzen immer einen Staat, voraus, der nirgends existieren kann, wo ein Staat durch die Gemeinschaft von Menschen gebildet wird. Der Staat muß, seiner Natur nach, auf Unterdrückung des Individuums ausgehen. Wenn alles nach starren Formeln geregelt sein soll, so muß das Individuum seine Selbständigkeit unterdrücken. Die allgemeine Organisation wird sofort unterbrochen, wenn die einzelne Persönlichkeit sich durchsetzen will. Die Kunst aber beruht auf der freien Entfaltung der Persönlichkeit. Und was nicht auf dieser freien Entfaltung beruht, das muß im Gebiete der Mittelmäßigkeit, des Durchschnittes bleiben. Man muß natürlich dem Verfasser des genannten Aufsatzes zustimmen, wenn er sagt: „Es ist sicher wahr, daß die natürliche Begabung für den Schauspieler die Hauptsache ist, aber allein auf sie zu pochen, ist der Unsinn, welcher das geistige Proletariat des Standes geschaffen hat." Aber man muß ihm erwidern: „Der große Schauspieler kann nur der natürlichen Begabung sein Dasein verdanken, und der kleinen Begabung kann durch die beste Staatseinrichtung nicht zu mehr als zur — vielleicht brauchbaren — Mittelmäßigkeit verholfen werden." Der Staat wird immer die Tendenz haben, diese Mittelmäßigkeit zu fördern. Er wird es vielleicht verhindern, daß ein Unbegabter die Schauspielkunst aus Faulheit mit jeder anderen Profession eintauscht; aber er wird zugleich die Tendenz haben, den genialen Menschen, der sich der festen Norm einmal nicht einordnen will, aus seinem Bereiche zu verweisen.

Der freie Konkurrenzkampf macht es der genialen Persönlichkeit möglich, sich den Bereich zu suchen, in dem sie sich entfalten kann. Die Allmacht des Staates wird dieser Persönlichkeit einfach die Lebensbedingungen nehmen. Die Frage ist durchaus berechtigt, ob es nicht besser sei, wenn im Kampfe ums Dasein zahlreiche Un-

Digitized by Google

begabte ins Proletariat gedrängt werden, damit die wenigen Begabten die Freiheit der Entwickelung haben; als wenn alles auf das Durchschnittsniveau herabgedrückt wird.

Wird die Verstaatlichung des Theaterwesens durchgeführt, so ist jeder Künstler Beamter. Der Staat wird nicht den größeren Künstler; er wir den besseren Beamten vorziehen. Wer anderer Meinung ist, der spricht nicht von wirklichen Staaten, sondern von einem Idealstaat, der in Wolkenkukuksheim sein Dasein führt. Wer Verständnis für das Wesen und die Existenzbedingungen der Kunst hat, der müßte zugeben, daß man einem höheren Zweige der Kultur keinen besseren Dienst erweist, als wenn man ihn von dem Einflusse des Staates so frei wie möglich erhält.

Es wird beim Theater sowie bei vielem anderen sein. Es wird die Schäden, die es aus sich heraus geschaffen hat, aus sich heraus wieder heilen.

Aus dem Künstler- ein Beamtenpersonal machen, wird nicht bewirken, daß aus künstlerisch schlaffen und ideallosen Bühnenleitern kunstbegeisterte Männer und aus Schauspielern, die der „gemeinen Routine" verfallen sind, hochstrebende Menschen werden; es wird nur zur Folge haben, daß starre Uniformierung an die Stelle freier Entwickelung tritt, die mit ihren Vorzügen notwendig ihre Mängel verbinden muß.

Die soziale Regeneration des Schauspielerstandes kann nicht dadurch bewirkt werden, daß aus ihm ein Beamtenstand gemacht wird. Dieser Stand würde nichts gewonnen haben, wenn der Heldenvater den Rang eines Rates I. Klasse und der „jugendliche Liebhaber" jenen eines Adjunkten hätte. Das ist vielleicht grotesk ausgedrückt. Aber es ist gewiß, daß alle Vorschläge von der Art, wie sie der Verfasser des genannten Aufsatzes macht, sich immer grotesk ausnehmen werden, wenn sie mit Vorstellungen gemessen werden, die der Wirklichkeit entnommen sind. Nur wer sich in solchen allgemeinen Vorstellungen bewegt, wie die des Verfassers sind, kann solche Vorschläge wie er machen.

Ganz unberechtigt erscheint die Ansicht, daß das Publikum durch den Staat auf ein höheres Niveau des Kunstgeschmackes erhoben werden kann. Der Geschmack kann auf künstliche Weise weder gehoben, noch herabgedrückt werden. Wenn der Staat Theater schafft, welche dem Geschmacke des Publikums nicht Rechnung tragen, dann wird die Folge nicht die sein, daß sich das Publikum einen anderen Geschmack anschafft — sondern die Theater werden alle leer bleiben.

Ist es denn ein Axiom, daß die Staatsgewalt stets den denkbar besten Geschmack kultivieren werde? Nur wer diese Frage bejaht, kann sich von einer Verstaatlichung des Theatere alles Heil der dramatischen Kunst versprechen. Es gehört wenig praktische Erfahrung dazu, um diese Frage zu verneinen. Wenn der freie Konkurrenzkampf herrscht, werden sich immer kunstsinnige und geschmackvolle Menschen finden, welche den Kampf gegen die Geschmacksroheit und den mangelnden Kunstsinn aufnehmen. Wenn ein Staat einmal den Unverstand in der Kunst von oben herab dekretiert, so werden lange Zeiträume nicht ausreichen, die Schäden, die durch eine solche Maßnahme entstanden sind, wieder gut zu machen.

Wie stellt sich der Verfasser des Aufsatzes „Das staatliche Nationaltheater" die Entwickelung der dramatischen Kunst als solcher vor? Man denke sich eine Zeit, in der nur Stücke aufgeführt werden, die von einem Staatsbeamten zur Aufführung angenommen worden sind! Man denke sich ein Parlament, in dem Interpellationen eingebracht werden wegen nicht angenommener Theaterstücke! Man denke sich in ein Parlament, in dem die Richtung der dramatischen Kunst durch eine Partei bestimmt wird, die so wie unser katholisches Zentrum aussieht! Die Folgen der Verstaatlichung sind nicht abzusehen. Man muß sich darüber klar sein, daß unzählige Dinge unserer dramatischen Kunst nur dadurch möglich sind, daß sie dem Staate abgerungen werden. Dieses Abringen müßte in dem Augenblicke aufhören, in dem der Wille des Staates in Theaterangelegenheiten allmächtig wäre. Noch schlimmeres als die Schauspielkunst, die doch nicht gerade staatsgefährlich werden kann, hat die dramatische Kunst selbst von der Verstaatlichung des Theaters zu fürchten.

Was die einzelne kunstsinnige Persönlichkeit für die Bühnenkunst zu leisten im Stande ist, hat sich in neuerer Zeit an dem Bunde Richard Wagners mit dem großen Baiernkönige gezeigt. Sollen derlei Dinge durch allgemeine staatliche Uniformierung des Theaterwesens unmöglich gemacht werden? Kein Staat wird je im Stande sein, ein Kunstinstitut wie das von Bayreuth zu schaffen. Ein solches schaffen nicht Staaten; ein solches schafft die Begeisterung der Einzelnen.

Man denke sich als Seitenstück der Verstaatlichung des Theaters, die Verstaatlichung der Malerei und der plastischen Kunst! Wenn der Gedanke für die eine Kunstgattung richtig wäre, müßte er es unzweifelhaft auch für die andere sein.

„Der Schauspieler des staatlichen Theaters wird unter einem andern Gesichtspunkt zur Oeffentlichkeit stehen", als der Schauspielerstand von heute, der, „dem ihm die gesetzlichen Woltaten fehlen, welche der Beamte genießt", „die oft selbstgeschaffenen Freiheiten als sein gutes Recht" ansieht und „die sittlichen Begriffe eines freien Standes" hat. Mag sein, daß der mittelmäßige Schauspieler gewinnt, wenn er mit dem Nimbus der „Beamtenehre" bekleidet ist; ob die Kunst dabei etwas gewinnt, ist eine andere Frage.

Von besonderer Bedeutung aber ist die Behauptung des Verfassers: „Sobald die Einsicht des Publikums in das Wesen der Schauspielkunst sich vertieft hat, werden die Forderungen an ihre Leistungsfähigkeit einmal derartige sein, daß die künstlerische Regeneration der Bühne in ruhiger Arbeit denkbar sein wird. Ihre Durchführung müßte natürlich in der Hand einer fachmännischen Instanz liegen, welche der Staat eingesetzt hat; demnach stünde nicht zu fürchten, daß die staatliche Bühne verknöchere. Sie wird gewiß nie eine äußere Pracht entfalten, aber bei dem Eintausch von Flitterkram gegen Ordnung und Gediegenheit nur gewinnen. Ja Ordnung und Gediegenheit! In Wirklichkeit würde diese Ordnung und Gediegenheit ein System nach Art unserer Polizeiwirtschaft sein. Pedanterie und Bürokratie würden an die Stelle der „Prachtentfaltung und des Flitterkrams" treten. Aber diese „Prachtentfaltung und der Flitterkram" sind der Nährboden der echten Kunst. Es ist ja doch wahr, daß ohne den Luxus und das im dannunsischen Sinne Ueberflüssige keine wirkliche Kunst möglich ist.

Der Verfasser gesteht sich selbst: „Wol ist es möglich, daß man dieser Ausführung den Vorwurf eines übertriebenen Idealismus mache. Ihn ließe sich nur die Antwort entgegenstellen: Entweder wollen wir eine Bühnenkunst im wahren Sinne des Wortes oder wir

verzichten auf ihren Besitz; ist es uns aber ernst um sie, dann dürfte keine Forderung zu hoch gegriffen sein." Damit spricht sich der Verfasser selbst sein Urteil. „Uebertriebener Idealismus" ist das Wort, mit dem man seine Bestredungen bezeichnen muß. Er rechnet mit Dingen, die niemals verwirklicht werden können; und das ist ein Glück für die Kunst. Denn es wäre ein Verderb für die dramatische und die Schauspielkunst, wenn sie verwirklicht würden.

Solche Dinge erzeugt die Unzufriedenheit. Sie weiß stets, was nicht sein soll. Was sein soll, weiß sie im Grunde nicht. Sie setzt einen blauen Dunst an die Stelle dessen, was sie nicht weiß. Und damit täuscht sie sich über die Unfähigkeit hinweg, etwas wirklich Brauchbares zu schaffen. Brauchdares kann nur aus den gegebenen Verhältnissen heraus geschaffen werden. Wer Brauchdares nicht schaffen kann, setzt sich undestimmte Ziele und findet sich mit leeren Hoffnungen ab.

***

Wiener Burgtheaterkrisis.

In Wien ist die Burgtheaterkrisis seit Wochen eine Tagesfrage. Wenn diese Zeilen erscheinen, wird sie vielleicht bereits ihre Lösung gefunden haben. Wie diese Lösung ausfällt, ist aber nicht das eigentlich Interessante an der Sache. Etwas ganz anderes muß diejenigen erregen, die an der Entwickelung des Theaterwesens Anteil nehmen. Denn wenn, wie es augendlicklich scheint, Paul Schlenther den bisherigen Direktor des Burgtheaters Max Burckhard ablöst, so kann gar nicht davon die Rede sein, daß künstlerische Gesichtspunkte bei Lösung dieser Frage mitgespielt haben. Und das ist das Traurige, daß hier Dinge, die nur vom Standpunkte des Kunstinteresses aus entschieden werden sollten, von Sympathieen und Antipathieen abhängig gemacht werden, die mit der Kunst nichts zu tun haben.

Als Dr. Max Burckhard ins Amt trat, konnte kein Verständiger für ihn eintreten. Von allen Candidaten, die damals in Betracht kamen, mußte er als der am wenigsten geeignete erscheinen. Man tonnte keine andere Meinung haben, als daß er weder zur dramatischen Litteratur, noch zu dem praktischen Theaterwesen irgend welches Verhältnis habe. Und die ersten Schritte, die er als Direktor unternahm, tonnten eine solche Meinung nur bestätigen. Er zeigte sich in jeder Beziehung als Dilettant. Die Rollendesetzungen, die er vornahm, waren geradezu unglaublich.

So scharfe Worte der Verurteilung wie der Direktionsführung Burckhards gegenüber hatte der Altmeister der Wiener Theaterkritik, Ludwig Speidel, selten angewendet. So oft er unter dem Strich der „Neuen freien Presse" sich vernehmen ließ, konnte man eine bittere Abfertigung des neuen Direktors lesen. Aber es hat sich das Unwahrscheinliche ereignet: Ludwig Speidel hat sich zu Max Burckhart bekehrt. Damit ist der Entwicklungsgang Burckhards während seiner Direktion gekennzeichnet. Er hat die Antipathieen der verständigen Leute in Sympathieen verwandelt. Die Kunsttenner sind heute seine Freunde und Anhänger. Er hat den Satz bewiesen, daß das Amt den Verstand gibt. Er hat sich in die Kunst eingelebt. So eingelebt, daß ein so feiner Kenner des Theaters wie Paul Schlenther kaum wird etwas anderes tun können, als die Hofdühne in dem Sinne weiterleiten, indem sie Burckhard zuletzt geführt hat. Es wird, wenn Schlenther an Burckhards Stelle getreten jetu wird, nichts anderes geschehen sein, als daß eine mißliedig gewordene Persönlichkeit durch eine vorläufig beliebte abgelöst sein wird. Die künstlerischen Leistungen des Wiener Burgtheaters können durch Paul Schleuther kaum ein neues Gepräge erhalten. Ja, es muß sogar als ein Glückefall bezeichnet werdeu, wenn der bisherige Direktor durch den Berliner Kritiker abgelöst wird. Es hätte ebenso gut sein können, daß die Burckhardfeindliche Clique wieder irgend einen Dilettanten an den wichtigen Sorten gesetzt hätte; und es ist zu bezweifeln, daß sich der Glücksfall zum zweitenmale ereiguet hätte, daß aus dem Dilettanten in verhältnismäßig kurzer Zeit ein bedeutender Könner wird.

Es gibl Leute, von denen man sagen kann: sie können, was sie wollen. Burckhard scheint zu ihnen zu gehören. Aber diese Leute sind doch recht selten zu finden. Wenn man einen hat, sollte man ihn festhalten und ihm die Möglichkeit dieten, seine Kräfte zu entfalten. Statt dessen, reißt man Burckhard in dem Augenblicke aus dem Amte, in dem er eben beginnt, das Eigenartige seiner Persönlichkeit voll zur Geltung zu bringen.

Es ist eine bekannte Tatsache, daß Burckhard sieben Jahre lang gegen ihm feindlich gesinnte Schauspielercliquen zu tämpfen hatte, die aber so einflußreich sind, daß sie dem Direktor ungeheure Schwierigkeiten bereiten können. Burckhard hat die Widerharigkeit dieser Cliquen mit Energie bekämpft und manches Vortreffliche gegen ihren Willen geleistet. Wenn er zuletzt doch nicht Sieger geblieben ist, so ist kaum anzunehmeu, daß ein neuer Mann den Kampf mit mehr Glück führen werde.

Die Aufgabe des Burgdirektors ist heute, diese einzige Kunstanstalt den neuen Verhältnissen anzupassen. Das Publikum wird mit den neuen Formen der Dramatik ebensowol wie mit den neuen Formeu der Schauspielkunst einverstanden sein, wenn es demertt, daß der Reform künstlerische Absichten zu Grunde liegen. Das Publikum ist viel weniger konservativ in Kunstsachen als die sogenannten „maßgebenden Kreise". Dem Publikum hat man das Verständnis für Arnold Böcklin aufgezwungen! Diejenigen, welche noch vor wenigen Jahren achselzuckend vor Böcklin's Pietà vorübergingen, stehen heute anbetend vor ihr, wie sie es immer getan haben vor der Sixtinischen Madonna. Das Publikum des Burgtheaters wird leicht dafür zu gewinnen sein, der moderuen Kunst ebensoviel Interesse entgegenzubringen wie der alten. An dieser Entwickelung des Geschmackes hat Max Burckhard mit Geschick und Einsicht geardeitet. Man hätte ihn in seiner Arbeit nicht stören sollen.

Nachschrift.

Kurz nachdem diese Zeilen geschrieben waren, trat die Burgtheaterangelegenheit in ein neues Stadium. Es scheint heute gewiß, daß Paul Schlenther Burgtheaterdirektor wird. Zu den obigen prinzipiellen Ausführungen ist durch diese Wendung in der Sache nichts hinzuzufügen. Wenn Burckhard durchaus nicht Burgtheaterdirektor bleiben soll, so kann er durch Wenige in so vortrefflicher Weise ersetzt werden wie durch Paul Schlenther. Eine allseitige Kenntnis der dramatischen Litteratur und des Theaters besitzt dieser Kritiker. Ein vollkommener, moderner Geschmack ist ihm eigen. Seit Jahren hat er Gelegenheit gehabt, praktische Erfahrungen auf dem Gebiete zu sammeln, auf dem er jetzt tätig sein soll. Eine rücksichtslose Energie muß der künftige Burgtheaterdirektor besitzen. Daß Paul Schlenther sie besitzt, hat bewiesen, was aus dem Inhalte der Verhandlungen mit ihm in die Oeffentlichkeit gedrungen ist. Dadurch ist die Hoffnung berechtigt, daß er sowol in der Auswahl der aufzuführenden Stücke, wie in Personalfragen nur seiner sicheren künstlerischen Ueberzeugung wird folgen können.

Man muß Schlenthers Autorität und Kunsteinsicht in Wien sehr hoch schätzen, wenn man ihn auf den wichtigen Posten beruft. Und damit tut man Recht.

Auch grundsätzlich ist Schlenther eine der geeignetsten Persönlichkeiten. Direktor eines Theaters soll nicht ein Mann sein, der aus dem Schauspieler- und Regisseurstande hervorgegangen ist. Die Erfahrung lehrt, daß ein solcher die Auswahl der Stücke stets nach den Ansprüchen der Schauspielkunst, nicht nach den Bedürfnissen der dramatischen Litteratur trifft. Er wird sich stets fragen: gibt dieses Stück gute Rollen ab? Diese Frage kann nicht in erster Linie in Betracht kommen. Die erste ist: Muß dies Stück seiner litterarischen Qualitäten wegen aufgeführt werden? Dann muß an die Schauspieler die Aufgabe herantreten, das Stück in entsprechender Weise zu spielen. Gegen die Ansprüche des Schauspielerstandes muß der Direktor immer die Rechte der Litteratur vertreten. Das kann kein Schauspieler; das kann kein Regisseur. Das kann nur ein Mann, der im lebendigen Bezug zur Litteratur steht. Das kann somit nur ein dramatischer Dichter oder ein Theaterkritiker. Die Vertreter der dramatischen Produktion und die Beurteiler dieser Produktion sind die rechten Personen für die Leitung der Theater. Deshalb ist es als ein Glück zu bezeichnen, daß die Wahl zum Burgtheaterdirektor auf Paul Schlenther gefallen ist. Es wäre zu wünschen, daß gerade die Hoftheater das in Wien gegebene Beispiel nachahmten.

Schlenther wird das Wiener Hoftheater im modernen Sinne leiten. Er wird harte Kämpfe mit Vorurteilen zu bestehen haben, die im Charakter des Oesterreichertums liegen. Es ist nicht sicher, daß er eine ganz klare Vorstellung von den Schwierigkeiten hat, die auf ihn einstürmen werden. Aber er wird die Kraft haben, den Kampf auch gegen diejenigen Kräfte aufzunehmen, deren Vorhandensein er nicht voraussieht. Vielleicht wird sein Regiment noch kürzere Zeit währen als dasjenige seines Vorgängers. Aber zweifellos wird er auch in kurzer Zeit Nützliches schaffen.

Mitteilungen.

In der Theaterabteilung der Ausstellung zu Turin im Frühling 1898 wird keine geringere als Adelaide Ristori die Hauptausstellerin sein. Unter ihren vielen wichtigen Autographen befindet sich folgendes von Cavour: „Wenn es Ihnen nicht gelungen ist, den Fürsten Gortschakoff zu überzeugen, ist er ein unverbesserlicher Sünder, dem die Argumente, die Sie zu Gunsten unserer Sache so geschickt hervorbrachten, scheinen mir unwiderleglich. Setzen Sie nur Ihr patriotisches Apostolat in Paris fort. Nutzen Sie die unwiderstehliche Macht, die Ihnen Ihre Triumphe über das Pariser Publikum gibt, für die Sache unseres Vaterlandes aus, und ich werde in Ihnen nicht nur die erste größte Künstlerin Europas sondern auch meinen wirksamsten Mitarbeiter im diplomatischen Handwerk erblicken."

Damals schrieb Alfred de Musset für sie seine bekannten Verse:

Quelqu'un m'avait bien dit que, malgré la misère.
La peur, l'appression, l'orgueuil humilié,
D'un grand peuple vaincu le genou jusqu'à terre
N'avait pas encore plié.

Que ces dieux de porphyre et de marbre et d'albâtre
Dont le monde romain autrefois fut peuplé,
Étaient vivants encore, et que dans un théâtre,
Une statue antique, un soir avait parlé . . . .

Und Lamartine rief aus:

Nous pleurons, mais avant de mouiller la poupiese
Des larmes de nos yeux ont roulé de les yeux.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Chiemgau-Novellen.

Von

Wilhelm Jensen.

Zweite Auflage.

Broschiert 5 Mark; gebunden in Leinwand mit Ansicht der Fraueninsel 6 Mark.

„Es ist geradezu unheimlich, wie der Dichter hier vergangene Zeiten zu beleben vermag . . . ." „Der landschaftliche Hintergrund ist mit einer Stimmungsfülle behandelt, wie solche keinem Zweiten zu Gebote steht . . . ." „Das Buch gehört zweifellos zu den allerbesten Schöpfungen Jensens . . . ." So lauteten die zahlreichen Kritiken über die erste Auflage durchgängig, und das Publikum gab ihnen Recht, wie das außergewöhnlich schnelle Nötigwerden der zweiten Auflage beweist.

Um meines Lebens Mittag.

Terzinen von **Wilhelm Jensen.**

Zweite, durchgesehene Auflage. Geheftet 2 M., vornehm geb. 3 M.

Als dieser wunderbare Cyklus zum ersten Male erschien, ging ein Ruf der Bewunderung durch alle jene wahrhaft gebildeten Kreise, denen die Beschäftigung mit den höchsten Problemen der Menschheit nicht fremd ist. Alle Fragen, die den denkenden Menschen bestürmen, fand man hier in formvollendeter Weise behandelt und das Büchlein nimmt deshalb im Kampfe um die Weltanschauung eine wichtige Stellung ein.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W. 35, Karlsbad 33.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt, sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 29. Januar 1898. Nr. 4.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt.

Dr. Karl Lorenz, Das Theater und das Volk Sp. 25

T. Kellen, Die Frauen der Molièreschen Truppe . . . . . „ 28

Das Theater und das Volk.

Von

Dr. Karl Lorenz.

Die Idee der Verstaatlichung unserer Bühnen ist nicht neu. Sie ist der lebhafte, oft der sehnlichste Wunsch von hundert und aberhundert Schauspielern, seitdem es eine Theatermisère im großen und kleinen gibt. Und das ist schon lange her. Zunächst wird dieser Wunsch ein frommer bleiben, und die begehrte Reformation an Haupt und Gliedern von oben herab mittelst des kategorischen Imperativs gehört heute, morgen und übermorgen sicher auch noch, ins Land der schönen Träume.

Wie es alles so schön werden könnte, wenn die Theater staatlich würden. Das kann man leicht ohne viel Phantasie in den rosigsten Farben ausmalen. Dies würde dann anders sein und das „Alles so hell von der Sonne beschienen".

Und nirgends Schatten? Wer bürgt dafür, daß trotz obrigkeitlicher Befehle einzelne Theaterleiter es doch nicht so schnell verlernen könnten, in erster Linie Geschäftsmensch zu sein, wenn auch in anderer Form als heute? Die menschenwürdige Behandlung läßt sich nicht so ohne weiteres mit Regeln und Paragraphen einführen. Die ganze Theatermisère, wie sie an jedem Tage verborgen vor den Augen des Laien hinter den Kulissen sich abspielt, würde je nach den Persönlichkeiten aufhören oder nur — geringer werden, das Ansehen und der Stand der Kunst und Künstler würde vielleicht besser. Das ist alles möglich, aber doch lange nicht alles, was man erstrebt.

Nach meinem Laienverstand liegt die Haupttheatermisère, oder richtiger Theaterhauptmisère, ganz wo anders. Dort nämlich, wohin der Einfluß des Staates nicht mehr reicht, auch wenn er noch heute die Macht hätte, mit Feuer und Schwert und Fluch und Bann überall seinen Willen durchzusetzen. Im Herzen und Geist des Volkes selber.

Hier ist die jedenfalls größere Theatermisère zu finden, wenn man nur genauer zusieht: das meist völlige Unverständnis der großen Massen dem Theater als Kunstinstitut gegenüber. Hier muß angefangen werden, zu arbeiten, wenn man die Zustände des Theaters ändern will. Dies ist der näherliegendere, sicherere, kürzere Weg, die künstlerische Umbildung und Neubildung unseres Volkes von unten herauf.

Ein Nationaltheater planen heißt, ein Gerüst in die Luft aufführen und hier oben einen Idealbau errichten. Wir wollen die Grundmauern festlegen, die nötigen Steine dazu herbeischaffen, langsam Stock für Stock weiter bauen. Wirds auch nicht so hoch und schön — es ist doch sicherer.

Unser deutsches Volk muß umgebildet werden und sich selber umbilden in seinem Verhältnis zur Kunst — in den oberen und mittleren Schichten, und neugebildet werden muß das Kunstverständnis in den unteren Kreisen des Volkes.

Für die sogenannten Gebildeten ist schon manches in diesem Streben geschehen, und der Stein ist im Rollen. Das eigentliche Volk ist zu lange leer ausgegangen, und das hat sich bisher gerächt. In den letzten Jahren ist man endlich zur Einsicht gekommen, daß man das eigentlich Naheliegendste als Nebensache angesehen hat, aus keinem anderen Grunde als dem der Trägheit, und beeilt sich nun nachzuholen, soviel es irgend geht.

Ueberall rührt man sich, unserm Volke die Kunst näher zu bringen, dem Volke zu geben, was des Volkes ist, worauf es ebenso ein Anrecht hat wie jeder andere, dem das Geschick ein besseres Wiegenlied gesungen hat, die Freude an dem Schönen, was seine großen Dichter und Künstler hervorgebracht haben, das Verständnis der Kunst. Kein trockues, gelehrtes Buchstabenverständnis, sondern ein begeistertes Aufnehmen mit warmem Herzen.

Man veranstaltet Volksunterhaltungsabende, an denen gegen ein Billiges gute Musik und Proben aus unseren besten Dichtungen in passender Auswahl den Unbemittelten geboten werden und zwar ohne jede Tendenz, religiöse oder politische, daß sie bei einer solchen Erziehung für die Kunst bald selber nicht mehr verstehen können, wie sie an den abgedroschensten Gassenhauern und den bunten Kolportageheften mit dem Schmutzhelden Schinderhannes und Konsorten jemals Ergötzen finden konnten.

Oeffentliche Bücher- und Lesehallen werden jetzt endlich auch in Deutschland errichtet, daß das Volk gute Bücher

Digitized by Google

und Zeitschriften in die Hände bekommt und die freie Zeit mit ihnen zuzubringen lernt.

In einer Anzahl Städten arbeiten Lehrervereinigungen in Jugendschriftenkommissionen, um schon dem Kinde alles Schlechte auf dem Gebiete der beliebten Unterhaltungs- und Belehrungslitteratur für die Jugend vorzuenthalten und es so allmählich zu ästhetischer Genußfreudigkeit zu erziehen.

Bei uns in Hamburg haben etliche Lehrer erfreulicherweise auch den Anfang gemacht, Volksunterhaltungsabende im kleinen zu veranstalten, sogen. Elternabende für die Familien ihrer Schulkinder.

Die letzten Jahre haben uns Volkskonzerte gebracht; und das Verständnis der Malerei und bildenden Kunst haben den Massen künstlerische Reproduktionen erleichtert, von denen wir hier vor kurzem eine Ausstellung für Schulen hatten.

Nur das Theater hat bis jetzt hartnäckig seine Pforten dem Volke verschlossen gehabt, und zwischen der Kunstbühne und dem Volke der Armen blieb als Scheidewand hartnäckig der eiserne Vorhang.

Etwas ist ja auch hier geschehen, es läßt sich nicht leugnen. In unserer Zeit entstanden die Volksbühnen, die freien Volksbühnen, die neuen freien Volksbühnen. Aber nur wenige können hiervon für uns in Betracht kommen. Die meisten haben es für besser gehalten, die Flagge des Sozialismus zu hissen, und können so als wahre Kunstinstitute für das Volk nicht mehr angesehen werden. Wir haben oft „volkstümliche Vorstellungen zu ermäßigten Preisen", wir haben Klassikervorstellungen bei niedrigen Preisen. Aber das alles ist lange nicht genug. Das Gros des Volkes geht doch immer noch leer aus, und der heranwachsenden Volksjugend bleibt das Theater eine terra incognita, weil es nicht das Eintrittsgeld in ein Kunstinstitut erschwingen kann.

Auch dies wird mit der Zeit besser werden. Der Anfang ist dazu gemacht, bei uns in Hamburg. Die Lehrervereinigung zur Pflege künstlerischer Bildung, die unter unseres Lichtwark Aegide schon manches Vortreffliche und Vorbildliche geschaffen hat, setzte es bei der neuen Direktion unseres Stadttheaters durch, daß sie am Mittwoch und Sonnabend Nachmittag das Theater für die Volksschule erhielt und die Auswahl der Stücke selber treffen durfte. Zunächst ist Tell in Aussicht genommen, dann die Jungfrau von Orleans und Minna von Barnhelm. Mehrere Male hintereinander muß dasselbe Stück gegeben werden, damit alle Schüler und Schülerinnen der ersten Klassen und Selecten der Volksschulen es der Reihe nach zu sehen bekommen. Zu die Vorstellungen dürfen nur diese Kinder mit ihren Lehrern kommen, an diesen Nachmittagen können sie sich hier als Könige in einem neuen Reich fühlen. Die erste Tell-Aufführung ist am Tage vor Kaisers Geburtstag, ein würdiger Anfang. Jedes Kind muß zunächst noch eine viertel Mark bezahlen; dafür erhält es das eine Mal einen Stehplatz in den oberen Rängen, das andere Mal den schönsten Sitzplatz in einer der ersten Ranglogen. Der Staat wird es aber bald als seine Ehrenpflicht ansehen, die Kosten aus seinem Säckel zu bestreiten und so dem Volke an einigen Nachmittagen das Theater in der Tat zu schenken.

Der Segen kann nicht ausbleiben. Zum vollen Verständnisse werden diese Dramen einige Wochen vorher in den betreffenden Klassen von den Lehrern des Deutschen durchgenommen. So kommen die Kinder vorbereitet ins Theater und können das Stück als ganzes auf sich wirken lassen. Einiges wird natürlich auch jetzt noch über diese Köpfe hinweggehen. Das schadet nichts. Das Meiste wird sich doch eingraben in die Herzen dieser Jugend und hier Wurzel fassen.

Hamburg wird bald nicht mehr allein bleiben mit dieser Einrichtung; nach einigen Jahren haben wir an vielen Orten solche rechte Volksvorstellungen, und unsere deutsche Volksjugend kennt einige Werke seiner Klassiker und hat sie auf der Bühne gesehen. An ihnen wird sie andere dramatische Aufführungen messen und alle Tolmistücke immer mehr unberührt lassen.

So schaffen wir allmählich ein Publikum für das Theater, eine Generation, der es weniger auf das Sehen und Gesehenwerden in diesen Räumen ankommt, als darauf, ganz in sich aufzunehmen, was von Künstlern dargestellt wird, denen es nicht um Unterhaltung, Amüsement, Zeittotschlagen, sondern um Genuß in höherem Sinn zu tun ist, das ein Verständnis hat für die Kunst und die schwere Arbeit der Künstler und diese von Artisten und hergelaufenem Volk wol zu unterscheiden versteht.

Ist solches Publikum zum künstlerischen Verständnis der Bühnenwerke herangezogen, dann ist die größte Theatermisère, die vor den Kulissen und der Bühne und im Volke, aus der Welt geschafft, nicht durch Zwang von oben, sondern durch allmähliche Entwicklung von unten herauf.

Bis zu diesem Ziele ist noch ein weiter Weg, ein sehr steiler und beschwerlicher. Aber man hat doch schon den Anfang gemacht, die Felsen zu sprengen und die Straße gangbar zu machen. Sie fängt auf ebener Erde mitten unter uns an, und wir können sehen, wohin sie führt. Und ich meine immer, man soll nicht eher die märchenhaften Siebenmeilenstiefel zum Flug ins ferne Land des Ideals eines Nationaltheaters anziehen, als man sich und den Mitlebenden nicht mehr zutraut, eine Herkulesarbeit auf der lieben Mutter Erde zu leisten.

Die Frauen der Molière'schen Truppe.

Von

Tony Kellen

I.

Frau Molière.

Zu den schwierigsten Fragen der Molière-Kritik gehört von jeher das Geheimnis, das die Geburt der Frau des großen Dichters umgibt und die Frage, wie sich seine Ehe mit der Schauspielerin Armande Béjart gestaltete. Die neueren Forschungen haben dieses Dunkel gelüftet, soweit es jetzt überhaupt noch geschehen kann, und bei der bisherigen eifrigen Tätigkeit der Molièristen, wie die Molière-Freunde und Molière-Kritiker genannt werden, ist nicht anzunehmen, daß jetzt noch neue Tatsachen entdeckt werden können, die eine endgültige Entscheidung ermöglichen würden.

Digitized by Google

Ueber Armande Béjart, ihre Herkunft und ihr Verhältnis zu Molière gibt es eine ganze Litteratur.[1]) Die hauptsächliche Streitfrage dreht sich darum, ob Armande die Tochter oder die Schwester der Madeleine Béjart, der Maitresse Molières, war. Obschon manche Kritiker (darunter auch deutsche) sich dafür ausgesprochen haben, daß sie die jüngere Schwester gewesen sei, kann man, glaube ich, die Frage noch als eine offene betrachten. Sie wird es wohl auch immer bleiben. Ich will im Nachfolgenden das Wesentliche aus dem Leben der Gattin Molières mitteilen und die Gründe wiedergeben, die für und wider die Annahme, der große Dichter habe die Tochter seiner Maitresse geheiratet, im Laufe der Zeit vorgebracht worden sind.

Armande-Grésinde-Claire-Elisabeth Béjart, die Gemahlin Molières, wurde 1642 geboren (wo und an welchem Tage ist nicht bekannt). Sie wurde nach dem Tode Molières Frau Guérin und starb in Paris am 30. November 1700.

Im 17. und auch noch im 18. Jahrhundert glaubte man ziemlich allgemein, Armande Béjart sei die Tochter der Madeleine gewesen (auch die Freunde Molières waren dieser Ansicht). Madeleine Béjart, die Maitresse Molières und Schauspielerin seiner Truppe, lebte von 1618 bis 1672.[2]) Ihre Schwester Geneviève (1624 bis 1675) gehörte ebenfalls der Molière'schen Truppe an. Madeleine war die Maitresse des Dichters in den Jahren 1641 und 1642, während die Truppe, zu der sie gehörte, den Languedoc durchzog. Molière begleitete damals Ludwig XIII. als Kammerdiener. Als er nun später die Armande heiratete, wurde ihm Blutschande vorgeworfen. In den Memoiren von Brossette liest man über das Leben Boileaus: „Despréaux sagte mir, Molière sei zuerst in die Schauspielerin Béjart verliebt[3]) gewesen, deren Tochter er heiratete." Die Beschuldigung ist genauer formuliert in einem Pamphlet, das gegen Armande gerichtet ist und nach dem Tode Molières erschien. In diesem Werke: „La fameuse comédienne ou histoire de la Guérin" heißt es: „Sie war die Tochter der verstorbenen Béjart, einer umherziehenden Schauspielerin[4]), die sich mit zahlreichen jungen Leuten des Languedoc einließ, zu der Zeit der glücklichen Geburt ihrer Tochter. Bei einer so vielfältigen Galanterie wäre es daher sehr schwer zu sagen, wer der Vater gewesen. Man glaubte, sie wäre die Tochter Molières, obschon er seither ihr Gatte wurde; man kennt aber die Wahrheit nicht genau."

Von anderer Seite wurde noch zu Lebzeiten der Armande behauptet, diese Wahrheit habe jedermann gekannt. Ein übrigens unbekannter Advokat richtete nämlich vor Gericht einen äußerst heftigen Angriff gegen sie. In einem Kriminalprozeß widersetzte sich derselbe dem Antrag, Armande Béjart, damals die Wittwe Molières, deren Aussagen sehr schwerwiegend gewesen wären, vor Gericht zu vernehmen. Er führte zuerst aus, als Schauspielerin sei sie geächtet und könne nicht als Zeuge vernommen werden. Dann fuhr er fort: „Jedermann weiß, daß die Molière dunkler und verrufener Herkunft ist, daß ihre Mutter sehr ungewiß ist, daß ihr Vater nur zu sicher ist, daß sie die Tochter ihres Gatten, die Frau ihres Vaters ist; daß ihre Ehe blutschänderisch war, daß dieses große Sakrament für sie nur ein furchtbares Privilegium war; daß ihr Leben und ihre Aufführung immer schändlicher waren als ihre Geburt und verbrecherischer als ihre Heirat; daß, bevor sie verheiratet war, sie in einer allgemeinen Prostitution lebte; daß sie während ihrer Ehe in einer vollständigen Preisgebung ihres Körpers und ihrer Seele lebte; daß sie noch heute in der ganzen Stadt Paris einen Skandal bildet wegen ihres unordentlichen Lebenswandels und ihrer Ausschweifungen, die sie nicht bloß in ihrem Hause fortsetzt, daß dem ersten Besten geöffnet ist, sondern selbst hinter der Bühne, wo sie niemand zurückweist; daß mit einem Worte dieses Weib, das allen andern Männern gehört hat, immer nur einem einzigen Mann hat widerstehen wollen, der sein Vater und sein Gatte war."

Zu diesem heftigen Angriff, der wol weit übers Ziel hinausgeht, ist vorerst zu bemerken, daß die Ausschweifungen der Armande, die hier so drastisch hervorgehoben werden, durchaus nicht verbürgt sind. Es ist ja möglich, daß Molières Frau, wie so viele andere Schauspielerinnen vor und nach ihrer Heirat allerlei Verhältnisse hatte, aber der Advokat scheint für seine Behauptungen keinen andern Beweis gehabt zu haben als die allgemeine Verachtung, in der damals die Schauspielerinnen standen. Die Ueberlieferung besagt übrigens, daß sie durch ihre Untreue ihren Gatten viel Verdruß bereitet und sein Ende beschleunigt hat. Was die eigentliche Streitfrage über ihre Geburt betrifft, so müssen wir etwas weiter ausholen.

Im Jahre 1663 hatte die Leiterin einer Schauspiel-Truppe, Madeleine Béjart, die etwas heruntergekommene Tochter einer ursprünglich begüterten Pariser Familie, den Plan gefaßt, ein sogenanntes „Illustre Théâtre" in Paris zu begründen. Ihre Familie war durch den Tod ihres Vaters in Bedrängnis geraten, und Madeleine wollte deshalb eine eigene Schauspielertruppe unter jenem französischen Namen bilden, in der sie sich die Hauptrollen vorbehielt, der junge Poquelin, wie Molière bekanntlich mit seinen richtigen Namen hieß, war bereit, das Unternehmen zu unterstützen. Madeleine soll ihn in ihre Netze gelockt und ihm überhaupt erst den Gedanken eingegeben haben, zum Theater zu gehen. Jedenfalls hat die Liebe zu ihr und zur Bühne den 21jährigen Jüngling in die Reihen der Komödianten geführt: außer seiner Dichterbegabung hat er auch etwas Geld dem Unternehmen beigesteuert. Aber das „Illustre Théâtre" wurde schnell ein Hohn auf seinen Namen; es verkrachte.

[1]) Besondere Untersuchungen über Molière, seine Frau und seine Familie haben Jules Loiseleur, Ch. L. Livet, G. Larroumet, Bitu u. s. w. angestellt. Als wichtige Quellenwerke seien hier nur genannt: Allainval, Mémoiressm Molière et sur Mme. Guéris, sa veuve, suivis des mémoires sur Baron et Mlle. Lecouvreur. Paris 1822. — Boudin (oder Mme. Biot), La fameuse comédienne, ou histoire de la Guéris, emparavant femme et veuve de Molière. Frankfurt 1688. Dieses Pamphlet wurde mehrmals neu aufgelegt, u. a. unter dem Titel: Intriques amoureuses de Molière (ou de M. de M***) et celles de sa femme (ou de Mme. de M***, son épouse). Die beste Ausgabe ist 1877 in Paris erschienen mit Vorwort und Anmerkungen von Ch. L. Livet und Portrat. A. Jorlin d'Urban, Dissertation sur la femme de Molière. Paris 1824. — E. Fournier, Le roman de Molière, suivi de fragments sur sa vie privée. Paris 1863. Ch. Oncuelle, La Béjart. Paris. — A. Houssaye, Molière, sa femme et sa fille. Paris 1880 (100 Frcs.); L'oiseau bleu de Molière. Paris 1884; Les comédiennes de Molière. Paris. — B. Pifteau, Les maitresses de Molière. Paris 1884. E. Soulié, Recherches sur Molière et sa famille. Paris 1863. — Ein Autograph der Béjart aus der Sammlung Livet wurde für 410 Frc. verkauft.

[2]) Hillemacher, La troupe de Molière. Lyon 1858. — J. Loiseleur, Points obscurs de la vie de Molière. Paris 1877.

[3]) amoureux = verliebt oder wirklicher Liebhaber.

[4]) Noch bis in unser Jahrhundert galten die Schauspieler als ehrlos. Sie durften sogar nur unter der Bedingung kirchlich getraut werden, daß sie ihrem Berufe entsagten. Das kirchliche Begräbnis wurde ihnen meistens verweigert.

Digitized by Google

Von Schulden bedrängt, mußte die Truppe durch Gastspiele in der Provinz ihren Lebensunterhalt erwerben. Dann aber trat Wolsein und Gewinn an Stelle des Notstandes. Molière wurde selbst Leiter der Truppe. Am 20. Februar 1662 heiratete er Armande Béjart, ein Mädchen von 19 Jahren. Er selbst zählte schon 40 Jahre. Armande galt als eine junge Schwester der Madeleine Béjart, soll aber in Wirklichkeit deren Tochter gewesen sein. Noch größer als der Altersunterschied war die Verschiedenheit der Charaktere. Molière war schon leidend, bedurfte der Ruhe und Schonung, während seine junge Frau den Glanz und die Unruhe, die Aufregung der Bühne liebte und sich in das bewegte Leben der Welt hinaussehnte.

Madeleine Béjart hatte lange Zeit in intimem Verhältnis zu Molière gestanden, und so war den Feinden des Dichters Gelegenheit zu gehässigem Angriff gegeben. Man sagte, er habe seine eigene Tochter geheiratet. Nun war zwar Armande schon geboren, als Molières Verkehr mit Madeleine begann, aber häßlich war die Geschichte doch. Molières Leidenschaft für das Mädchen muß groß gewesen sein, da er trotz all dieser Erinnerungen die Ehe abschloß.

Ferdinand Lotheißen glaubt, man könne manche Verse Aristes in der „École des maris“ — dem Stück, das er schrieb, während er sich um Armande's Neigung bemühte — auf seine eigene Stimmung beziehen. Es heißt dort:

Sie findet Freud' an Kleidern, Band und Spitzen;
Was schadets? Ihrem Wunsche füg ich mich:
Das sind Behaglichkeiten, die man gern,
Wenn man das Geld hat, jungen Mädchen gönnt.
— — — — — — — — — — — —
Ich weiß, daß unsere Jahre wenig stimmen,
Und volle Freiheit laß' ich ihrer Wahl.
Wenn dann viertausend Thaler sich'rer Rente,
Gefällige Sorg' und große Zärtlichkeit
In diesem Bund nach ihrer besten Einsicht
Den Unterschied des Alters auszugleichen
Vermögen — wol, so nimmt sie mich; wo nicht,
Wähle sie einen andern. Ist ihr Schicksal
Ein bess'res ohne mich, — ich bin's zufrieden,
Und gönne lieber einem jüngern sie,
Als gegen ihren Wunsch sie zu behalten.[1])

Wie in dem Leben vieler großer Dichter, so ist auch in dem Molières die Ehe das schlimmste aller Leiden gewesen. Weshalb war er der 40jährige, welterfahrene Mann doch auch so thöricht, ein erst 19jähriges junges Mädchen, das noch dazu in dem Schauspielerleben aufgewachsen war, zu heiraten? Armande Béjart wird zwar in zweien der nachlässig geführten Urkunden jener Zeit — auch in dem Heiratskontrakt vom 23. Januar 1662 — als Schwester der Madeleine Béjart bezeichnet, aber auch die nächsten Freunde des Dichters, z. B. Boileau hielten sie für deren Tochter. Molière soll ja auch schon 1641 Beziehungen zu Madeleine unterhalten haben. Nach andern Angaben hätten diese jedoch erst nach Armandes Geburt (Ende 1642 oder Anfang 1643) begonnen, so daß Molière nicht der Vater wäre. Aber gehässige Neider des Dichters, namentlich ein Schauspieler Montfleury, und berufsmäßige Pasquillenschreiber ließen durchblicken, daß Molière wol, wissentlich oder unwissentlich, Vater und Gatte in einer Person sein könne. Diese Verdächtigungen scheute man sich nicht bis vor den Thron zu dringen (1670), aber Ludwig XIV. wies jenen Montfleury ungnädig zurück, und um an seiner Meinung keinen Zweifel zu lassen, übernahm er eine Pathenstelle bei Molières erstgeborenem Sohn (Januar 1664).

In dem Heiratskontrakt wird Armande Béjart, die Tochter von Joseph Béjart und Marie Hervé, also die jüngere Schwester der Madeleine Béjart, genannt. Nun bestehen aber Zweifel bezüglich der Richtigkeit dieser Angabe, da Marie Hervé im Jahre 1642 bereits 52 Jahre alt war, also noch sehr spät Mutter geworden wäre. Jules Loiseleur glaubt deshalb auch, die Tradition, der zufolge Armande eine Tochter der Madeleine gewesen sei, sei sehr wol begründet. Er sagt, die Angabe im Heiratskontrakt Molières sei falsch; Madeleine habe 1641—42 ihre Schwangerschaft und Niederkunft verheimlichen wollen, weil sie noch hoffte, daß einer ihrer Liebhaber, der Graf de Modène, der damals in Verbannung lebte, sie heiraten würde. Marie Hervé und die ganze Familie Béjart hätten sich gern zu dem Betruge hergegeben, der für umherziehende Schauspieler gar nichts auf sich hatte. Loiseleur begründet seine Behauptung wie folgt: Durch jenen Kontrakt gab Marie Hervé ihrer angeblichen Tochter eine Mitgift von 10000 lieres tournois (nach unserm jetzigen Gelde etwa 60000 fr.) Sie war aber vollständig mittellos, wie aus den Akten, die beim Tode ihres Gatten Joseph Béjart aufgenommen wurden, hervorgeht. Dagegen war Madeleine Béjart wohlhabend. Diese hat deshalb die Mitgift herausgegeben, weil sie die wirkliche Mutter war.

Loiseleur glaubt allerdings nicht, daß Armande die Tochter Molières war. Er sagt, der Charakter des Dichters schließe die Annahme, daß zwischen ihm und ihr Blutsbande bestanden hätten, vollständig aus. Dieser Ansicht darf man wol beipflichten.

Gustave Larroumet ist in allem anderer Ansicht als Loiseleur. Er meint, Marie Hervé, die 1638 ein Kind bekam, habe 1642 sehr wol noch ein letztes Mal niederkommen können. Die Angabe des Heiratskontrakts sei richtig und die Mitgift habe wol von Molière selbst herrühren können. Larroumet geht noch weiter. Er stellt es sogar in Abrede, daß Molière der Liebhaber Madeleines gewesen sei. Molière sei zu aufrichtig und zu zartfühlend gewesen, als daß er die Gunst der Madeleine mit dem Grafen de Modène, während dieser der anerkannte Liebhaber derselben war, oder mit all jenen jungen Leuten des Languedoc, von denen „Fameuse Comédienne“ spricht, habe teilen wollen.

Die Ansicht Larroumets widerspricht durchaus der Ueberlieferung. Man darf wol annehmen, daß Armande die Tochter der Madeleine war, obgleich Molière nicht ihr Vater war. Aber auch demnach ist seine Heirat mit der Tochter seiner Geliebten nicht gerade ein schöner Punkt im Leben des Dichters.

(Fortsetzung folgt.)

[1]) École de maris, I, 2, 119; übersetzt von W. Graf Baudissin.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W. 35, Karlsbad 33.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt, sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 5. Februar 1898. Nr. 5.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt.

Hans Olden, Ein Vorschlag zur Hebung des deutschen Theaters . . . . . Sp. 33

T. Kellen, Die Frauen der Molièreschen Truppe . . . . . „ 28

Ein Vorschlag zur Hebung des deutschen Theaters.

Von

Hans Olden.

Ich glaube, kurze Zeit, nachdem man in Deutschland begonnen hatte, Komödie zu spielen, erschien der erste Artikel über den Niedergang des deutschen Theaters. Und bald darauf der erste Vorschlag zu seiner Rettung. Diese Weh- und Heilrufe haben bis zur Stunde fortgeklungen und sie werden grade jetzt wieder laut vernehmbar. Ein rechter Grund liegt dafür nicht vor. Zu keiner Zeit hat in deutschen Landen das Theater so das allgemeine Interesse gebildet wie gerade heute. In den Hauptstädten bestehen und florieren Theater in Fülle, jedes Genre ist vertreten, jedes findet sein Publikum. Alle Mittelstädte haben ihren stolzen Theaterbau und einen Bühnenapparat und eine Gesellschaft, die sowol die großen klassischen Werke würdig darzubieten vermögen, als auch alles Neuerscheinende von Interesse. Selbst jedes kleinste Oertchen streugt sich bis zu seiner äußersten Portemonaiekraft an, um sein Schauspieltrüppchen sich so lange als irgend möglich zu erhalten.

Dabei sitzt allerorten für kein Unternehmen das Geld so locker und springelustig im Kapitalssäckel wie für Theaterzwecke.

An den großen Bühnen werden den ersten Kräften enorme Gehälter bezahlt und auch das Durchschnittspersonal steht sich glänzend.

Ich frage: in welchem andern Beruf kommen junge Leute beiderlei Geschlechts so rasch zu einer Monatseinnahme von 150, 200, 300, auch 400 Mark als beim Theater? Und wenn man mir doch eine Reihe von Elendsfällen nachwiese — bei einem so breiten, köpfereichen Stand ist ein Proletariat eben ein unvermeidlicher Bodensatz. Man betrachte dagegen nur ein Institut wie die Bühnengenossenschaft. Ein Stand, der eine social und kapitalistisch so machtvolle Vertretung aufzuweisen hat, der ist nicht in leidender Verfassung.

Also das Wort „Theatermisère", auf den Gesamtzustand angewendet, bedeutet eine völlige Verkennung des Tatsächlichen. Im Gegenteil: nach dem Consum beurteilt, darf man dreist von einer noch nicht dagewesenen Blütezeit des deutschen Theaters sprechen.

Umsomehr, als die deutsche Bühne reicher denn je zuvor mit Stücken versorgt wird. Die gesamte Dichterschaft äußert sich dramatisch. Die dramatische Kunstform ist geradezu Ausdrucksmittel der Kunst geworden.

Also Alles in Allem: die deutschen Theaterverhältnisse sind so glänzend, so wohl fundiert und Dauer versprechend, daß die Zeit geeignet erscheint, an Ausbau und Durcharbeit im Hause zu denken, auf daß das deutsche Publikum so reiche Zufriedenheit mit seinem Theater finde, wie dieses allen Anlaß hat, mit jenem zufrieden zu sein. Auf daß uns wirklich eine Blütezeit der Theaterkunst erstehe!

Die haben wir nämlich — muß ichs betonen? — die haben wir nämlich *nicht*. Ums gerade heraus zu sagen: in Andetracht der außerordentlich günstigen Umstände wird bei uns noch nicht gut genug gespielt.

Woran liegt das?

Eine naheliegende Antwort wäre: weil wir nicht genug gute Schauspieler haben. Diese Antwort verwerfe ich und wage die Entgegnung: Es wäre schlimm um das Theater bestellt, wenn man nur da gut spielen könnte, wo durchwegs gute Schauspieler sind. Das ist eine Utopie und unerreichbar. Ein großer Schauspieler — das ist ein Phänomen, ein seltsam glückliches Zusammentreffen der mannigfachsten Eigenschaften und Fähigkeiten in *einem* Menschen. Phantasie, heller Geist, großartiges Temperament sind nur die innerlichsten Bedingungen, mit denen doch nichts anzufangen ist, wenn nicht Macht der Persönlichkeit, Gestalt und Organ als äußere dazukommen. Und das muß sich alles grade günstig treffen: Mancher wäre seiner ganzen Veranlagung nach ein Held und Liebhaber, aber ihm mangelt die Figur. Er wird kein Ganzer. Ein Anderer ist in seiner Seele ein Charaktergestalter — die Register der Stimmen fehlen ihm . . .

Beim Theater finden sich — mehr als auf jedem andern Kunstgebiet — die Rafaels ohne Hände.

Wer also vom Theater ausschließlich gute Schauspieler verlangt, der fordert Bataillone von Ausnahmewesen.

Bei der produktiven Kunst liegts anders: ein Shakespeare bedeutet eine Blütezeit, aber sein einer Hamlet gibt im Lauf der Zeiten hunderttausend Hamletdarstellern zu schaffen.

Also, wir müssen schon mit dem Material wirtschaften, das wir haben. Und auch den Einwurf, daß wir Deutschen zwar das Volk der Dichter und Denker seien, aber kein Volk von Schauspielern, will ich nicht gelten lassen. Ohne Zweifel: die Franzosen und Italiener sind uns über, und nicht nur in gewissen Gipfeln, die auch sie nur selten heraustreiben, sondern grade in ihrem Durchschnitt. Wer in kleinen italienischen Städten Theatervorstellungen sich anschaut, wird immer wieder aufs Neue überrascht sein von dem packenden Leben, das da auf der kahlen Bühne sich austobt. Man sagt dann: die Kerls sind doch famos. Und ein gut Teil dieser Bewunderung gilt der romanischen Art, die uns innerlicheren Leuten so amüsant ist. Schließlich, unsere deutschen Stücke müssen uns doch von deutschen Schauspielern gespielt werden. Der einsame Mensch „Giovanni" des Signor Zacconi, so gut er ihn gespielt hat — irgend ein Herr Schulze vom Stadttheater in Stettin wäre all in seiner Provinzlichkeit doch mehr Johannes Vockerath gewesen.

Nein, wir müssen unsere Komödie schon selber machen.

Und wenn ich mäkele und wenn ich sage: wir könnten unser Theater verbessern, so geschieht das, weil ich weiß — aus Erfahrung weiß und aus der Theatergeschichte — weil wir alle es wissen: daß zu manchen Zeiten an manchen deutschen Theatern ganz ausgezeichnet gespielt wurde, viel besser als an allen andern. Und solche vereinzelte Blüte hatte nie ihre Ursache in einem überragenden Schauspielertalent oder in mehreren. Im Gegenteil, das hatte immer Virtuosenwirtschaft zur Folge. Nein, stets war es eine leitende Persönlichkeit, die die erkenndare Ursache bildete für den Hochstand der Theaterleistungen.

An deutschen Theatern werden also bei gleichen Mitteln ungleiche Leistungen erzielt. In Deutschland sind gute Theatervorstellungen Produkte glücklicher Zufälle. Warum? Weil in Deutschland die Theatermänner fehlen, die Leiter — die Regisseure.

Wo eine gute Leitung erstand, da wurde ein blühendes Theater: ich nenne das Hamburger Thaliatheater unter dem alten Maurice, als er noch nicht „der Alte" war, das Stadttheater in Wien unter Laube, das „Deutsche Theater" in Berlin zu L'Arronges guter Zeit. Wo gute Leitung Tradition war, da entstand dauernde Blütezeit: ich nenne das Hofburgtheater in Wien.

Dieser Gedanke — daß der Regisseur die überwiegend wichtigste Person an jedem Theater sei — dieser Gedanke ist am Ende schon öfter ausgesprochen worden. Zugegeben: er ist sogar ein Gemeinplatz. Etwa wie: An Gottes Segen ist Alles gelegen. Es klingt gut und verständig . . . Aber daß der Regisseur wirklich als die Hauptperson betrachtet werde, davon sind wir doch recht weit entfernt. Um einen hübschen jugendlichen Helden reißen sich die Städte und unternehmen Agenten und Direktoren Wettfahrten durch die Lande. Aber ein Regisseur —? Die meisten Theaterdirektoren sind sehr zufrieden mit ihrem Regisseur: er ist pünktlich, hält Ordnung, trinkt nicht, hat nichts mit den Choristinnen . . . Das wissen sie nicht, daß der Regisseur das ganze Theater bedeutet, daß er es machen kann, er ganz allein. (Siehe Antoine, der mit einer Dilettantenschaar die Werke theaterfremder Autoren zur höchsten Wirkung brachte.)

Wo ein Regisseur ist, da gibts auf einmal gute Schauspieler. Der Regisseur macht sie. Ohne daß er ein Lehrer wäre: er findet das Specifische im Darsteller und verwendet es an der geeigneten Stelle. Und durch fortgesetzt richtige Verwendung erzieht, erbildet er sich sein Ganzes. So rar eine große Schauspieler-Persönlichkeit, so verbreitet ist ja schauspielerische Begabung. Fast jeder Mensch hat was davon.

Wo ein guter Regisseur ist, dort finden sich auch stets bald gute Stücke. Auch die macht der Regisseur, denn er bringt auch hier das Drinsteckende zur Geltung. Und es gibt auch mehr Stücke, in denen etwas steckt, als man gemeinhin glaubt. Es geht mangels guter Regie eine Menge von Lebensfähigem bei uns zu Grunde.

Wo steckt nun so ein Theaterwundermann, der Gagen ersparen und Zugstücke zaubern kann? Ich weiß zur Zeit keinen einzigen. Was noch nicht bedeuten soll, daß es keinen gäbe. An den hervorragenden Stellen jedenfalls nicht. Ein guter Regisseur ist eben auch eine Seltenheit, ist ebenfalls eine Zusammensetzung mannigfachster Eigenschaften — wie ein bedeutender Schauspieler. Aber — und hier liegt der fundamentale Unterschied: Regisseure sind nicht wie bedeutende Darsteller Gnadengeschenke eines günstigen Ungefährs, Regisseure ließen sich züchten, heranbilden.

Dieser Versuch ist noch nie gemacht. Wenigstens nicht auf breiterer Basis. Denn daß irgend ein Direktorssohn, trotzdem er wieder zum Theaterdirektor bestimmt war, doch ein Esel blieb, das beweist nichts gegen meinen Vorschlag. Aber wenn „Regisseur", künstlerischer Theaterleiter, ein Stand würde, ein Beruf, ein bestimmter, von früh an zu verfolgender Bildungsgang — dann wollte ich sehen, was aus dem deutschen Theater werden könnte.

Wer versieht denn heutzutage an den Bühnen die Regie? Selbstverständlich nur Schauspieler. Gewöhnlich gescheiterte Schauspieler. An den Provinz-Theatern macht es der Charakterspieler, der seriöse Vater oder auch der Bonvivant im Nebenamt mit ab. An den kleinen Hoftheatern ist ein altes Mitglied, das nicht mehr jappen kann und immer noch nicht pensioniert werden soll, damit betraut. Der schöne Name „Probenschutzmann" zeigt die tiefe Auffassung dieser Tätigkeit an. In den Hauptstädten liegt's nicht viel anders. Immer wieder „ehemalige" Schauspieler. Oder der Direktor selber, wenn er Schauspieler war — ein Schauspieler also mit geschäftlicher Begabung, die ihn Unternehmer werden ließ. Oder auch ein hervorragendes Mitglied führt Regie, auch wenn es im gleichen Stück eine tragende Rolle zu spielen hat.

Die Tätigkeit all dieser Kräfte ist nicht bedeutsam. Man vernimmt von ihnen künstlerische Eingriffe etwa der folgenden Art: „Herr X., Sie treten jetzt von rechts hinten auf", „Fräulein Y., Sie setzen sich jetzt rechts vorn", oder auch — zu dem dialogisierenden Paare —: „Meine Herrschaften, Sie müssen jetzt mal die Stellung wechseln." Warum? „Ja, es wird dem Publikum langweilig, wenn Sie sich immer so gegenüber sitzen." Oder auch: „Requisiteur! Da hinten vor den Erker muß 'ne Palme hin" — wenn der Regisseur mehr im Dekorativen seine Veranlagung sieht.

Es gibt heute zwei wesentliche Regisseurtypen. — Der eine legt das Schwergewicht auf „Natürlichkeit". Man nennt ihn den modernen Regisseur. Er vermeidet möglichst jeden Eingriff, weil „was sich von selber macht", jedenfalls „am natürlichsten" wird. Er sorgt nur, daß die Schauspieler hauptsächlich mit dem Rücken zum

Digitized by Google

Publikum sprechen. Dieses erhält nur eine vage Ahnung der dargestellten Vorgänge. Der andere Typus hält auf schöne Gruppen, Mondschein, Sonnenuntergang und deutliche Aussprache — er sagt selbst, er sei „trotz allen modernen Krams ein Idealist geblieben".

Ich möchte mit dieser absichtlichen Uebertreibung nicht mißverstanden sein. Es gibt selbstverständlich eine Anzahl regieführender Herren, die dem Wahren näher sind. Aber doch eben nur näher . . .

Wie müßte nun der ideale Regisseur beschaffen sein, der die Theaterkunst wirklich verstände und betreiben könnte?

Von vornherein: er müßte ein Mann von umfassendem Wissen und allseitiger Bildung sein. (Absolvierung eines Gymnasiums und Kunst- und Litteraturstudien auf der Hochschule sind dazu, trotz allen Preisens der self-made-Bildung, doch noch immer ein empfehlenswerter Weg.)

Der Regisseur muß durch Bildung und Wissen befähigt sein, jedes Dichterwerk in all' seinen Beziehungen — geschichtlich, kulturell, sozial, poetisch, dramatisch — erschöpfend zu erfassen, zu durchdringen.

Und er muß andererseits den gesamten Theaterapparat, auch die ganze Technik des Schauspielers, von Grund aus beherrschen.

Er muß ein Dichter sein — so weit sich das lernen läßt. Er muß Schauspieler sein, soweit man es lernen kann.

In Ausübung seines Amtes steht er an Dichters Statt auf der Bühne. Er hat das in Scene zu setzende Drama in sich aufgenommen, es dergestalt sich zu eigen gemacht, daß er es inscenierend neu erschafft. Er gestaltet in Ton und Bild, was er aus dem fremden Manuskript in sein Bewußtsein und Gefühl eingesogen hat. Er hat eine großartige Aufgabe: er gestaltet mit lebendigem Material. Er ist der Einzige beim Theater, den man mit einigem Fug einen bildenden Künstler nennen darf. Er ist, er soll dem Dichter congenial sein. Er durchlebt das Drama auf der Probe reproduktiv, wie es der Autor beim Entstehen schöpferisch durchlebt hat. Er lebt in jedem Moment im vollen tausendfältigen Zusammenhang. Durch sein Temperament entstehen Stimmungen, Tempi, Höhepunkte. Er beherrscht die Charaktere und führt die Handlung — Alles im Dienst der vom Dichter gewollten, vom Inscenator erkannten Gesamtabsicht.

Er ist des toten Dichters pietätvoller Sachwalter — mit dem lebendigen möge er sich erst freundlichst persönlich verständigen. Für diesen wird er zum schätzbaren Dolmetsch, denn der Autor ist ein Fremder im Bühnenreich; er kann sich nicht verständlich machen. Sein Regisseur spricht Beider Sprachen.

Ich habe hier, wieder mit Willen, ein Idealbild gezeichnet. Ich wüßte kein Beispiel aus dem Leben dafür anzugeben. Laube, der stärkste deutsche Theatermann der neueren Zeit, kam als hoher Vierziger zum Theaterberuf. Er hatte eine eminente Begabung angeboren, war ein energischer Charakter und arbeitete sich in die fremde Materie erstaunlich weit ein, aber bis zur Beherrschung des Technischen vermochte er doch nicht mehr hinabzugelangen. L'Arronge war ein Kind des Theaters und, ohne selbst Schauspieler gewesen zu sein, doch beim Theater aufgewachsen. Er hatte, als er das „Deutsche Theater" gründete, das Handwerk schon weg und erhielt durch Förster die höhere Disziplin. Er war in seiner ganzen Methode ein außerordentlicher Regisseur, er wußte, worauf es ankam und vermochte seine Absichten mit hartnäckiger Kraft zu gestalten. Aber L'Arronges Gesichtskreis war beschränkt. Er war im Bereich der Berliner Presse ein bejahrter Mann geworden, als sein Schicksal ihn berief, für Berlin eine neue Theaterepoche heraufzuführen. Das bürgerliche Lustspiel war sein Feld und seine Grenze. Zum Faust, gar zu der Tragödie zweitem Teil, dem er die Helena fortstrich, hatte er kein Verhältnis, und in der ganzen jungen Dramatik erkannte er nichts vom Wesen der neuen Wirkungen.

Heute wird wieder am „Deutschen Theater" zu allseitiger Zufriedenheit gespielt. Ohne autoritative Regie. Ein Litteraturgelehrter von feinem Geschmack steht dem Institut vor und arbeitet mit tüchtigen Praktikern als Regisseuren. Aber auf dem weiten Weg von diesem Kopf zu diesen Händen, wieviel geht da verloren. Der derzeitige Erfolg des „Deutschen Theaters" beruht auf der vornehmen Auswahl der Stücke und auf der Ansammlung erprobter erstklassiger Schauspielkräfte. Der Direktor scheut keine Kosten. Er ist ein Idealist und feiert einen Triumph künstlerischer Redlichkeit. Schauspielerisch erzieherisch kann er nicht wirken, und zur Höhe des mit ihr Erreichbaren wird seine vortreffliche Künstlerschaar doch nie geführt.

Lauter Zufallscarrièren! Und alle unzulänglich. Ich kehre zu meinem Thema zurück: Theaterregie muß Beruf werden.

Und hier könnte Deutschland seine Spezialität im Theatertum ereieren. Wir, gerade wir, haben das Menschenmaterial dazu. Das Volk der Dichter und Denker zeitigt eine Fülle von intelligenten und vielseitig begabten Leuten, deren Neigung und Anlage zur ästhetischen Betätigung drängt, die aber nicht genügende Gestaltungskraft besitzen, um schöpferisch zu wirken. Dichterische Seelen, die nicht selbst dichten können. Leute, die sich voll Liebe und Hingabe an geniale Persönlichkeiten und deren Werke anklammern und als dienende Glieder nach einer Lebensaufgabe suchen. Litteraturforscher, Jünger, Verkünder, Commentatoren, Analytiker — ausdrücklich reproduktivische Veranlagungen. Was wird aus diesen braven Schöngeistern, nachdem sie ihren germanistischen Kursum durchschmarutzt haben? Nachdem sie durch Studium wirtschaftlich entwertet sind? Rezensenten, Feuilletonredakteure, wenn's die Mittel erlauben, Privatgelehrte.

An diese köpfereiche Klasse wenden sich meine Worte. Auf zum Theater, meine Herren! Das ist das Feld, auf dem Sie Ihren Meistern am nützlichsten dienen können. Und sich selbst und der Allgemeinheit. Es ist doch wahrlich befriedigender, am Ganzen der Kunst selbst tätig mitzuarbeiten, als immer und immer wieder ihr ein neuer Registrator und Archivwurm zu sein.

Ein Theaterstand müßte bei uns erwachsen. Eine höhere Theatercarrière müßte begründet und stabilisiert werden. Gleich dem Offizierstand in der Armee. Gründliche theoretische Bildung ist Vorbedingung. Aber dann folgt Praxis. Der Dienst von der Picke auf. Auch der Offiziersaspirant muß Marsch und Gewehrgriffe üben und können, gleich dem Mann in Reih und Glied. Auf meinen Fall übertragen: Nachdem der Regisseuraspirant sein Universitätsstudium absolviert, was er zum vorbestimmten Theaterzweck, entsprechend und vielseitig, zusammengestellt, geh er — verzeih er mir die harte Zumutung — geh er zur Bühne und werde Schauspieler. Ein gebildeter junger Mann wird leicht an einem großen Theater als Volontär unterkommen, aber auch eine Wanderschaft von einem bis zwei Jahren an kleinen

Digitized by Google

Bühnen wird nur lehrreich und förderlich wirken können. Er trägt ja den langen Regisseurbleistift im Tornister. Und sein Privatstudium dauert fort, er ist immer und allerwärts ein Forscher, ein Objektiver, ein Drüberstehender.

Es sind in Deutschland hunderte von Regisseurposten vakant, hunderte von studierten Leuten können dort eine gedeihliche Lebensaufgabe finden, und wenn erst hunderte von jungen schöngeistigen Männern nach solchen Posten streben, ein jedes Theaterunternehmen seinen zum Regisseur ausgebildeten Schauspielleiter als Notwendigkeit empfindet, wenn innerhalb des Standes sich die Besten dann hinaufarbeiten, besonders Befähigte als Muster leuchten — ja, dann erst — erst mit einem Führerstand — wird sich erweisen, welcher Theaterkunst die deutsche Nation fähig ist.

Die Frauen der Molière'schen Truppe.

Von

Tony Kellen.

I.

Bevor wir zu dem ehelichen Leben Molières übergehen, wollen wir noch einiges aus der Jugend seiner Frau mitteilen. Sie wurde im südlichen Frankreich, in eben jenem Languedoc erzogen, wo sie später ein so wenig musterhaftes Leben geführt haben soll. Nach der „Fameuse Comédienne" wuchs sie, „bei einer Dame von vornehmem Range" auf. Diese Angabe mag wol richtig sein, da ihr nirgends widersprochen wird. Man glaubt allgemein, daß Armande im Alter von etwa 10 Jahren der Obhut jener Dame entzogen wurde, und daß sie 1653 zum ersten Mal in Lyon auf der Bühne erschien, und zwar in derselben Truppe, der Madeleine Béjart und Molière angehörten. Man glaubt, dieselbe sei vielleicht identisch mit einer jüngeren Schauspielerin, die unter dem Namen „Mlle Menou" auftrat und eine unbedeutende Rolle, Nereide Ephyre im „Andromède" von Corneille spielte. Diese kleine Menou wird auch in einem Briefe von Chapelle an Molière (1659) erwähnt. Der spaßige Schriftsteller macht eine Anspielung auf die Verlegenheit Jupiters zwischen Juno, Minerva und Venus, und vergleicht diese Stellung mit derjenigen seines Freundes zwischen zweien seiner Maitressen, der du Parc und der de Brie, und Mlle Menou. Hiernach wäre letztere die Venus gewesen. Nun ist aber keineswegs sicher, daß die junge Menou mit Armande Béjart identisch sei. Letztere erscheint mit Sicherheit in der Truppe Molières erst ein Jahr nach ihrer Heirat, die am 20. Februar 1662 gefeiert wurde.

Wir sind sehr wenig darüber unterrichtet, wie die Zuneigung Molières zu Armande entstanden ist. Vielleicht erwog er 1660, als er einen eingebildeten Hahnrei in seinem „Sgamarelle" auf die Bühne brachte, sehr die Verbindung mit dem Mädchen und die Bedenklichkeiten einer Ehe bei so großem Altersunterschiede. Denn es macht den Eindruck, als habe er dem Liebhaber Lélé, die Qualen seines eigenen, von Eifersucht gequälten Herzens geoffenbart. Als dann die „Ecole des Maris" am 24. Juni 1661 aufgeführt wurde, hatte Molière sich ein paar Monaten schon den Entschluß zum Ehebunde gefaßt, und wir sehen daher in diesem Stücke den deutlichsten Ausdruck der Hoffnungen und Befürchtungen des zuversichtlichen Vertrauens und des bangen Zweifels, die sich bei jener Lebensfrage dem Herzen des Dichters aufdrängten. Wir wissen auch nicht, wie Madeleine sich zu der Heirat ihres einstigen Geliebten stellte. Nach der „Fameuse Comédienne" verkuppelte sie ihre Tochter dem weit älteren Manne, weil sie der Hoffnung auf Molières Liebe entsagen mußte und sich an ihrer Rivalin, der de Brie, rächen wollte. So scheint die Sache, von den boshaften Ausschmückungen jener Schmähschrift abgesehen, wirklich zu liegen, denn Grimaresto's Angabe[1]), daß Madeleine einer Ehe sich wiedersetzt habe, ließe sich nicht mit der Unterzeichnung des Heiratskontraktes von Madeleines Hand und der sehr anständigen Aussteuer Armandes, die aus dem nicht unbedeutenden Vermögen der reichgewordenen Theaterleiterin herrühren mußte, vereinbaren.

Was zu einer Abhandlung „Einige Torturfragen der Molière-Kritik" R. Mahrenholtz u. a. folgendes ausführt, folgt in nächster Nummer.

[1]) Vie de Molière. Paris 1705.

Um meines Lebens Mittag.

Terzinen von **Wilhelm Jensen.**

Zweite, durchgesehene Auflage. Geheftet 2 M., vornehm geb. 3 M.

Als dieser wunderbare Cyklus zum ersten Male erschien, ging ein Ruf der Bewunderung durch alle jene wahrhaft gebildeten Kreise, denen die Beschäftigung mit den höchsten Problemen der Menschheit nicht fremd ist. Alle Fragen, die den denkenden Menschen bestürmen, fand man hier in formvollendeter Weise behandelt und das Büchlein nimmt deshalb im Kampfe um die Weltanschauung eine wichtige Stellung ein.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Chiemgau-Novellen.

Von

Wilhelm Jensen.

Zweite Auflage.

Broschiert 5 Mark; gebunden in Leinwand mit Ansicht der Fraueninsel 6 Mark.

„Es ist geradezu unheimlich, wie der Dichter hier vergangene Zeiten zu beleben vermag ...." „Der landschaftliche Hintergrund ist mit einer Stimmungsfülle behandelt, wie solche keinem Zweiten zu Gebote steht ...." „Das Buch gehört zweifellos zu den allerbesten Schöpfungen Jensens ...." So lauteten die zahlreichen Kritiken über die erste Auflage durchgängig, und das Publikum gab ihnen Recht, wie das außergewöhnlich schnelle Nötigwerden der zweiten Auflage beweist.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W. 35, Karlsbad 33.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt, sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 12. Februar 1898. Nr. 6.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt.

*** Theater und Kritik . . . . . Sp. 41

T. Kellen, Die Frauen der Molièreschen Truppe . . . . . „ 44

Theater und Kritik.

Das Thema „Theaterkritik" ist kein erfreuliches. Am wenigsten erbaulich ist es für die Theaterfachmänner selbst. Was findet sich nicht alles unter Ueberschrift „Theater" in unseren Zeitungen und Journalen? Nirgend wuchert vielleicht der Dilettantismus so üppig wie auf diesem Gebiete.

Und am schlimmsten steht es um die Kritik dramatischer Leistungen und der Schauspielkunst. Besser sind die Verhältnisse bei der Opernkritik. Wenn es sich um musikalische Leistungen handelt, ist Unverstand und Unkenntnis im Grunde leicht nachweisbar. Wenn man fünf Zeilen eines Musikkritikers liest, wird man im Stande sein, zu beurteilen, ob man es mit einem Sachkenner oder mit einem Dilettanten zu tun hat. Doch haben sich im Laufe der letzten Jahrzehnte die Verhältnisse auch auf diesem Gebiete wesentlich verschlechtert. Man kann die zum Wagner'schen Kunstkreis Gehörigen nicht davon frei sprechen, daß sie zu dieser Verschlechterung Ungeheures beigetragen haben. In der Zeit, bevor die Kritiker der Wagnerschule auf den Plan getreten sind, war es ein Erfordernis für den Musikkritiker, daß er über das Musikalische einer Leistung vom fachmännischen Standpunkte aus sprach. Er mußte wissen, was innerhalb der von ihm kritisierten Kunst möglich ist. Er mußte von der Architektonik des musikalischen Kunstwerkes sprechen. Das Empfinden des Ohres mußte er interpretieren, und die musikalische Phantasie verlangte ihre Rechte. Die Wagnerkritiker fingen an, in einer ganz anderen Tonart zu reden. In ihren Ausführungen las man kaum noch etwas von Musik und musikalischer Phantasie. Dafür um so mehr von allen möglichen geheimnisvollen Seelenzuständen und dunkel-mystischen Wahrheiten, oder gar von Naturerscheinungen, die in dem oder jenem Musikstücke zum Ausdruck kommen sollen. Ungeheurer Unfug wurde und wird getrieben. Die glänzendste Abfertigung dieses Unfugs ist das feine Büchlein Hanslicks vom „Musikalisch-Schönen". Ein Musikkritiker, der dieses Büchlein ablehnt, kann nicht ernst genommen werden. Denn man kann überzeugt sein, daß er in seinen Kritiken überhaupt nicht von Musik sprechen wird. Er wird uns sagen, was an dieser oder jener Stelle eines Musikwerkes „ausgedrückt" ist; aber er wird uns alles schuldig bleiben über die Architektonik eines Tonwerkes, die sich innerhalb dessen erschöpft, was das Ohr und die Tonphantasie vernehmen.

Auf diesem Gebiete ist heute bereits ein Rückschlag deutlich vernehmbar. Die Wagnerkritiker werden von verständigen Musikern bereits abgelehnt.

Anders steht die Sache mit der Schauspielkritik. Hier ist der Dilettantismus schwerer erkennbar. Es gibt wenige Menschen, die wissen, wo hier die Grenze zwischen Dilettantismus und Kennerschaft liegt. Die Kennerschaft kann nur dem zugesprochen werden, der sein Urteil auf die rein künstlerischen Qualitäten eines Werkes aufbaut. Ein Drama muß nach ebenso streng künstlerischen Gesetzen aufgebaut sein wie eine Symphonie.

Die Sache wird allerdings verwirrt durch den Stoff der dramatischen Kunst. Dieser Stoff geht den Kritiker nur insoweit etwas an, als er die Frage zu entscheiden hat, ob irgend ein Vorwurf sich überhaupt zur dramatischen Bearbeitung eigne oder nicht. Diese Frage entfällt bei der Musik. Denn diese ist ganz Form. Sie hat keinen Stoff. Und das Unrecht der Wagnerkritiker besteht eben darinnen, daß sie der Musik mit Gewalt einen Stoff aufdrängen wollen.

In der Dramatik kommt aber der Stoff in keiner anderen Weise als der eben angedeuteten in Betracht. Wird weiter über den Stoff geurteilt, so ist ein solches Urteil unkünstlerisch. Unkünstlerisch sind die Fragen, ob ein Stoff an sich bedeutend oder unbedeutend, schön oder häßlich, moralisch oder unmoralisch u. s. w. ist. Diese Dinge gehen den Kritiker nichts an. Sobald ein Stoff das hergibt, was zur dramatischen Verarbeitung notwendig ist, hat sich der Kritiker nur zu fragen, ob der Künstler das herausgeholt hat, was in dem Stoffe liegt, und dann, wie er den Stoff verarbeitet hat. Das Was des Dramas muß ihm gleichgiltig sein; auf das Wie muß es ihm ankommen. Wie der Dichter den Conflict einleitet; wie er die Fäden ineinanderzieht; wie er eine Begebenheit zu Ende führt, davon muß die Rede sein.

Aber davon ist leider in unseren Theaterkritiken so wenig die Rede. Das stoffliche Interesse steht immer im Vordergrunde. Und das stoffliche Interesse ist in

Digitized by Google

dieser Beziehung das unkünstlerische. Man denke sich den Geist unserer Schauspielkritik auf die Kritik der Malerei übertragen. Wir würden da hören, ob eine dargestellte Landschaft lieblich oder gräßlich; schön oder häßlich, anziehend oder abstoßend; ob eine durch den Bildner wiedergegebene Person reizend oder scheußlich ist u. s. w. Nichts aber würden wir davon hören, ob es dem Maler gelungen ist, Bild und Hintergrund in das rechte Verhältnis zu bringen, ob er die Harmonie der Farben hergestellt hat oder nicht. Wir würden von allen Dingen hören, die uns bei einem Bilde nichts angehen; nichts aber könnten wir von dem Spezifisch-malerischen aus einer rein auf das Stoffliche abzielenden Kritik entnehmen.

Ein großer Fortschritt der Schauspielkritik wird darinnen liegen, daß wir von ihr eine ebensolche Kennerschaft fordern wie von der Beurteilung der bildenden Kunst.

Hindernd tritt diesem Fortschritt allerdings unser Theaterpublikum in den Weg. Wer ist sich der rein künstlerischen Qualitäten eines Dramas bewußt? Wer verlangt von dem Kritiker eine Beurteilung dieser Qualitäten? Am Stoffe hängt — nach dem Stoffe drängt doch alles! Und Schiller hat umsonst gesprochen: In der Vertilgung des Stoffes durch die Form liegt das wahre Kunstgeheimnis des Meisters. Goethe hat dieselbe Gesinnung in die Worte im Faust gelegt! Das Was bedenke; mehr bedenke Wie.

In Bezug auf die Dramatik stecken wir in einem barbarischen Geschmack.

Und die Schauspielkunst? Die ist überhaupt das Stiefkind der Kritik. Mit ihr wissen die weisen Urteiler am wenigsten anzufangen. Nicht einmal die elementarsten Sachen liegen hier klar.

Daß zwei Schauspieler eine Rolle auf ganz verschiedene Art spielen müssen, wird meist gar nicht berücksichtigt. Drei Personen vereinigt der Schauspieler in sich, wenn er spielt. Die erste ist seine menschliche Alltagespersönlichkeit, seine Gestalt, sein Gesicht, seine Nase, seine Stimme u. s. w.; die zweite ist die Persönlichkeit, die ihm der Dichter zu spielen gibt, der Posa, der Hamlet, der Othello u. s. w. Die dritte wird nicht sichtbar. Sie steht über beiden. Sie bedient sich der ersteren als Instrument, um die zweite zu verkörpern. Und da es nicht zwei gleich gebaute Menschen gibt, so können auch nicht zwei Schauspieler eine Rolle auf die gleiche Art spielen. Ein Kompromiß zwischen der Person, die der Dichter darstellt und seiner eigenen natürlichen Beschaffenheit, hat der Schauspieler herzustellen.

Nur ein Kritiker, der sich die Frage stellt, ob es dem Schauspieler gelungen ist, jenes Kompromiß herzustellen, kann in Betracht kommen. Alles was sonst über Schauspielkunst geschrieben wird, ist leeres Geschwätz.

Die Kritik der Dramatik und der Schauspielkunst wird vielfach von einem zu niedrigen Gesichtspunkt aus beurteilt. Man denkt im Grunde: über diese Dinge kann jeder schreiben. Und wahrhaftig schreibt „jeder" darüber. Gerade deshalb, weil hier das Urteil nach rein stofflichen Rücksichten so verlockend ist, sollten die Anforderungen besonders hoch gestellt werden. Man sollte Kennerschaft verlangen, weil die Kennerschaft sich so schwer von der Charlatanerie unterscheiden läßt.

Aber das Publikum nimmt gefällig ein paar pointierte Redensarten über ein Drama oder eine schauspielerische Leistung hin. Behauptungen werden hier für bare Münze genommen, deren Analoga auf einem andern Kunstgebiete einfach ausgelacht würden. Ein nett geschriebenes Feuilleton gilt mehr als ein tüchtiges Kunsturteil. Und wenn der Feuilletonist noch gar witzig ist! Dann kümmert sich kein Mensch um seine Kennerschaft.

Es wird schwer sein, auf diesem Gebiete bessere Zustände herbeizuführen. Zum Nutzen der dramatischen und der Schauspielkunst aber müssen sie herbeigeführt werden.

Die Frauen der Molière'schen Truppe.

Von

Tony Kellen.

(Fortsetzung.)

„Aus den Dichtungen Molières darf man nur mit großer Vorsicht auf das Eheleben des Dichters schließen. Insbesondere sind als Selbstoffenbarungen Molières der „Ecole des femmes" und der „Misanthrope" aufgefaßt worden. Aber zu Gunsten dieser Hypothese spricht eigentlich nur, daß die Liebhaberinnen in beiden Komödien, Agnès und Célimène, von Armande gespielt worden sind. Der Charakter der völlig unschuldigen, ja kindlich-naiven Agnes paßt sehr wenig zu dem Bilde, das wir uns von Armande machen, die unter den Eindrücken des zigeunerhaften, an ungünstigen sittlichen Vorgängen sehr reichen Wanderlebens ihrer Truppe aufgewachsen war. Denn, wenn auch nach dem Zeugnisse der „Fameuse Comédienne" die erste Erziehung Armandes fern von diesem Treiben stattfand, so ist sie doch später gewiß zu ihrer Mutter zurückgekehrt und hat an den Irrfahrten der Béjart'schen Truppe teilgenommen. Ob als Schauspielerin, das ist freilich sehr ungewiß, da ihr Auftreten erst nach der Ehe mit Molière bezeugt wird und ihre Mitgliedschaft beim Theater nicht vor Ostern 1661, wo Molière zwei Anteile von dem Gewinn der Vorstellungen forderte, anzunehmen ist. So wenig wie Agnès ein Porträt Armandes, kann Arnolphe, der Liebhaber, als ein Abbild Molières angesehen werden... Die mit vornehmen Herren tändelnde Célimène (im „Misanthrope") möchte schon als Porträtbild der koketten Armande gelten können, wenn wir über die Beziehungen der Schauspielerin zu solchen Galans Genaueres wüßten. Aber der Liebhaber, welcher nach der Schilderung der „Fameuse Comédienne" bei Aufführung der „Princesse d'Elide" (Mai 1664) sich in die durchsichtigen Reize der Molière verliebt haben soll, der Comte de Lauzun, ist bei dieser Vorstellung gar nicht zugegen gewesen, und dasselbe gilt von einem Comte de Guiche, der die liebende Schauspielerin durch Kälte zurückgestoßen habe. Er weilte sogar zu jener Zeit fern von Paris in Warschau. Allerdings erwähnt die „Fameuse Comédienne" noch ein kontraktliches Liebesverhältnis der Armande mit einem Abbé de Richelieu, läßt aber unvorsichtigerweise diese Beziehungen bis zum Mai 1664 fortdauern. Der Abbé war jedoch schon im März d. J. nach Ungarn abgereist und starb, ohne nach Paris zurückgekehrt zu sein, am 9. Januar 1665 zu Venedig. Aehnlich, wie mit diesen drei Liebhabern, mag es wohl mit dem „Gardeleutnant und den vielen andern jungen Herren" stehen, die nach der Insinuation jener Schmäh-

Digitized by Google

schrift, die Molière für den hartherzigen Grafen Guiche entschädigt haben sollen. In dem Alceste des „Misanthrope“ können wir höchstens das Abbild einer zeitweiligen menschenfeindlichen Stimmung des körperlich leidenden, mit seiner Gemahlin entzweiten Dichters sehen, sonst werden wir eher in dem Gegenpart des Alceste, in Philinte, das Sprachrohr der humanen Lebensanschauung Molières erblicken. Hätte Molière sein Verhältnis zu Armande so aufgefaßt, wie das Arnolphes und Alcestes zu ihrem Geliebten es ist, und wäre sein eheliches Mißgeschick allgemein bekannt gewesen, so würde der Dichter sich gehütet haben, Anspielungen zu machen, die dann mit Händen zu greifen waren. Alles deutet darauf hin, daß Molière zwar kein glücklicher Ehegatte war, wie er denn auch zeitweilig mit Armande in Zerwürfnis lebte, aber sich nicht betrogen glaubte. Man muß sich überhaupt hüten, aus den Rollen, die Armande zu spielen hatte, auf ihren Charakter oder auch nur auf ihre äußere Schönheit zu schließen. Als sie in die Truppe eintrat, fielen ihr die Rollen der ersten Liebhaberin, die bis dahin von einer Mlle. Dupare gespielt worden waren, zu; sie mußte daher auch in solchen auftreten, die keineswegs als Abbilder ihres Charakters und ihrer äußerlichen Erscheinung gelten konnten. Daß ihr die Rollen, wie man es nennt, auf den Leib geschrieben waren, ist durch nichts erwiesen. Eine Schauspielerin, die selbst nach dem Zeugnisse der „Fameuse Comédienne“ unbedingt hervorragend gewesen ist, kann auch da glänzen, wo nicht alles ihr liegt, und ihre äußere Erscheinung ließ sich doch durch Kunstmittel so herstellen, daß sie zu der der Personen im Stück paßten. Wir besitzen leider kein authentisches Porträt von Armande, wissen also über ihre körperlichen Vorzüge nichts Sicheres.“

Was das Bild der Armande betrifft, so ist ein solches erhalten, das wol richtig sein kann. Es wurde nach einer Zeichnung gestochen, die der Sammlung von Arsène Houssaye angehörte. Man findet dasselbe als Titelbild in dem Neudruck der „Fameuse Comédienne“, die Ch.-L. Livet veranstaltete unter dem Titel „Intrigues de Molière et de sa femme“ (Paris 1878). Wir wissen übrigens noch Einiges über das Aeußere der Armande. Nach einer Schauspielerin, Mlle. Poisson, die sie in ihrer Jugend gesehen hatte, hatte sie „eine geringe Statur, aber eine entsprechende Miene, wenn auch sehr kleine Augen, einen sehr großen und sehr flachen Mund, aber sie machte alles mit Grazie“. Grandval stimmt hiermit überein, wenn er sagt: „Ohne schön zu sein, war sie pikant und im stande eine große Leidenschaft einzuflößen.“

Das schönste litterarische Porträt der Armande hat wol Molière selbst in seinem „Bourgeois gentilhomme“ gezeichnet. Cléonte regt sich gegen Lucile auf und bittet Covielle ihm alles Schlechte von ihr zu sagen, was er weiß, damit er die Lust an ihr verliere. Covielle sucht sie denn auch in möglichst ungünstigem Licht zu schildern, aber Cléonte ist so verliebt, daß er alle Fehler und Mängel in günstigem Sinne auslegt:

„Erstens hat sie kleine Augen“, sagt Covielle.

„Das ist wahr“, erwidert Cléonte, „aber sie sind voll Feuer, sie sind die glänzendsten, durchdringendsten der Welt, die rührendsten, die man nur sehen kann.“

„Ihr Mund ist groß.“

„Ja, aber er hat Reize, die man bei einem andern Munde nicht sieht, und wenn man ihn betrachtet, flößt er Begierden ein, er ist der anziehendste, der liebenswürdigste der Welt.“

„Ihre Gestalt ist nicht groß.“

„Nein, aber sie ist geschmeidig und wol geformt.“

„Sie zeigt Gleichgültigkeit beim Sprechen und beim Handeln.“

„Das ist wahr, aber sie ist doch reizend dabei; ihre Manieren sind gewinnend, sie verführen durch ihren Reiz die Herzen.“

„Was ihren Geist betrifft . . .“

„Sie hat einen feinen, zarten Geist, Covielle.“

„Ihre Unterredung . . .“

„Ist reizend.“

„Sie ist immer ernst! . . .“

„Willst du denn, daß sie immer lache und tändele? Kann es etwas Frecheres geben, als Frauen, die bei jedem Anlaß lachen?“

„Aber sie ist doch so kapriziös wie irgend jemand auf der Welt.“

„Ja, sie ist kapriziös, — das gebe ich zu, aber den schönen Damen steht das gut an, man leidet soviel von den Schönen.“

Armande spielte 1670 die Rolle der Lucile, und die Vermutung liegt deshalb nahe, daß, was hier von Lucile gesagt ist, sich auf sie bezieht. Dann wäre Molière nach achtjähriger Ehe noch sehr begeistert für seine Frau gewesen.

Zum ersten Mal erschien Armande auf der Bühne am 1. Juni 1663. Sie spielte die Rolle der Elise in der „Critique de l'Ecole des femmes“, einer jungen, verständigen, geistreichen Dame. Sie schuf sodann die Rolle der Prinzessin in der „Princesse d'Elide“, der Elmire in „Tartüff“ (ein Muster der anständigen Frau mit ein wenig Koketterie), der Célimène im „Misanthrope“, einer höheren Kokette, die ihr größter Triumph war, der Elise im „Avare“, der Luciude im „Médicin malgré lui“, der Angélique in „Georges Dandin“, der Lucile im „Bourgeois gentilhomme“, der Psyché in „Psyché“ (von Molière, Corneille und Quinault gemeinschaftlich geschrieben), der Henriette in den „Femmes savantes“, der Angélique im „Malade imaginaire“. Sie spielte all diese Rollen perfekt, die von Molière eigens für sie erdacht waren und viel von ihrem eigenen Charakter enthielten. Insofern kann man sagen, daß sie befruchtend auf den Geist des großen Komikers einwirkte.

Die Frage, ob Armande ihren Gatten wirklich so unglücklich gemacht habe, wie meistens behauptet wird, ist ebenso wenig aufgeklärt, wie das Rätsel ihrer Geburt. Die genaueste Untersuchung der Verhältnisse, soweit sie sich jetzt noch feststellen lassen, ermöglicht keine bestimmte Antwort. Die Ansicht ist aber allgemein, daß Armande ihren Gatten viel Verdruß bereitet hat. So schreibt Ed. Engel in seiner vortrefflichen „Geschichte der französischen Litteratur: „Seine Ehe mit Armande Béjart wurde für Molière zu einer Quelle der bittersten seelischen Leiden. Er liebte sie mit blinder Leidenschaft, liebte sie trotz ihres Leichtsinns, ihrer Herzlosigkeit und ihrer Untreue, und ist dieser furchtbaren elfjährigen Qual in der Blüte seines Lebens mit 51 Jahren erlegen. Liest man die während seiner Ehe entstandenen Stücke mit besonderer Aufmerksamkeit und mit dem Gedanken an die Seelenstimmung des unglücklich liebenden Dichters, so findet man fortwährend die schmerzlichsten Ausdrücke seines gemarterten Herzens. In dieser Beziehung ist namentlich der „Misanthrope“ (1666) als Molières tiefstes, mit blutendem Herzen geschriebenes Stück zu bezeichnen: er ist die Tragödie dieses Komödien-Dichters.

Digitized by Google

Die unbezwingliche Liebe des Alceste zu der oberflächlichen und koketten Célimène ist Molières eigene Geschichte, natürlich nicht in allen Einzelheiten, aber im innersten Kern. So hat Molière das nichtswürdige Geschöpf geliebt, das sein Leben verbittert und vernichtet hat (Akt I, Scene 1). Auch viele andere Stellen im „Misanthrope" lesen sich wie ein inneres Schluchzen des mit seiner düsteren Leidenschaft ringenden, aber ihr immer wieder unterliegenden Dichters (so die im II. Akt, Scene 1). Im „Misanthrope" bricht Alceste wenigstens äußerlich die Kette, die ihn an Célimène fesselt; Molière hat, trotz wiederholten Versuchen, nicht die Kraft gehabt, Armande von sich zu stoßen. Er, der von allen ihm Nahestehenden geliebt wurde, der mit den edelsten Männern seiner Zeit in freundschaftlich innigem Verkehr lebte und dem die Gunst der Frauen seit seinen ersten schauspielerischen Versuchen treu geblieben, er hat es nicht vermocht, die Liebe seiner eigenen Frau zu gewinnen, die ihm alles verdankte! So war das Leben dieses Meisters der Komödie eine fortgesetzte Tragödie, wie sie ergreifender kaum je ein Dichter an sich erfahren hat. Und gerade während dieser glücklosesten Zeit seines Lebens hat Molière die tollsten seiner Possen geschrieben, hat er im „Monsieur de Pourceaugnac" (1670) ein wahres Feuerwerk übermütigster Laune entzündet, im „Amphitryon" (1669) sein eigenes eheliches Geschick verspottet, und die Heiterkeit sich abgezwungen, seinen urkomischen „Bourgeois gentilhomme" (1670) zu schreiben. Manche Stücke Molières gewinnen durch die überraschenden Verknotungen mit seinem eigenen Leben ein ganz besonderes Interesse: so schrieb er die „Ecole des maris" (1661), worin er die Unmöglichkeit der Liebe eines jungen Mädchens zu dem viel älteren Manne und Wohltäter aufs schlagendste nachwies, kurz vor seiner eigenen Verheiratung mit Armande Béjart, — und so starb er wenige Stunden nach der Aufführung seines „Eingebildeten Kranken", in der er selber, schon schwerleidend, mitgewirkt."

Wir haben oben gesehen, daß R. Mahrenholtz die erwähnten Stücke nur zum Teil als Selbstoffenbarungen Molières gelten lassen will. Wie dem auch sein mag, über den Charakter der Armande Béjart wird nicht viel Rühmliches berichtet. In Versailles (1664) scheint sie Molière zuerst wirklich die Treue gebrochen zu haben. Es gab eine Zeit der Mißhelligkeiten zwischen den beiden Gatten, und wenn auch eine Versöhnung herbeigeführt wurde, die durch die Geburt einer Tochter im August 1665 noch gesicherter schien, so dauerte der eheliche Friede doch nicht lange, und Molière zog vor, nach einem abermaligen Zwist von seiner Frau getrennt zu wohnen. Um nicht ganz allein zu sein, adoptierte er einen Knaben, Michel Baron, den Sohn einer fahrenden Schauspielerin. Dieser wurde später einer der ersten dramatischen Künstler Frankreichs, erwies sich aber als undankbar gegen seinen Wohltäter. Der Ueberlieferung zufolge wurde er übrigens Liebhaber der Frau Molière.

Im Anfang des Jahres 1671 gelang es, eine Aussöhnung Molières mit seiner Frau herbeizuführen, wodurch der Dichter wenigstens in den letzten Jahren seines Lebens vor gänzlicher trauriger Isolierung bewahrt wurde. Nach anderer Angabe fand die Aussöhnung erst 1672 am Sterbebette Madeleines statt. In den letzten Stunden des unmittelbar nach der Darstellung Argans im „Malade imaginaire" dahingeschiedenen Dichters ist Armande zugegen gewesen, doch stellt die „Fameuse Comédienne" ihre Teilnahme als Heuchelei hin. Es steht aber fest, daß beide Gatten sich schon vorher versöhnt hatten. Armande wandte sich gleich nach dem Hinscheiden ihres Gemahls (1673) an Ludwig XIV., um dessen Ermächtigung zum kirchlichen Begräbnis Molières zu erlangen, diese wurde jedoch verweigert. Daß Armande dann vier Jahre später einen ziemlich unbedeutenden, rohen Menschen, namens Guérin, einen Schauspieler geheiratet hat wird man ihr nicht so schlimm anrechnen dürfen. Sie hatte für die Existenz ihres Theaters zu kämpfen, das gleich nach des Dichters Tode mit dem Untergange bedroht schien und schon am 10. Juli 1673 auf königlichen Befehl mit dem Marais-Theater vereinigt wurde, weil die Gesellschaft sich nicht zusammenhalten ließ. Ein Jahr vorher wurde sie in einen unsauberen Skandalprozeß, der an Marie Antoinette's Halsbandgeschichte erinnert, hineingezogen, doch muß auch die „Fameuse Comédienne" Armandes Unschuld zugeben. Die Habgier und Härte der Wittwe Molières zeigt sich aber in dem Benehmen gegen das einzige Kind, das er ihr hinterlassen, ihre Tochter Madeleine. Diese wurde von der Mutter in ihrem Erbe geschmälert und mit der Einsperrung in ein Kloster bedroht. Das sieht freilich aus, als hätte Armande sich an Molières Tochter rächen wollen. Dagegen widmete sie sich ihrem zweiten Haushalte und dem Sohne, den sie Guérin geboren hatte. Dem Theater blieb sie bis 1694 treu und wurde noch 1682 als hervorragende Schauspielerin, namentlich in den Stücken Molières, gefeiert. Sie starb am 30. November 1700. So wenig man auch die Schmähungen der „Fameuse Comédienne" als bare Münze anzunehmen braucht, so kann man doch nicht in Abrede stellen, daß Armande eines Molière nicht würdig war und daß sie das Leben des Dichters durch ihr rücksichtsloses, liebeleeres Verhalten getrübt hat. Daß sie die eheliche Treue nicht bewahrt hat, läßt sich zwar vermuten, aber es ist, wie oft bei so delikaten Punkten, schwer, Beweise dafür beizubringen.

(Fortsetzung folgt.)

Berichtigung.

In meinem in der vorigen Nummer der „Dramaturgischen Blätter" abgedruckten Aufsatz „Ein Vorschlag zur Hebung des deutschen Theaters" sind zwei sinnentstellende Satzfehler enthalten:

Spalte 34, 13. Zeile von oben, muß es anstatt „Kunst" „Zeit" heißen: „Die dramatische Kunstform ist Ausdrucksmittel unserer Zeit geworden.' Ausdrucksmittel der Kunst war sie ja wohl von jeher. Und Spalte 38, 3. Zeile von oben, soll statt „Presse" „Posse" stehen. „L'Arronge war im Bereich der Berliner Posse ein bejahrter Mann geworden, als er eine neue Theaterepoche für Berlin heraufführte." Mit der Presse hat L'Arronge nie als Zugehöriger zu tun gehabt.

Hans Olden

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W. 35, Karlsbad 33.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt, sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 19. Februar 1898. Nr. 7.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt.

M. Loewengard, Berlins „zweite Volksoper" Sp. 49
T. Kellen, Die Frauen der Molièreschen Truppe . . . . . „ 52
.*. Das Unbedeutende . . . . . „ 55

Berlins „zweite Oper".

Von

Max Loewengard.

Seit Jahren wird es immer wieder von Neuem verkündet, daß die Volksoper eine Notwendigkeit ist. Es war nur leider immer weniger das Volk, das nach einer Oper, als irgend eine Oper, die nach Volk, viel Volk Verlangen trug. Opernunternehmer, die billige Eintrittspreise nahmen, weil sie teuere doch nicht bekommen hätten und auch füglich für ihre minderwertigen Leistungen nicht verlangen konnten, nannten ihr Unternehmen „Volksoper" — oder sie legten doch in beweglichen Zeitungsnotizen dar, daß ihr Unternehmen eigentlich mit der langersehnten Volksoper gleichbedeutend wäre; das Volk sollte nur hineingehen. Aber das Volk ging nur hinein, wenn es Freibillets bekam; und eine Oper ohne Volk ist eben doch keine Volksoper.

Das Volk ist gar nicht so bescheiden, nicht so anspruchslos, wie man ihm so gerne anbichten möchte. Die große Weisheit, die die Unternehmer von volkstümlichen Veranstaltungen immer laut verkünden, daß nur das Beste eben gut genug für das Volk sei, ist längst die Weisheit des Volkes selber; und auch bei billigen Eintrittspreisen vergißt das Volk diese Weisheit nicht.

Die klugen Leute haben in den letzten Jahren deshalb gar nicht mehr von einer „Volksoper" gesprochen, die sie begründen wollten, sondern nur von einer „zweiten" Oper.

Unter Vielen den zweiten Rang einnehmen, ist nicht leicht; unter zweien ist es wesentlich leichter. Wenn der Abstand vom Ersten zum Zweiten auch noch so weit ist — so lange kein Dritter da ist, kommt der Zweite gleich nach dem Ersten. Der Sophismus, der in der Bezeichnung „zweite Oper" liegt, ist weidlich ausgenützt worden; es sind Opernunternehmen, die nicht einmal dritten oder vierten Ranges waren, unter der Flagge der „zweiten Oper" gesegelt. Freilich sind sie immer sehr bald, meist noch ehe sie in offenes Meer gelangt waren, kläglich untergegangen. Das sollte dann daran liegen, daß Berlin noch nicht genug Großstadt war, noch nicht reif für den Besitz einer zweiten Oper.

Berlin ist Großstadt genug, um eine zweite Oper erhalten zu können; Berlin ist sogar so sehr Großstadt, daß es einer zweiten Oper dringend bedarf.

Die Basis, auf die die zweiten Opern in Berlin sich bisher gestellt haben, war immer die Basis der Bescheidenheit. Eine Konkurrenz mit der reichdotierten, mit der subventionierten königlichen Opernbühne wurde immer von vornherein als völlig ausgeschlossen bezeichnet. Und dann wurden auf der Basis der Bescheidenheit Engagements abgeschlossen, das Repertoir wurde auf derselben Basis aufgebaut, Alles war bescheiden resigniert, und die Leistungen waren meist mehr als bescheiden.

Es ist ein eigen Ding um die erfahrenen Theaterleute; es tut sich wol keiner so viel auf seine Erfahrungen zugute, als der gewiegte Theaterfachmann, und es macht sich wol keiner gemachte Erfahrungen so wenig zu Nutzen.

„Ich bin jetzt zwanzig Jahre beim Bau; mir kann kein Mensch etwas vorerzählen. Ich darf mich auf meine reichen Erfahrungen verlassen. Bringt mir da in den —ziger Jahren ein junger Mensch ein Drama. Mein Regisseur liest es und sagt, das Ding wäre unmöglich. Meine Frau liest es, und lacht mich aus, daß ich nur daran denken konnte, es aufzuführen. Ich sage: „Kinder, da steckt was drin; glaubt mir, ich kann mich auf meine Erfahrung, auf meinen Bühnenblick verlassen." Das Drama wird gegeben und — fällt mit Pauken und Trompeten durch. Was sagen Sie dazu? Aber das ist noch gar nichts. Die Oper von dem Dingsda — die ist eigentlich ganz gegen meinen Willen herausgekommen. Der Text ist unglaublich undramatisch, sagte ich, die Musik ist keinen Schuß Pulver wert. Was meinen Sie: zwanzig ausverkaufte Häuser in der ersten Saison! Die Oper wird heute noch gegeben — und immer voll. Ja, mir kann keiner was vorerzählen — wenn man erst zwanzig Jahre beim Bau ist, da hat man denn doch einige Erfahrung!"

Das ist keine Travestie; und es sind nicht etwa nur die Striesos, die in solcher Weise auf ihre Erfahrung pochen. Es ist eine Krankheit des Standes, daß sich die Herren Theaterdirektoren um so klüger halten, je mehr und je gründlicher sie sich geirrt haben.

Digitized by Google

Es ist eine ansteckende Krankheit: die Herren Theaterdirektoren haben, nachdem sie alle der Reihe nach mit ihrer zweiten Oper auf der Basis der Bescheidenheit hereingefallen sind, oder das Publikum haben hereinfallen lassen, sich mit den gemachten Erfahrungen so lange gebrüstet, daß es jetzt für das Publikum wie für die Presse als ausgemachte Tatsache gilt, daß eine zweite Oper in Berlin einzig und allein auf dieser Basis bestehen kann. Beweis: selbst die erfahrensten Schmierendirektoren konnten damit auf keinen grünen Zweig kommen.

Wie wäre es denn, wenn man einmal die reichen Erfahrungen bei Seite ließe?

Sollte es sich nicht verlohnen, einmal einen Versuch im entgegengesetzten Sinne zu wagen, einmal recht unbescheiden zu sein, der königlichen Oper einmal keck Konkurrenz zu bieten?

Ich denke dabei gar nicht an die Notwendigkeit, das königliche Institut in seiner Prunkentfaltung, in seiner Massenentfaltung zu überbieten. Aber ich denke an die Möglichkeit, ebenso tüchtige Einzelleistungen, nicht minder gut, vielleicht noch sorgfältiger vorbereitete Ensembleleistungen und ein viel, viel interessanteres Repertoir zu bieten, als es die königliche Oper tut. Ich behaupte, daß eine zweite Oper in Berlin sich gar nicht zur Zahlung von märchenhaft hohen Gagen zu versteigen braucht, um Sänger und Sängerinnen ersten Ranges, um vorzügliche Orchestermitglieder zu gewinnen. Es gibt eine Anzahl tüchtiger Künstler, die mit Freuden gerade in Berlin sich hören lassen möchten — und wenn es blos in der stillen Hoffnung wäre, daß die königliche Oper sie dann mit einer märchenhaft hohen Gage wegengagiert. Dann gibt es eben wieder andere, die dasselbe hoffen und darum gerne kommen.

Ich behaupte, daß es eine ganze Anzahl neuer Opern gibt, die die königliche Oper noch nicht aufgeführt hat und auch so bald nicht aufführen wird — wenn sie nicht am Ende einmal eine kecke Konkurrenz dazu zwingt, ihr Repertoir aufzufrischen.

Freilich: die engagementslosen Künstler, die in den Agenturen Berlins ihr Fetdlager aufgeschlagen haben, die dürfte sich die zweite Oper nicht aufschwätzen lassen; es hieße, die tüchtigen Leute suchen. Freilich: die Vettern und Basen dürften nichts mithineinzureden haben, es hieße rücksichtslos den rechten Mann an den rechten Posten stellen — und womöglich dürfte der rechte Mann keine singende oder componierende Gattin haben.

Der Versuch, eine zweite Oper in Berlin zu schaffen, deren bewußtes Ziel es wäre, nur erstrangige Aufführungen zu bieten, nur solche Aufführungen, die jederzeit den Vergleich mit denen der königlichen Oper bestehen könnten, ist wirklich nicht so wagehalsig, wie er aussieht. Er ist sogar weniger kühn, weniger aussichtslos, als die Versuche, die bisher in anderm Sinne gemacht worden sind.

Es kann in Berlin ganz gewiß eine zweite Oper bestehen, aber nur auf der Basis bewußter Unbescheidenheit, nur mit der Prätension, nur mit der Fähigkeit, Erstrangiges zu bieten.

Und die zweite Oper, die das erreicht, wird die wahre Volksoper sein.

Die Frauen der Molière'schen Truppe.

Von

Tony Kellen.

(Schluß.)

II.

Molières Maitressen.

Molière selbst hat auf seinen unstäten Wanderungen mehrere Maitressen gehabt. Als solche werden außer der Madeleine Béjart, auf die wir nicht mehr zurückzukommen brauchen, u. a. die beiden Schauspielerinnen de Brie und de Pare genannt.

Die de Brie hieß eigentlich Catherine Le Clerc de Rozet.[1]) Ihr Geburtsjahr wird meistens um das Jahr 1620 angegeben, doch möchte Mahrenholtz sie für etwas jünger halten, da sie noch zur Zeit, wo Molière sein „Impromptu de Versailles" aufführen ließ, also im Oktober 1663, nach des Dichters Schilderung ihre Liebhaber hatte und nach Grimarest's gehässiger Plauderei in noch weit späterer Zeit Tänzer und Bänkelsänger in ihre Netze zog. Ihr Gatte nannte sich „de Brie" nach seinem Geburtsorte und wurde, da er schauspielerisch undedeutend war, nur seiner Frau wegen von der Béjart'schen Truppe, die zwei andere Provinzialtruppen in sich aufgenommen hatte, engagiert. Sie trat dann vorzugsweise in naiven Rollen auf und blieb dem Molière'schen Theater auch nach dem Tode des Dichters und der dadurch entstandenen Verwirrung treu, bis sie sich ihres Alters wegen von der Bühne zurückzog. Sie hat wol schauspielerisches Talent gehabt, da sie sich Jahrzehnte lang an hervorragender Stelle behauptet hat. Ihre äußere Erscheinung ist uns unbekannt, da treue Bilder von ihr fehlen. Die Verfasserin der „Fameuse Comedienne" erklärt sie für „fort bien faite", und ein 1680 entstandenes Epigramm rühmt ihr nach:

Il faut qu'elle aist été charmante,
Puisque aujourd'hui malgré ses ans
A peine des charmes naissants
Egalent sa beauté mourante.

Grimarest erklärt sie dagegen für ein häßliches Skelett; doch er hat eine Lästerzunge und er kannte sie erst in höherem Alter und ist stets darauf bedacht, sie herabzusetzen und lächerlich zu machen. Daß sie aber Geliebte Molières war, geht nicht nur aus der „Fameuse Comedienne", sondern auch aus rücksichtslosen Andeutungen, die Grimarest den lustigen Freunden Molières in den Mund legt, hervor. Daß jedoch in den Zeiten, wo Molière mit seiner Gemalin in Entzweiung lebte, die de Brie ihre alten Rechte wieder geltend gemacht haben soll, braucht man der „Fameuse Comédienne" nicht ohne Weiteres zu glauben. Sie starb im Jahre 1706.

Die Schauspielerin Thereſe Gros-René, bekannt unter dem Namen Mlle. du Pare, auch genannt La Marquise (1633—1668), soll ebenfalls eine der Maitressen Molières gewesen sein.[2]) Sie wurde übrigens auch von

[1]) F. Gaborian, Les comédiennes adorées. Paris 1878. — J. Loiseleur, Points obscurs de la vie de Molière. Paris 1877. — B. Pifteau, Les maitresses de Molière. Paris 1880.

[2]) F. Gaborian, La Duparc („Les comédiennes adorées"). Paris 1878. — B. Pifteau, Les maitresses de Molière. Paris 1880. — Soleirol, Molière et sa troupe. — Autographen und Bilder sind von ihr wol nicht erhalten.

Digitized by Google

Racine und den beiden Corneille angebetet. Mahrenholtz nennt sie Thérèse Gorla, Gemalin eines René Berthelot, der sich als Schauspieler Dupare genannt haben soll; ihr Vater Gorla sei Theaterdirektor gewesen, der 1653 seine Truppe mit der Béjart'schen vereinigte. Der Behauptung, sie sei eine Geliebte Molières gewesen, widerspricht nicht nur das Zeugnis jener schon oft erwähnten „Fameuse Comédienne", sondern auch das Stillschweigen der sonst so schmähsüchtigen Freunde Molières und des klatschliebenden Grimaresi. Hiergegen verliebte sie sich noch als Dreißigerin in den jugendlich schönen Racine, dessen „Alexandre" im Palais-Royal-Theater mit der Dupare als erster Heldin aufgeführt wurde; sie folgte ihm auch nach, als er sich mit seinen Stücken zu dem Konkurrenztheater des Hôtel de Bourgogne wandte. Ob die Bezeichnung Marquise, die mit ihrem Namen in Verbindung gebracht wird, ein in jener Zeit häufiger Vorname oder ein Beiname, den sie ihrem Hochmut verdankte, war, wissen wir nicht bestimmt, jedoch darf man wol annehmen, daß sie den Namen wegen ihres vornehmen Wesens erhalten hat.

Während Corneille in Rouen lebte, kamen häufig wandernde Schauspielertruppen auch dorthin. Zu Ostern 1658 hatten sogar zwei Truppen ihre Zelte dort aufgeschlagen. Die eine stand unter der Leitung eines Edelmannes Philibert Gassaud, sieur du Croisy. Die andere wurde von Molière geleitet. Unter den Künstlerinnen dieser letzteren ragte besonders Mlle. du Parc durch Schönheit und gewinnendes Wesen hervor. Als echte Diva eroberte sie die Herzen des Publikums im Sturm, und die Zahl ihrer Verehrer war unendlich. Zu ihnen gehörten auch die beiden Brüder Pierre und Thomas Corneille. Der erstere richtete sogar einige galante Gedichte an sie, u. a. auch eine Art Liebeserklärung, in der er sich freilich sehr bescheiden ausdrückt:

Nicht verlang' ich Lieb' um Liebe,
Seh' ich meine grauen Haare.
Selbst die Besten gelten nichts mehr,
Kommen sie in hoh're Jahre.

Er sagt ihr, er kenne seine Schwäche, er habe zu lange geliebt, um noch liebenswert zu sein. Er habe versucht, ihr fern zu bleiben, und sie habe es nicht einmal bemerkt. Wenn sie ihm wenigstens ein böses Gesicht gemacht hätte („une peure de grimace ou froide ou serieuse"), aber nein, er sei ihr vollständig gleichgültig. Und doch sei seine Neigung nicht wertlos, denn ein Dichter könne besser lohnen als ein König, da er ewigen Ruhm verleihe. Am Schluß dieser Liebesklage aber heißt es mit heiterer Wendung:

Also klagte Freund Cléandre
Und sein Liebesleid schwand hin!
Glücklich lebt er ohne Dame,
Sie auch glücklich ohne ihn.
Wol dem Mann, der nur im Liede
Von der Qual der Liebe girrt,
Der ein freies Herz bewahret
Und im Vers nur feurig wird.

Es ist klar, sagt Ferdinand Lotheißen: Corneille trug keine Leidenschaft im Herzen, und seine Frau konnte ruhig sein. Der Dichter zählte damals 52 Jahre, und wenn er für die genannte Schauspielerin schwärmte, so war dies neben der Bewunderung auch ein Gefühl von Dankbarkeit für die schöne Darstellung der von ihm geschaffenen Heldinnen. Kein Grund liegt hier vor, von einer wirklichen spätern Leidenschaft des Dichters zu reden. Man darf dabei nicht übersehen, daß, wenn Corneille in seinen Tragödien seine eigene Sprache schuf, er in Gelegenheitsgedichten und galanten Versen zumeist die damals Redeweise der Lyriker seiner Zeit gebrauchte. Schrieb er doch auch der „illustren Sappho", Mlle. de Scudéry, ein Madrigal für einen Kuß, den sie ihm auf die Hand drückte. Und ähnliche Gedichte hat man noch mehr von ihm. Manche Biographen, so neuerdings J. Levallois, sprechen von der Liebe des Dichters in tragischen Worten. Eine solche Episode wäre allerdings interessant und gäbe der Lebensgeschichte Corneilles etwas mehr Farbe; allein die Annahme einer solchen leidenschaftlichen Neigung scheint durch nichts begründet.

Die von den beiden Corneille noch 1658 gefeierte Schönheit der du Parc muß frühzeitig verwelkt sein, denn schon 1663 wird sie in einer Schmähschrift als „altes Weib" verspottet. Freilich ist ein Pamphlet kein sicheres Dokument; aber man wird doch eine 30jährige Frau nicht so gehässig herabsetzen, wenn sie noch in jugendlicher Frische erstrahlt. Ob das Geburtsjahr der du Parc als 1633 von Jal in seinem Wörterbuch richtig angegeben wird, ist übrigens bezweifelt worden. Sie starb schon in der Mitte der dreißiger Jahre; ein boshafter Klatsch sagt: infolge einer Schwangerschaft, deren Urheber Jean Racine gewesen sei.

Es hätte kein großes Interesse, nachzuforschen, wieviel Maitressen Molière außer den genannten gehabt hat. Bei den Sitten der umherziehenden Schauspieler sind solche Verhältnisse ja nicht selten. Es seien hier nur noch die Namen der Mitglieder seiner Truppe verzeichnet. Als er nach Paris kam, begleiteten ihn: Béjart der ältere, Béjart der jüngere, Du Parc, De Brie, Dufresne und die Damen Madeleine Béjart, Du Parc, De Brie und Hervé. Zu diesen kamen später hinzu: La Grange, Du Croisy, La Thorillière, Brécourt, Hubert, Baron, Beauval, und die Damen Mlle. Jeanne Beauval (gestorben 1720), Marie Claveau, genannt Mlle. du Croisy (1658—1756), die junge Armande Béjart, die seine Frau wurde, Marotte de Beaupré, deren Geburts- und Todesjahr unbekannt sind.

Es ist nicht gerade ein erfreuliches Schauspiel, welches das Leben und Treiben der Komödianten zu jener Zeit in sittlicher Beziehung darbietet. Die Geschichte der Schauspielerinnen in Frankreich bildet zugleich einen Teil der Geschichte der französischen Galanterie und zwar nicht einmal gerade der vornehmsten. Es gibt fast keine hervorragende Schauspielerin in Frankreich, die nicht durch ihre Verhältnisse oder durch andere Skandalgeschichten sich einen Namen gemacht hätte. So war es seit jener Zeit, wo die ersten Frauenzimmer auf einer Bühne auftraten; und das ist auch zum größten Teil der Grund, weshalb die Komödianten in Frankreich so lange als ehrlos und achtlos betrachtet wurden.

Digitized by Google

Das Unbedeutende.

Kaum in einer Kunst spielt das Unbedeutende eine so große Rolle wie in der Schauspielkunst. Ob ein Schauspieler bei einem gewissen Anlasse diese oder jene Gesichtsmuskeln bewegt; ob er die rechte Hand bewegt oder nicht: das kommt in Betracht. Eine ganze Scene kann durch eine schlechte Handbewegung dieses oder jenes Schauspielers gestört werden.

Wir sind leider in unserer Schauspielkunst gar nicht so weit, daß wir eine einzige schlechte Handbewegung oder eine falsche Zusammenziehung eines Gesichtmuskels bemerken. Wir brauchen zumeist einen ganzen Schauspieler, der „alles verdirbt", um zu bemerken, wie notwendig es ist, daß der Bühnenkünstler dem Dichter entgegenkomme, um des letzteren Intetionen auf der Bühne zur vollen Geltung zu bringen.

Der Schauspieler ist für das Theaterpublikum die Persönlichkeit, welche die Absichten des Dichters zur wahrhaften Ausführung bringt.

Deshalb erscheint es mir ganz überflüssig davon zu reden, ob die Schauspielkunst eine Kunst ersten oder zweiten Ranges ist. Rangunterschiede sind in ethischer Beziehung sehr wichtig; im Gebiete des Künstlerischen kommen sie nicht in Betracht. Denn im Künstlerischen ist alles notwendig; auch das scheinbar Nebensächliche. Das Kunstwerk muß vollendet sein bis in die Einzelheiten hinein, wenn es der strengen Forderung nach einem in sich vollendeten Stil genügen soll. Nichts darf da als fremdes Element die Harmonie des Ganzen stören. Ein Schauspieler, der eine Rolle um einen Grad danaler spielt, als sie gemeint ist, kann ein großes Drama verderben.

Mir scheint die Frage nach dem Range, den die Schauspielkunst in der Stufenleiter der Künste einnimmt, gleichgiltig: wichtig dagegen ist mir das Problem: wie kann die Schauspielkunst den Aufgaben gerecht werden, die ihr von den Dichtern gestellt werden.

Alles dreht sich darum: kommt der Schauspielkunst neben der Dramatik eine seldständige Bedeutung zu oder nicht?

Ich glaube, es kommt ihr undedingt eine solche seldständige Bedeutung zu. Das Werk eines Bühnenkünstlers wird erst fertig, wenn es mit den Mitteln der Schauspielkunst auf die wirkliche Bühne gedracht wird.

Der Beweis dafür ist auf sehr einfache Art zu führen. Zu Shakespeares Zeiten mußte mit den Mitteln der damaligen Schauspielkunst der Hamlet ganz gewiß anders gespielt werden als heute.

Wir spielen den Hamlet vielleicht nicht besser, als man ihn zu Shakespeares Zeiten gespielt hat. Aber wir spielen ihn anders. Spielten wir ihn aber heute so, wie ihn Shakespeare spielen ließ, so spielten wir ihn schlecht.

Wenn man aber verschiedene Mittel hat, ein Ding zu verwirklichen; und das eine Mal die Verwirklichung gut, das andere Mal schlecht sein kann: so haben die Mittel eine seldständige Bedeutung.

Die Schauspielkunst ist ein Mittel; aber ein Mittel von seldständiger Bedeutung.

Wie der X den Posa spielt, und daß er ihn anders spielt als der Y, darauf kommt es an.

Was in der Persönlichkeit des Posa ausgedrückt ist, das ist gewiß für alle Zeiten ein und dasselde. Wie es durch die Schauspielkunst ausgedrückt werden soll, das ändert sich von Jahrzehnt zu Jahrzehnt.

Deshalb sollen wir nicht von dem Unbedeutenden in der Schauspielkunst sprechen. Wir sollten vielmehr darüber nachdenken, worauf es in dieser Kunst ankommt. Vorerst lich ist es: die Schauspielkunst eine reproduktive Kunst zu nennen. Das Drama ist für den wahren Schauspieler das, was die Wirklichkeit, die Natur für den Dramatiker ist. So produktiv der Dramatiker der Natur gegenüber ist, so produktiv ist der Schauspieler dem Drama gegenüber. Er erhebt das Drama in eine neue, besondere künstlerische Sphäre. Ist das Drama ein Stück Natur durch das Temperament des Dramatikers hindurch gesehen, so ist das dargestellte Bühnenwerk ein Drama durch das Temperament des Regisseurs und der Schauspieler hindurch gesehen.

Wenn wir nicht mutwillig den Rang der Schauspielkunst heraddrücken wollen, so müssen wir sie als seldständige Kunst gelten lassen und über ihre eigenartigen technischen Mittel nachsinnen, dann wird sie sich uns als eine selbständige Kunst darstellen, die gleichartig ist mit den andern Künsten.

Wir werden, wenn wir das eingesehen haben, weniger über ihren untergeordneten Rang nachdenken, gerechter werden wir gegen sie sein.

Die Schauspielkunst hat solche Gerechtigkeit notwendig. Denn sie wird heute vielfach als das Stiefkind unter den Künsten angesehen.

Dieses Vorurteil ist besonders unter den produzierenden Dramatikern verdreitet. Es muß überwunden werden.

Und es wird überwunden sein in dem Augenblicke, in dem man sich klar sein wird über das Verhältnis zwischen Schauspielkunst und dramatischer Dichtung.

Uns fehlt eine wirkliche Technik der Schauspielkunst. Sie muß erst vorhanden sein. Dann werden sowol Dichter wie Schauspieler sie anerkennen. Und dann werden beide Kategorien von Künstlern sich verstehen.

Gegenwärtig fehlt es an einem solchen Verständnis. Wir sind auf dem desten Wege. Denn die Wertschätzung der Schauspielkunst nimmt mit jedem Tage zu. Das Publikum kommt den Kritikern auf diesem Gebiete entgegen. Diese günstige Lage muß man benutzen.

* *

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Chiemgau-Novellen.

Von

Wilhelm Jensen.

Zweite Auflage.

Broschiert 5 Mark; gebunden in Leinwand mit Ansicht der Fraueninsel 6 Mark.

„Es ist geradezu unheimlich, wie der Dichter hier vergangene Zeiten zu beleben vermag ...." „Der landschaftliche Hintergrund ist mit einer Stimmungsfülle behandelt, wie solche keinem Zweiten zu Gebote steht ...." „Das Buch gehört zweifellos zu den allerbesten Schopfungen Jensens ...." So tauteten die zahlreichen Kritiken über die erste Auflage durchgängig, und das Publikum gab ihnen Recht, wie das außergewohnlich schnelle Nötigwerden der zweiten Auflage beweist.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W. 35, Karlsbad 33.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt, sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 26. Februar 1898. Nr. 8.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt.

Wilhelm Spohr, Vom Kasperle- und vom Marionetten-Theater . . . . . Sp. 57

Rudolf Steiner, Ein Angriff auf das Theater „ 61

Tony Kellen, Litteratur . . . . . „ 63

Vom Kasperle- und vom Marionetten-Theater.

Dramaturgische Plauderei.

Für die dramaturgische Forschung wäre es eine Aufgabe von hohem Interesse, sich Klarheit über die Ursachen der wuchtigen Wirkung zu verschaffen, welche eine ganze Reihe ursprünglicher, volkstümlicher Kunstdarbietungen in früheren Zeiten auszuüben vermochten und es noch vermögen. Einzelne Monographien, wie die über die Fastnachtspiele zur Zeit des Aufblühens der Mittel- und süddeutschen Städte, haben sehr das Verständnis für die Aufgabe des deutschen Humors verfeinert. Eine gute Monographie über das Kasperletheater fehlt uns noch. Daß sie kulturhistorisch von Bedeutung wäre, dürfte unwidersprochen bleiben. Allein nicht nur aus meiner Kindheit, in der ich das Glück hatte, einen klassischen Kasperlespieler seine Kunst ausüben zu sehen, sondern auch noch aus späteren Jahren erinnere ich mich der stark dramatischen Accente, mit welchen in dieser primitiven Kunst gearbeitet wurde. Ich kann kein verständig gespieltes Shakespeare'sches Stück sehen, ohne mich der Wirkung der Kasperiebramen zu erinnern. In unserer Zeit, die in ihren eigentümlich sensitiven Zug einmal in der Kunstausübung feinste Raffiniertheit, ein andermal eine ungeschlachte Fresko-Drastik, dann wieder eine Verbindung beider Momente verlangt, in unserer Zeit haben sich die Künstler vielfach prüfend und suchend auf die Gebiete begeben, wo die Elemente der Dramatik in ihrer packenden Nacktheit zu finden sind. Es spukt der Dr. Faust, „das heiß Eisen" und „die Bäckin", und gar der alte Marlowe feiert seine Auferstehung. Diese Zeit wird mit Vergnügen das kleine Kunstwerk des alten Holländers Lodewijk Muiber, „Die Kaspardude", kennen lernen, das er wohl vor vielen, vielen Jahren schuf, das sich aber wie das Bekenntnis eines neuzeitlichen Dichterstürmers anhören würde, wäre nicht ein so drollig resignierter Ton in dem Ding, der sich eben nur für ein Alterchen paßt. Ich nehme Gelegenheit, es hier in Uebersetzung mitzuteilen, obgleich ihm der gelehrte Ton mangelt. Man muß seine dramaturgischen Folgerungen ziehen, wenn man Mulder also plaudern hört:

„Erinnert ihr euch wohl der früheren Vorstellungen in dem linnenen Theater, der Kasparbude von — von — Schande über mich, daß mir der Name entfallen ist! — ich glaube, daß es van den Ham war oder so einer. — Der Kasten war umkleidet mit dem klassischen bunten Ueberzug, blaue und weiße Felder, und es durfte zu der Zeit nicht anders sein; die einzige geduldete Abweichung war, daß die Felder zuweilen hellrot waren. Das Theater selbst war nicht groß, ja wohl gar etwas klein, besonders wenn das Haus aufgesetzt war oder wenn der Kasten auf der Bühne stand. Aber doch, es war genügend Raum, zumal ja nur zwei Personen zugleich auf der Bühne waren; in seltenen Fällen freilich noch eine dritte, die dann durch die beiden anderen festgehalten werden mußte; denn infolge des Mechanismus, durch welchen die Puppen in Bewegung gebracht wurden, konnten nur zwei zu gleicher Zeit in Bewegung sein: ein Mensch hat doch nur zwei Hände! — Und wie waren die Kouliffen einfach! Rechts eine und links eine — nichts als ein Streifen hellgrauer Papiertapete und der Hintergrund bito. — An der Seite vor der Bühne ragte ein krummer eiserner Arm hervor mit einem kleinen verrosteten Leuchter am Ende; wenn es dunkel war, wurde er mit einem dünnen Talglicht darauf nach vorne gedreht, und das war Beleuchtung genug. Ich weiß auch nicht, wozu mehr Licht nötig war: wir wußten es alle vorher, was kommen mußte und konnten zur Not wohl im Dunkeln folgen.

Was war der Kaspar doch ein Kerl! Welch eine Leichtigkeit und Freiheit in seinen Bewegungen! Wie konnte er die beiden schlappen Kinnpeubeine mit einem so unnachahmlichen Schwung über den Rand der Bühne werfen! Und die Hurtigkeit und Gefaßtheit, womit er allen Gefahren entkam! Oder war es keine Gefahr, wenn Rieke in ihrem höchsten Wutanfall den Kopf vornüberbog zwischen die beiden steif überquer gesetzten Puppenarme und wie ein wütender Bock auf ihn losrannte? Aber sieh nur den behenden Satz, womit er noch just zur rechten Zeit auf die Seile zu springen weiß, so daß sie mit ihrem Schädel gegen die Mauer rennt.

Das ist keine Kleinigkeit! Und wenn später der Gensdarm kommt, der ihn, zur Strafe für alle seine Misse-

Digitized by Google

taten, zum Tode durch den Strang verurteilt hat — ich frage auch, ob seine Kaltblütigkeit ihn einen Augenblick verläßt? Der Galgen wird aufgepflanzt, der Strick hängt daran mit der Schleife, um zugezogen zu werden. Einen Augenblick noch, und er ist verloren; aber er begreift die Sache nicht, wie es scheint und der leichtgläubige Gensdarm ist genötigt ihm vorzumachen, wie er den Kopf durch den Strick stecken muß. Aber so will ihn just unser Kaspar haben — kaum ist der Kopf drin, so zieht er die Schleife zu, und da seht ihn nun, wie er im Triumph den Galgen aus dem Boden zieht, wie er den daran hängenden Gensdarm über den Rand der Bühne schleudert und ihn nun unter dem andauernden Jubel des animierten Publikums wie eine Mühle im Kreise herum dreht. Sieh, für dies eine Schauspiel gebe ich zehn Prinzen und Prinzessinen samt ihren Sammetjacken und Goldborden.

Und das reiche Schauspiel mit der Kiste, in welche Kaspar nach einem heftigem häuslichen Zwiste seine Rieke stopft, worauf er die Kiste an den Juden verkauft, der zu seinem furchtbaren Schrecken, als er seinen Kauf nach Hause tragen will, plötzlich Rieke halbwegs herauskommen sieht. In dem Augenblick, da er sie weiter herausziehen will, nähert sich ihm Kaspar von hinten und im Umsehen stopft er ihn mit hinein, springt im Triumph auf die Kiste und bleibt in dieser Haltung trotz der hoffnungslosen Kraftanstrengungen der Gefangenen, die den so beschwerten Deckel auf und nieder klappen. — Ich will hier nicht einmal sprechen von der Geschichte mit dem schwarzen Teufel mit seiner spitzen Zunge von rotem Tuch, oder von dem weißen klapperigen Pierlala, der nicht spricht, sondern allein sein unheimlich geheimnisvolles „brrrrrrie! brrrrrrie!" hören läßt, das der Darsteller durch Blasen auf zwei Platten Fischbein hervorzubringen weiß, welche er zwischen seinen Lippen aufeinander klemmt; ach, jene wunderliche Gestalt, die in dem Augenblick, als Kaspar sein rechtes Bein mit seinen beiden Händen hochgehoben hat, um Sturm zu laufen gegen den fremden Prahler, der ihn mit seinem ewigen „brrrrie!" langweilt, plötzlich zu unerhörter Länge anwächst, so daß sie schließlich weit über die obere Kante des Theaters herausteckt.

Da ist noch eine Menge anderer Stücke, die ihr alle kennt, als die vom Wiegen, vom Scheerenschleifen u. s. w., wo er überall die Hauptperson ist, überall gleich groß, überall Sieger durch List oder Gewalt, wo überall die hölzernen Schädel gewaltig gegen einander klatschen und wodurch überall Jauchzen und Jubel hervorgerufen wird. Kurzum, — denn ich muß meiner Gefühlsäußerung ein Ende machen, obgleich es mir, ich bekenne es, schwer wird, denn die Sache geht mir zu Herzen — das hoffe ich aber, was da in der Welt auch vorwärtsschreiten möge, wenn es denn doch so sein muß — daß man meinen alten Freund in seiner ursprünglichen Würde lassen wird. Verschönere ihn nicht, ziere ihn nicht auf, trachte ihn nicht zu verbessern, breite nicht deine Philanthropie über ihn aus; rufe Umwälzungen hervor, soviel du willst, mache die ganze Welt zur Republik, aber laß ihn auf seinem Thron, und gönne uns, die wir noch ein Stückchen von der alten Zeit sind, daß wir auf der letzten Kirmeß, die wir noch erleben dürfen, noch zum mindesten ein Ding sehen können, das noch just so ist, als es war in unsern jungen Jahren, laß mir diesen einen Trost, daß ich mich nicht dreißig Jahre habe ergötzt an etwas, worüber ein Knirpschen von fünf Jahren, wenn ich ein alter Mann sein werde, seine Nase rümpft, weil Kaspar und Rieke den Regeln seines Kunstgeschmackes nicht Genüge tun."

* * *

Es ist bezeichnend, daß ein so raffiniert naiver Techniker wie Maeterlinck vieles Bedeutsame, das er zu sagen hatte, in Marionettenstücke niederlegte. Ob er wußte, wie ich mehrfache Gelegenheit gehabt hatte, sich den erschütternden Wirkungen bei den Puppenspielen der Ostindier hinzugeben? Diese ostindischen Puppenspieler entwickeln in der Leitung der Puppen eine so feine Kunst, daß wir aus den Bewegungen sozusagen den Begriff der typischen Geste extrahieren. Wie bei Maeterlinck steigt hier das Schicksal selbst auf die Bühne, und wenn wir die begleitende Musik hören, so scheint es uns, als sei Wagner zu diesen Primitiven heradgestiegen und habe hier gelernt, wie er aus seinem eigentümlich polyphonen Gefüge, mit brummenden, brausenden, schicksalsgewaltigen Grundtönen, aus anderen Welten stammenden Flöten- und Englischhornspiralen sich aufwärts winden lassen könne. Der vollkommenste Heroismus kann in eine Puppe gelegt werden. Ich sah bei indischen Gauklern, wie sie sich hin und wieder in Europa zeigen, eine Art Götterdämmerung, die mir ganz die brustweitende Genugtuung gab, welche uns den Sieg einer herrlich eigenwilligen Kraft verschafft, und das leise schmerzliche Schluchzen des Innern doch hinzufügte, weil ein äußerlich so kostbarer Götterbau an seiner lügenhaften Voraussetzung zu Grunde gehen mußte.

Verachtet nur die großen Quadern nicht. Ihr Anblick kann euch Kraft geben, wie Michel Angelo, nachdem ihr euch von den tausend Terracotten abwandtet. Begrabt den buckeligen Kaspar, wenn es sein muß, aber nehmt als Erbe, was er Gutes hatte. Denn bei Kindern, Narren und ungeschlachten Gewalten nimmt man gut ein collegium paedagogicum!

W. Spohr.

Ein Angriff auf das Theater.

Im ersten Februarheft des „Kunstwart" (Verlag von Georg D. M. Callwey in München) veröffentlicht der Berliner Theaterkritiker Julius Hart einen scharfen Angriff auf das Theater. Ein Mann, der wöchentlich mehrmals über Theatervorstellungen schreibt und dessen Kritiken man gerne liest, weil sie von einem nicht geringen Kunsturteil zeugen, gibt die Erklärung ab: „So im ersten Ansturm der Eindrücke falle ich ja leicht immer wieder in süße Jugendseleien zurück und nehmen das Theater ernst, — schrecklich ernst und phantasiere von all dem Hohen und Schönen, zu dem es berufen sein sollte. Aber warum sollte? Mit demselben Rechte, mit dem ich von dieser allgemeinen Schaustätte verlange, daß es ein Tempel der Kunst sei, kann ich auch von einem Berliner Ball- und Tanzlokal fordern, daß es die weibliche und männliche Jugend zur Sittlichkeit und zum Kirchenbesuch erziehe. Es tut's ja doch nicht. Es lacht mich aus." Wenn so über die Auswüchse des Theaters gesprochen würde, könnte man es ertragen. Aber Julius Hart, der Theaterkritiker, sagt weiter, daß dramatische Kunst und

Digitized by Google

Theater ganz und gar nichts miteinander zu tun haben dürfen, weil das Theater seinem Wesen nach niemals einem wirklichen Kunstbedürfnisse dienen kann. „Die ästhetische Bildung wird stets so niedrig sein wie heute, wenn wir nicht vollkommen begreifen, daß die Bühne und die Kunst zunächst einmal gar nichts miteinander zu tun haben, daß ein Theaterstück und ein Drama zwei himmelweit verschiedene Dinge sind."

Es scheint fast unglaublich, aber es finden sich Sätze wie der folgende in dem Aufsatze: „Unsere ganze Dramaturgie leidet daran, daß sie die ganz äußerlichen Wirkungsfaktoren, die im Theater entscheiden und zu Gesetzen für das Theaterstück führen können, einfach auch von der dramatischen Dichtung verlangt, die jedoch wie jedes wahre Kunstwerk, als ein Organismus gefaßt sein will, als ein aus inneren Notwendigkeiten herausfließendes Lebendiges."

Zweierlei ist möglich, dachte ich, als ich Harts Aufsatz gelesen hatte. Entweder Hart drückt sich in einem Anfall von Ueberdruß über die Schäden des Theaterwesens scharf aus und verdammt das Theater nur, wenn es so ausartet, daß alles nur auf den Effekt ankommt, daß der Dichter, der fürs Theater schreiben will, gezwungen ist, nicht mehr auf die Gestalt der Innenvorgänge zu sehen, sondern sich fragen muß, wie wirkt dieses oder jenes. Oder aber er meint wirklich — was in der Tat da steht —: „Ich kann das Theater billigen, anerkennen, hinnehmen, so lange ich's eben nicht für eine Kunstanstalt ansehe. . . . . was hat die Bühneneffektschreiberei mit der Dichtkunst zu tun? Theater! Hören wir endlich auf, von ihm wie von einer Kunstanstalt zu reden."

Bei genauer Ueberlegung muß ich aber von dem ersten Fall absehen. Julius Hart ist ein zu gescheiter Mensch, um Dinge zu sagen, die etwa auf der Höhe der Behauptung stünden: Weil die Romandichtung zur seichten Kolportageliteratur herabsinken kann, hat sie mit der Kunst nichts zu tun.

Wenn aber Julius Hart wirklich der Meinung ist, daß das Theater seinem Wesen nach mit der Kunst nichts zu tun hat, weil die Forderungen der Bühne den Forderungen der dramatischen Dichtkunst widersprechen, so muß ich sagen, daß mir ein solches Urteil einen vollständigen Mangel an Verständnis nicht nur für das Wesen des Theaters, sondern für das Wesen aller Kunst zu verraten scheint.

Ich muß Trivialitäten aussprechen, wenn ich dieses groteske Urteil widerlegen will. Wer von einem Widerspruch der Bühnenforderungen und der inneren dramatischen Notwendigkeit spricht, der könnte ebenso gut sagen: der Architekt soll keine Häuser bauen, sondern sie nur aufzeichnen, wie sie als Organismus aus seinem Innern entspringen, weil die Forderungen, die beim Bau eines Hauses erfüllt werden müssen, mit der inneren künstlerischen Notwendigkeit seines inneren Formensinnes nichts zu tun haben. Ein architektonisches Kunstwerk ist nur vollkommen, wenn es der Künstler schon so vorstellt, daß eine Harmonie besteht zwischen den Gebilden seines Formensinns und zwischen den Forderungen, die an einen wirklichen Bau gestellt werden müssen. Ein Drama wird nur vollkommen sein, wenn in dem Gebilde, das der Dichter als Lebendiges durch innere Notwendigkeit aus seiner Persönlichkeit hervorfließen läßt, alle die Elemente mit aufgenommen sind, die eine Darstellung auf der Bühne ermöglichen. Die Verkörperung durch wirkliche Menschen und mit Hilfe der Bühnenrequisiten muß ein mitwirkender Faktor in der schaffenden Phantasie des Dramatikers sein. Er muß sein Drama so gestalten, daß er es in einer idealen Aufführung vor sich sieht. Nicht nur die innere Notwendigkeit der dramatischen Entwickelung, sondern auch das in der Phantasie vorausgeschaute Bühnenbild, gehört in die Konzeption des Dramatikers. Die Bühne gehört einfach zu den Mitteln, mit denen der Dramatiker arbeitet. Und ein Drama, das nicht theaterfähig ist, ist wie ein Bild, das nicht gemalt, sondern blos beschrieben ist.

Ich habe da nur in Gemeinplätzen gesprochen. Wie ein Schulmeister komme ich mir vor, der die Sätze eines Elementarbuches auskramt. Aber wenn Behauptungen, wie die im Hartschen Aufsatze in die Welt gesetzt werden, so ist man leider gezwungen, so etwas zu tun.

Fr. Vischer hat auch einiges vom Wesen der Künste verstanden; und in seinen Vorlesungen über „das Schöne und die Kunst" lese ich den Satz: „Eine schöne Vollverbindung von Künsten haben Sie im Theater. Da stellt der Architekt den Raum, der Maler die Dekoration. Der Dichter verfaßt den Text des Dramas. Die Schauspieler bringen die von ihm erfundenen Charaktere und Szenen leibhaft vor Augen." Zwar weiß auch Vischer: „An der Spitze dieses Bundes muß der Dichter stehen; seine Kunst muß vorwalten." Es ist aber ein weiter Weg von der Behauptung, daß die Dichtkunst vorwalten muß, bis zu dem Ausspruch Harts „Aber was hat diese Bühneneffektschreiberei mit der Dichtkunst zu tun? Theater! Hören wir doch endlich auf, von ihm wie von einer Kunstanstalt zu reden." Diesen Weg kann der nicht beschreiten, der von dem Wesen der Künste und ihrer Mittel etwas versteht.

Und jetzt, nachdem ich dies alles niedergeschrieben habe, möchte ich noch eine dritte Erklärung für Harts Ausfall gegen das Theater für möglich halten. Ich glaube einfach nicht daran, daß Julius Hart das Wesen des Theaters in der Weise verkennen kann, wie es nach seinem Aufsatz scheint. Ich schätze ihn viel zu hoch, um das glauben zu können. Deshalb nehme ich an: der ganze Aufsatz ist nicht ernst gemeint. Er ist ironisch gemeint. Der Verfasser will eigentlich zeigen, wie wichtig das Theater für die dramatische Kunst ist und führt deshalb aus, wie unsinnig die Ansichten desjenigen sind, der das Gegenteil behauptet. Etwa wie wenn jemand sagte: Leinwand, Farbe und Pinsel haben mit der Malerei nichts zu tun; sie entstellen, korrumpieren das reine Kunstwerk nur, das mit innerer Notwendigkeit aus der Seele des Malers fließt. „Aber was hat die ganze Farbenklecserei mit der Malkunst zu tun? Bilder! Hören wir doch endlich auf, von ihnen wie von Kunstwerken zu reden." —

* * *

In diesen Blättern ist wiederholt von dem Werte des Theaters als Kunstanstalt die Rede gewesen. Ich hätte mich niemals zur Gründung der „Dramaturgischen Blätter" bereit gefunden, wenn ich nicht von der hohen Mission des Theaters überzeugt wäre. Als „moralische Anstalt", wie es Schiller in seinen jüngeren Jahren getan hat, betrachten wir heute die „Schaubühne" allerdings nicht mehr. Aber um so mehr als künstlerische Anstalt. Ich bin der Ansicht, daß keine Kunst moralische Ziele erfolgen kann. Deshalb verlange ich solche auch nicht von dem Theater. Aber ich halte die Darbietungen des Theaters für diejenigen, die am leichtesten sich Gehör und Interesse verschaffen können. In den weitesten Kreisen kann von der Bühne herab der Kunstsinn, der Geschmack geweckt werden. Was wir zur Hebung des Theaters tun,

Digitized by Google

geschieht zur Hebung der Kunst. Was wir gegen das Theater sagen, schadet der Kunst. Jedem vernünftigen Plan zur Hebung unserer Theaterverhältnisse werde ich entgegentreten.

Selbst in die Stimmen gegen die Berechnung des „Effekts“ möchte ich nicht einstimmen. Man hat es oft nötig unzart zu sein. Auch Shakespeare hat es nicht verschmäht, auf die praktischen Forderungen der Bühne Rücksicht zu nehmen.

Shakespeare hat nachweislich die ersten Szenen seiner Dramen so eingerichtet, daß diejenigen, die zu spät kommen, den Gang der Vorgänge verstehen können. Und ganz verständige Menschen haben behauptet, daß der Dramatiker in diesem Bühnendichter so groß war, weil er ein bedeutender Schauspieler war.

Es wird immer wahr bleiben, daß ein Drama, das nicht für die Bühne taugte, unvollkommen ist. Der Dichter, der nur Buchdramen zu schaffen vermag, ist wie der Maler ohne Hände.

Statt des Donnerns gegen das Theater sollte man lieber Vorschläge machen, wie dieses Kunstmittel zu heben ist. Die lebendige, sinnenfällige Verkörperung auf der Bühne ist denn doch etwas ganz anderes als das einsame Lesen eines Buches. Darüber setzen sich diejenigen hinweg, die vom Theater gering denken. Ich habe keine gute Meinung von denjenigen Dramatikern, die nicht bühnenfähige Stücke schreiben können. Ein Drama muß aufführbar sein. Und dasjenige, das es nicht ist, ist schlecht. Auch eine Symphonie ist schlecht, die nicht angehört werden kann. Buchdramen sind Undinge.

Ich weiß, daß die besten Dichter das Buchdrama verteidigt haben. Darauf kommt es aber nicht an. Der Dichter kann einmal das Bedürfnis haben, sich durch die Mittel der Dramatik auszusprechen, auch wenn er nicht die Begabung hat, in szenischen Bildern vorzustellen. Hamerling war ein Dichter, von dem ich dieses sagen möchte. Seine Dramen kann man nicht aufführen. Das tut seiner Bedeutung keinen Abbruch. Aber man muß ihn deshalb doch für einen schlechten Dramatiker halten.

Ein gutes Drama wird immer nach der Bühne schreien.

Die Verachtung der Bühne scheint mir immer das Anzeichen von einer Vergeistigung der Kunst zu sein. Vergeistigung der Kunst ist aber deren Tod. Je sinnlicher die Kunst wirkt, desto mehr entspricht sie ihrem Wesen. Nur Niedergangsepochen der Kunst werden auf das Unsinnliche den Hauptwert legen.

Rudolf Steiner.

Litteratur.

Ein interessantes Werk über die Schauspielkunst in Frankreich hat Arthur Pougin unter dem Titel „Acteurs et Actrices d'autrefois“ (Paris, F. Juven & Cie.) veröffentlicht. Der Verfasser, der bereits eine Reihe von Werken über die Geschichte des Theaters veröffentlicht hat, übernimmt es, in diesem Werke das Leben und die Tätigkeit der Schauspieler und Schauspielerinnen an den Pariser Theatern seit 300 Jahren zu schildern. Er sucht aus dieser Geschichte mehr das Anekdotenartige das Unterhaltende als das Gelehrte heraus. Er will je auch nur eine „Histore anecdotique“ liefern, d. h. ein Werk, das jeder mit Vergnügen lesen kann, während die große Menge sich durch trockenes geschichtliches Material nur abgestoßen fühlen würde. Nichts ist vergänglicher als der Ruhm der Bühnenkünstler. Sie hinterlassen der Nachwelt nichts, und man vermag den späteren Generationen ihr Talent nur sehr unvollkommen begreiflich zu machen. Die Berichte der zeitgenössischen Kritiker sind schon deshalb unzuverlässig, weil die Ausdrücke, die bei der Beurteilung der Schauspielkunst gebraucht werden, im Laufe der Zeit ihre Bedeutung ändern, und weil auch der Geschmack und das Urteil einem beständigen Wechsel unterworfen sind. Es wäre deshalb schwer, nur vom Standpunkt der Kunst aus eine Geschichte der Schauspieler und Schauspielerinnen zu schreiben. „Aber,“ sagt Eugène Lautier in einer Studie über die Schauspielerin Desclée, „das Weib bleibt uns und vermag uns zu interessieren. Hier haben wir Dokumente.“ Auch beim Schauspieler vermag uns in vielen Fällen der Mann zu interessieren, und deshalb werden Anekdoten immer wieder gern gelesen. Dank dem Interesse, das besonders die Künstlerinnen bei ihren Lebzeiten und noch nach dem Tode erregten, sind wir über ihr Leben gewöhnlich am besten informiert. Bei manchen fließen die Quellen sehr reichlich — gibt es doch Tänzerinnen, über die sogar ganze Bände geschrieben worden sind —, bei andern spärlicher, aber das meiste ist spannend wie ein Roman: und über manches Menschliche, Allzumenschliche muß man sogar diskret hinweggleiten. Das tut Pougin in seinem Buche, das gewiß einen zahlreichen Leserkreis finden wird. Es ist übrigens nicht das erste Werk dieser Art. Ich erinnere nur an das zweibändige Werk von Du Casse, das ihm manches Material geliefert hat. Ueber manche Fragen, z. B. über das erste Auftreten von Frauen auf der Bühne, gibt Pougin keine Auskunft. Er erzählt überhaupt ziemlich planlos, und bei einer neuen Auflage wäre deshalb manche Ergänzung wünschenswert. Das Werk enthält 108 Illustrationen, teils Porträts, teils Scenen aus den verschiedensten Theatern. Die meisten sind nach alten, zum Teil seltenen Stichen hergestellt. Der Preis des Bandes beträgt trotz der Bilder nur 3,50 Francs.

Tony Kellen.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Chiemgau-Novellen.

Von

Wilhelm Jensen.

Zweite Auflage.

Broschiert 5 Mark; gebunden in Leinwand mit Ansicht der Fraueninsel 6 Mark.

„Es ist geradezu unheimlich, wie der Dichter hier vergangene Zeiten zu beleben vermag ....“ „Der landschaftliche Hintergrund ist mit einer Stimmungsfülle behandelt, wie solche keinem Zweiten zu Gebote steht ....“ „Das Buch gehört zweifellos zu den allerbesten Schöpfungen Jensens ....“ So lauteten die zahlreichen Kritiken über die erste Auflage durchgängig, und das Publikum gab ihnen Recht, wie das außergewöhnlich schnelle Notigwerden der zweiten Auflage beweist.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W. 35, Karlsbad 33.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt, sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 5. März 1898. Nr. 9.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt.

E. Gagliardi, Könige und Narren . . . Sp. 65

*** Vom Schauspieler . . . . . „ 69

Könige und Narren.

Es gibt wol wenige Menschen, bei denen der Name „Harlekin" nicht die Erinnerung an einige glückliche Stunden hervorriefe. Ist doch Harlekin mit dem scheckigen Kleid das Vorbild des unvergeßlichen Kasperle unserer goldenen Kinderzeit. Und überall wo Harlekin seine Bude aufschlägt, wird er von Jung und Alt gleich herzlich, wie ein alter Freund aufgenommen.

Wie wenige aber unter allen denen, die seinen Scherzen lauschen, haben eine Ahnung von der eigentlichen Wesenheit Harlekins, von der ehemaligen Größe des vielgeschmähten und viel bewunderten Possenreißers.

Welch bunte Welt verknüpft sich nicht mit seinem Namen!

Solche Gedanken beschäftigen mich, als ich neulich, fast mit Bedauern den „Briefwechsel Harlekins"*), aus der Hand legte. Es handelt sich hier um den in Mantua im Jahr 1556 geborenen Tristan Marinelli, den berühmtesten Harlekin Italiens, den Ahnherrn dieses lustigen Völkleins. Wahre Triumphe feierte er schon im Jahr 1558 am spanischen Hof in seinem Beruf; und nachdem er schon einmal seine Kunst in Frankreich geübt hatte, wurden Verhandlungen wegen einer zweiten Reise dorthin angeknüpft, die sich aber durch volle sieben Jahre hinziehen, und immer wieder an der Hartnäckigkeit zweier seiner Schauspielerinnen scheitern, die einander keine Rolle gönnen. Und Heinrich IV. selbst schreibt an Harlekin folgenden Brief:

—„Euer Ruf und der Eurer Truppe ist aus Italien bis zu mir gedrungen und ich hege den Wunsch, daß Ihr über die Berge zu mir kommen mögt.

Euch wird die Zeit in meinem Dienste nicht gereuen. Ich werde Gott bitten, daß er Eure Gesundheit in seine heilige Obhut nehme."

Auch die Königin-Mutter, die berüchtigte Maria von Mediei, mischt sich in die Unterhandlungen. Sie bestürmt ihren Landsmann mit einer wahren Flut von Briefen und Versprechungen. Sie kümmert sich um die geringsten Details in Bezug auf Honorar, auf Unterkunft. Endlich wird ein Ausweg gefunden. Die beiden streitenden Schönheiten spielen dieselbe Rolle, jede Woche mit einander alternierend.

Man sieht, schon damals kostete es Schwierigkeiten, die Launen der Bretterköniginnen weise zu behandeln.

Schon auf dem Wege nach Paris begriffen, muß die Gesellschaft auf Wunsch des Herzogs Emanuel Philibert von Savoyen von der Grenze noch einmal nach Turin zurückkehren, um ihm und seinem Hofstaat einige Abende zu verschönen.

Die Gouverneure von Chambery und Lion verlangen, daß das lustige Völkchen seinen Wegzoll durch einige Vorstellungen entrichte. Scheunen werden notdürftig in ein Theater verwandelt. Das Eintrittsgeld zählt nur nach Groschen, und dennoch erzielen diese wandernden Künstler Einnahmen, um die mancher heutige Theaterdespot sie beneiden könnte. In dreizehn Tagen verdient Marinelli nur in Turin das erkleckliche Sümmchen von 2000 Mark, und die größten Einnahmen harrten seiner erst in Paris.

Auch mit der Königin Isabella von Spanien, mit dem König von Ungarn, der sich vergeblich um ihn bemüht, mit dem Kardinal Gonzaga, mit dem Herzog Este von Mantua, vor allem aber mit dem Mediceer, Herzog Ferdinand von Toskana, steht Marinelli im regsten Briefwechsel.

Immer besorgt, weltliche Güter anzusammeln, bedient er sich seiner fürstlichen Gönner sogar als Verwalter seiner Gelder. So bittet er Ferdinand von Medici, daß er ihm 700 Dukaten von einem nicht mehr ganz sicheren Florentiner Bankier abhebe und möglichst umgehend anderswo für ihn anlege, damit selbige — wie er sich wörtlich ausdrückt — sofort anfangen, sich selbst zu nähren. Den Herzog von Mantua ersucht er, Sorge dafür zu tragen, daß während seiner Abwesenheit der böse Nira, ein minder bekannter Nebenbuhler, seinem Privilegium, einzig und allein eine Schaubude in dem mantuanischen Gebiet aufschlagen zu dürfen, keinen Abbruch tue, und sich etwa erdreiste, auf öffentlichen Plätzen und Märkten zu spielen, ohne ihm die festgesetzte Entschädigungssumme zu entrichten.

Marinelli läßt sich eine Mühle bauen, über deren Eingang er die Inschrift setzt: „Ich bin die schöne Mühle

* L'Epistolario d'Arlecchino, Firenze, R. Bemporad & Figlio.

Digitized by Google

von Bigaoel, erworben durch Harlekin, den berühmten Komiker."

Bei dem häufigen Zuwachs seiner Familie bieten sich Könige und Fürsten zu Patendiensten bei seinen Sprößlingen an, und in begreiflichem Uebermut bedauert Marinelli, daß seine Lebensgenossin nicht mit den Kätzchen an Fruchtbarkeit wetteifern kann, „denn Ludwig XIII. (Karl IV. war noch während der Verhandlungen gestorben) will ihn mit eigenen Händen über die Taufe halten, wenn es ein Bub ist; und seine Schwester, die Königin von Spanien, wenn es ein Mägdlein wird."

Bei seinem Tode — er starb im Alter von 75 Jahren — vermachte Marinelli seiner Frau außer bedeutenden Baar- und Liegenschaften, alle die ihm von Souveränen und Prinzen geschenkten Juwelen, goldenen Ketten, Brokatgewänder, Gobelins, Gemälde, Silberzeug, vergoldete Ledertapeten, mit dem Zusatz, daß die vergoldeten Tapeten und die Gemälde in der von ihm selbst in dem Dorfe Due Castelli errichteten Capella del Rosario — Rosenkranz-Kapelle — aufbewahrt werden sollten.

Um derartige Verhältnisse heute verstehen zu können, muß man sich die damalige Zeit zu vergegenwärtigen suchen.

Vom zwölften bis zum achtzehnten Jahrhundert war das Italienische die Modesprache an allen großen Höfen. Italienische Schauspieler sind überall die Vorläufer zu dem heutigen Theaterwesen. In Spanien bringen sie im sechzehnten Jahrhundert die Komödie des Ariost zur Aufführung. Ein Bruder unseres Marinelli gastiert lange Zeit am Hofe Elisabeths von England.

In Frankreich erlangen die Italiener von den Königen die ersten Theaterprivilegien; sie sind die Vorbilder Regnards und Molières. Während von allen anderen modernen Sprachen die Schlacken noch nicht abgefallen waren, glänzte das Italienische schon in nie wieder erreichter kristallklarer Reinheit, es hatte schon seine größten Klassiker hervorgebracht.

Den Komödianten wurden die derbsten Scherze, selbst von Fürsten, nicht übel genommen. Man kann sie als die Vorläufer Shakespearescher Narren betrachten. So setzt sich Marinelli bei der ersten Begegnung mit Heinrich V. auf dessen Thron und legt ihm eindringlich ans Herz, sich des guten Harlekin anzunehmen. Die Größten auf Erden verschmähten es nicht, ihre eigenen Theaterintendanten zu sein und sich in so detaillierter Weise um alle Einzelheiten zu kümmern, wie es heute nicht einmal in Preußen, wo die Einrichtung königlicher Theater sich am längsten gehalten hat, der Fall ist. Napoleon I. fand trotz allen Elends in seinem Moskauer Aufenthalt Zeit, die noch heute in Kraft stehenden Statuten der Comédie française zu diktieren. Dazu kommt, daß die damaligen Gaukler eine durchschnittlich viel höhere Bildung besaßen, als ihre späteren Nachfolger. Nicht selten waren sie gute Kenner der klassischen Sprachen, sowie der alten und modernen Litteratur. Marinelli, zum Beispiel, liebt es, seine Episteln an seine mächtigen Gönner reichlich mit lateinischen Brocken, und wenn auch nur Küchenlatein, zu spicken.

Kein europäischer Hof, an dem Italiener nicht Ruhm und Vermögen einheimsten. Wir erinnern hier an die Anstellung des berühmten Metastasio bei der Wiener Hofoper als Textdichter. Ein zum Theater übergegangener ehemaliger Geistlicher wurde sogar zu den delikatesten diplomatischen Missionen benutzt.

In seiner „Histoire du Théâter italien" charakterisiert Riccoboni Harlekin in folgender Weise: „Lorsqu'il a été manié par des acteurs de quelque génie, il a fait les délices des plus grands rois et des gens du meilleur goût . . . . Un caractère admirable et qui peut divertir les princesses, les dames de condition et les filles les plus simples et de la meilleur éducation . . . ."

Ein höchst interessantes Beispiel von der Freundschaft zwischen dem König und seinen Narren, liefert uns der in ganz Italien unter dem Pseudonym Yorrik bekannte Schriftsteller Ferrigni in seinem Buch Burratini, in dem er die Freundschaft Karl V. mit dem Cremoneser Giovanni Torriani zur Darstellung bringt. Schon der Madrider Geistliche Covarruvias nennt Torriani in seinem „Castilianischen Sprachschatz" den bedeutendsten lebenden Mechaniker, einen zweiten Archimedes. Ebenso weiß der bekannte italienische Historiker Tiradoschi nicht genug des Rühmlichen über Torriani zu melden; er nennt ihn den Wiederhersteller der Mechanik, einen der schärfsten Denker und Gelehrten seines Jahrhunderts. Durch Neigung und Dankbarkeit an den Besieger Franz I. gebunden, willigte Torriani ein, ihm in die Zurückgezogenheit des Klosters von St. Just zu folgen. Er widmete ihm volle zwei Jahre seines tatenreichen Lebens, fand aber seine Mühen auch entsprechend belohnt. Torriani war der einzige, dem es gelang, den Trübsinn Karls zu verscheuchen, seine Gedanken auf mechanische, wissenschaftliche und politische Fragen zu lenken und seinem Sohn Philipp oft erbetene Ratschläge zu erteilen. Während seines ganzen langen Lebens hatte Karl I. eine ausgesprochene Neigung für alle mechanischen Fertigkeiten gezeigt, für Uhrwerke, Automaten jeglicher Art, vor allem aber für sinnreiche Gliederpuppen, alles Künste, in welchen Torriani nicht seines Gleichen hatte. Inmitten der geräumigen Zelle des freiwillig Verbannten, zwischen hydraulischen Geräten, Kriegsgerätschaften, Geschützmodellen, Uhren aller Größen und Konstruktionen, stand auf einem großen eichenen Tisch das Puppentheater Torrianis. Eine Unzahl wunderbar konstruierter Püppchen in den prächtigen Gewändern und Rüstungen der damaligen Zeit bringen abwechselnd Turniere, Zweikämpfe, Kriegsberatungen, politische Zusammenkünfte ꝛc. zur Darstellung, und während Torriani mit verblüffendem Geschick die verschiedenen Stimmen nachahmt, machen seine hölzernen Schauspieler selbst die entsprechenden Geberden und beweisen eine märchenhafte Beweglichkeit und Sicherheit. In seinem Buch „De bello belgico" erzählt der römische Jesuit Strada — 1572–1649 — von den Torrianischen Theaterhelden. Da konnten einige die Trommel rühren, andere bliesen die Trompete, schwangen sich aufs Pferd und wirbelten durcheinander; wieder andere zogen das Schwert und führten wuchtige Streiche damit; diese tanzten, jene hüpften, ja einer trug einen Käfig, aus welchem im gegebenen Augenblick eine Anzahl bunter Vögel laut zwitschernd heraus und im Zimmer umher flogen. Ein Insasse des Klosters, Bruder Piquillo, der einmal unversehens Zeuge einer derartigen Aufführung wurde, bekreuzte sich mit Inbrunst und lief eiligst davon in der unerschütterlichen Ueberzeugung, einem Blendwerk der Hölle beigewohnt zu haben. Man denke sich, der mächtige Herrscher, in dessen Reiche die Sonne nicht unterging, statt der heißerstrebten Weltherrschaft — auf Kasperle angewiesen!

Zum Schluß sei noch erwähnt, daß der Briefwechsel Marinellis zum erstenmal gelegentlich der Vermählung der Tochter des regsamen Florentiner Verlegers Bemporad von dem Wiederauffinder veröffentlicht wurde. Früher

Digitized by Google

pflegte man in Italien bei Hochzeiten die Brautleute durch Gedichte zu feiern. Jetzt genügt das nicht mehr und litterarische Freunde stöbern in der unerschöpflichen Grube der italienischen Staatsarchive und veröffentlichen was es auch immer sei, wenn nur interessant.

E. Gagliardi.

Vom Schauspieler.

Vor einigen Jahren hat Hermann Bahr eine Reihe von Schauspielern über ihre Kunst ausgefragt. Sie haben ihm manches Interessante über den alten und den neuen Bühnenstil gesagt, sie haben über ihre Stellung zum Dichter, über die Einstudierung ihrer Rollen manches beachtenswerte Wort gesprochen. Das alles ist zu lesen in Bahrs Buch „Studien zur Kritik der Moderne“ (Frankfurt a. M., Rütten & Loening). Am bedeutsamsten sind die Worte, die Fiavlo Ando, der geniale Partner der Duse, ausgesprochen hat: „Ich kümmere mich zuerst gar nicht um den Text und kümmere mich auch gar nicht um meine Rolle. Zuerst muß ich mir das ganze Werk erklären. Zuerst muß ich die Dichtung empfinden — also in welcher Schichte der Gesellschaft, unter welchen Menschen, in welcher Stimmung das Ganze spielt. Dann treten langsam die einzelnen Gestalten hervor, wie jeder Einzelne von seinen Eltern her, durch seine Erziehung, aus seinem Schicksal ist. Wenn ich ihn dann endlich habe, ganz deutlich, sodaß ich jede Geberde sehe und jeden Ton höre, dann suche ich mich in ihn zu verwandeln, meine eigene Natur abzulegen und die seine anzunehmen. Eine unermüdliche Beobachtung muß mir dabei helfen. Ich beobachte immer. Ich beobachte meine Kollegen, ich beobachte Sie, ich beobachte den Kellner dort. So sammle ich mir die Mittel des Ausdrucks. Der Text ist dann das Geringste. Der kommt erst ganz zuletzt, oft erst auf der Probe.“

Man wird kaum fehl gehen, wenn man mit diesen Sätzen nicht nur Andos eigene Art, sondern auch diejenige der Duse charakterisiert glaubt. Das Schaffen einer Rolle aus dem Ganzen eines Stückes heraus, muß als entschiedene Forderung der Schauspielkunst geltend gemacht werden. Es steht im Widerspruche mit der gewöhnlichen Aufgabe, die sich die Schauspieler zu stellen scheinen. Sie spielen nur die einzelne Rolle, die sie sich in irgend einer Art zurechtlegen, ohne Rücksicht auf die ganze Dichtung.

Ein hervorragendes Beispiel für diese letztere Art des Spielens ist Zacconi. Man braucht nur die Sätze Andos in ihr Gegenteil umzusetzen, und man wird Zacconi charakterisieren. Wer sich damit abfinden kann, daß ein Schauspieler, ohne Rücksicht auf den Inhalt der ganzen Dichtung, in höchster technischer Vollendung eine Rolle spielt, wie er sich sie zurechtgemacht, wie sie aber nie der Dichter vorgestellt hat, der mag Zacconi bewundern.

Ando sagte zu Bahr in der angeführten Unterredung: „die Natur ist unser einziges Gesetz. Das unterscheidet uns von den Franzosen, die immer mit einem hergebrachten Mechanismus arbeiten. Die haben — soviel ich sehen konnte — die haben ganz außerordentliche Künstler, aber es ist immer die Tradition, die schöne Linie, der Mechanismus. Manchmal in einem Moment dricht die Natur durch, aber dann kommt gleich wieder die gesuchte Schönheit und das künstliche Arrangement.“

Dieser Mechanismus fragt nicht nach dem individuellen Charakter einer Persönlichkeit in einem Stücke, sondern er hat gewisse Schablonen, in die er alles hineinzwängt. Diese Schablonen nähern sich mehr oder weniger den individuellen Charakteren, welche die Dichter zeichnen. Da ist ein Mensch mit hundert besonderen Eigenschaften der eine Intrigue begeht. Der Schauspieler läßt die hundert besonderen Eigenschaften einfach unter den Tisch fallen und spielt den conventionellen Intriguanten. Wie man den Intriguanten zu spielen hat, dafür gibt es traditionelle Regeln.

Diese Art der Schauspielkunst nach der Schablone ist leider noch viel verbreiteter, als man glaubt. Zu ihrer Ueberwindung hat der auf die Bühne übertragene Naturalismus sehr viel getan. Man hat unter seinem Einflusse eingesehen, daß es nicht zwei gleiche Menscheninidividuen gibt, und daß es deshalb unmöglich ist, alle auf der Bühne darzustellenden Personen auf fünf oder sechs typische Figuren zu reduzieren. Der Naturalismus hat es wieder dahin gebracht, daß man gern ins Theater geht, weil man dort nicht jedesmal dieselben allgemeinen Schemen, den Bösewicht, den Bonvivant, die komische Alte u. s. w. in verschiedenen Stücken sieht; sondern weil wieder individuelle Gestalten verkörpert werden.

Aber die Schauspieler, die in dieser Weise spielen, sind noch nicht sehr zahlreich. Ein großer Teil der Schauspieler wirkt langweilig, wenn wir sie zum fünften, sechsten Mal sehen. Wir wissen genau, wie sie irgend eine Sache machen werden; denn wir kennen das ganze Inventar ihrer Stellungen, Geberden u. s. w. Sie wissen nichts davon, daß der eine auf diese, der andere auf jene Weise eine Liebeserklärung macht. Sie machen die Liebeserklärung — die Theaterliebeserklärung — in allen Fällen.

Die Sache kann soweit gehen, daß man hintereinander zwei Schauspieler, die nach einander dieselbe Scene hinter einem Vorhange sprechen, nicht von einander unterscheiden kann. Der eine macht es höchstens quantitativ ein wenig besser, der andere ein wenig schlechter; qualitativ ist oft nicht der geringste merkliche Unterschied. Die Personen wechseln, die Schablone bleibt.

Alles das ist in den letzten Jahren öfter besprochen worden. Die Notwendigkeit, auf die bestehenden Mißstände hinzuweisen, ging von dem veränderten Geschmacke auf dramatischen Gebiet aus. Die Zeit liegt noch nicht weit hinter uns, in der die Bühnenstücke das Theater beherrschten, in denen die Personen nicht nach dem Leben, sondern nach den hergebrachten Schauspielerschablonen charakterisiert waren. Auch in den Stücken sah das eine naive Mädchen dem andern zum Verzweifeln ähnlich. Es wurde nicht ein naives Mädchen; es wurde „die Naive“ gezeichnet. Heute sind wir glücklich soweit, daß wir denjenigen, der Stücke in dieser Art macht, als einen Theaterstückefabrikanten gering achten. Auch unter den Theaterbesuchern, welche noch immer nur für ein paar Stunden eine bequeme, triviale Unterhaltung suchen, finden sich genug Leute, welche sich dieser Geringschätzung anschließen. Vom Dichter verlangt man heute, daß er vom Leben ausgehe bei seinen Schöpfungen, daß er in jeder derselben ein Stück wirklichen Lebens liefere. Hinter diesen Anforderungen an die Dramatiker konnten die anderen, nach Schauspielern, die nicht nach der Tradition, nach dem Mechanismus spielen wollen, nicht zurückbleiben. Wir haben heute genug Bühnenwerke, die nach alten theatralischen Regeln gar nicht gespielt werden können.

Digitized by Google

Werden sie es zwangsweise doch, dann geht ihr Bestes verloren.

Man glaube nicht, daß durch das Spielen von Individualitäten die ewigen Prinzipien von den schönen, über das Alltägliche hinausgehenden Linien verloren gehen müssen.

Auch darüber hat Ando zu Hermann Bahr ein richtiges Wort gesagt: „Ich frage gar sehr nach der Schönheit. Nur nicht nach einer conventionellen und aus der Schule kommenden Schönheit — sondern nach meiner individuellen Schönheit, die ich in mir selber trage, wie meine eigene Aesthetik sie mir gibt. Aber die widerspricht der Wahrheit nicht. Gerade so wenig, wie die selbstverständlichen Konzessionen an die optique du théâtre.

Wir wollen heute auch auf der Bühne die Schönheit nicht mehr durch eine Fälschung des Lebens erkaufen. Wir wissen, daß die Schönheit nicht außerhalb, sondern innerhalb des Gebietes der Wirklichkeit liegt.

Was nennt Ando seine individuelle Schönheit? Was meint er mit der conventionellen Schönheit, die aus der Schule kommt? Es gibt eine Weise, die Eigenschaften der menschlichen Persönlichkeit so darzustellen, daß sich ihr Wesen mehr nach außen kehrt, als dies im alltäglichen Leben der Fall ist. Im Gebiete des Alltäglichen geht das Wesen in den Eigenschaften nicht restlos auf. Es bleibt immer ein Rest, den wir erraten, erschließen müssen. Dieser Rest muß verschwinden, wenn die Persönlichkeit ihre Schönheit offenbaren soll. Sie muß ihr Wesen gleichsam nach außen kehren. Aber es ist eben ihr Wesen, das sie nach außen kehrt. Deshalb ist auch die Schönheit die ihrige. Anders liegt die Sache bei der conventionellen Schönheit. Hier kehrt die Persönlichkeit nichts nach außen, was sie in sich hat, sondern sie verleugnet dieses Wesen und modificiert ihre Eigenschaften in der Art, daß sie den Eigenschaften eines eingebildeten Wesens ähnlich sind. Die Persönlichkeit gibt sich selbst auf, um einer allgemeinen Norm sich zu fügen.

Die Schönheit kann nicht von Außen der Persönlichkeit aufgeprägt werden; sie muß aus ihrem Innern herausentwickelt werden. Sind nicht genügend Keime in einer Persönlichkeit vorhanden, um die wünschenswerte Schönheitswirkung hervorzubringen, so wird sie eben mangelhaft sein. Wenn eine Person sich jedoch ein äußeres Schönheitsmäntelchen umhängt, so wird sie zumeist zwar nicht mangelhaft — falls die Sache sonst gut gemacht ist — erscheinen; wol aber wird sie die Bezeichnung „Caricatur" mit Recht nicht ablehnen können.

* * *

Ein Konversations-Lexikon der Theater-Litteratur würde gewiß vielseitigen Wünschen entsprechen. Das Werk aber, daß Dr. Ella Mensch unter dem langatmigen und pompösen Titel „Konversations-Lexikon der Theater-Litteratur. Praktisches Hand- und Nachschlagebuch zur schnellen und sicheren Orientierung über die Dramen des In- und Auslandes von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart" (Stuttgart, Schwabachers Verlag) herausgegeben hat, ist eine Dilettantenarbeit, der man schon bei einer flüchtigen Durchsicht das Mangelhafte und Oberflächliche ansieht. Es ist ein Werk, das für jene Leute bestimmt ist, die gern in einem handlichen Büchlein ihr Urteil über irgend einen der bekanntesten Dichter schöpfen wollen, ohne die Werke selbst zu lesen. Schon mit Rücksicht auf den geringen Umfang (300 kleine Seiten in großer Schrift) ist es lächerlich, das Buch ein Konversations-Lexikon der Theater-Litteratur zu nennen. Dumas Vater und andere dramatische Schriftsteller glänzen durch ihre Abwesenheit, dafür werden wir allerdings über Elisabeth Hanle und andere Größen orientiert. Ueber das Wagner-Theater in Bayreuth finden wir eine Seite in dem Buche, aber daß Richard Wagner auch gedichtet hat, scheint der Verfasserin nicht bekannt zu sein. Alles in allem, ein Werk für Halbgebildete, besonders empfehlenswert für Damen, die sich Bücher leihen und sich für ein paar Mark auch ein dischen Kenntnis der Theaterlitteratur aneignen wollen. T. K.

* * *

Sudermanns Johannes ist an verschiedenen Orten Deutschlands aufgeführt worden. Ich habe die Kritiken und Mitteilungen über diese Aufführungen verfolgt. Es zeigt sich eine merkwürdige Tatsache. Die Aufnahme war an den verschiedenen Orten die denkbar verschiedenste. Es wäre nun interessant, die verschiedenen Stimmen zu sammeln. Ein schätzenswertes Material zu einer Statistik des Geschmackes könnte dadurch geliefert werden. Die „Dramaturgischen Blätter" sind der Ort, solches Material zu sammeln. Ich möchte deshalb hier an alle diejenigen, die in der Lage sind zu einer solchen Materialsammlung etwas beizutragen, die Bitte richten, dies zu tun. Die Angaben sollen dann an dieser Stelle entsprechend verarbeitet werden. R. S.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Die Wunder auf Schloß Gottorp.

Ein Gedächtnißblatt aus dem vorigen Jahrhundert

von

Wilhelm Jensen.

2. Auflage.

Broschiert 3,50 Mark, fein gebunden 4,50 Mark.

Jensens Wunder auf Schloß Gottorp dürften der interessanteste und spannendste Roman sein, der seit Jahren erschienen ist. In wunderbar anschaulicher Weise führt der Dichter darin die dem heutigen Geschlecht fast als mythisch erscheinenden Gestalten Cagliostros und Saint-Germains vor, die typisch aufgefaßt als die charakteristischsten Vertreter der ganzen Gattung von Wunderthätern atter und neuer Zeit gelten können. Gerade in unseren Tagen, wo durch die Luft fliegende Schinkenknochen und Kartoffelschalen wieder zahlreiche Gläubige gefunden haben, hat dieser Roman als eine dichterische Bestätigung des Wortes, daß sich alles im Leben nur wiederholt, ein gewisses Aufsehen erregt. Eine anmutige Liebesgeschichte erhöht den Reiz des ganz eigenartigen Buches, dessen landschaftliche Scenerie mit gewohnter Jensenscher Meisterschaft geschildert ist.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W. 35, Karlsbad 33.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt, sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 12. März 1898. Nr. 10.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt.

Spectator. Ludwig Tieck als Dramaturg . . Sp. 73
Von der Vortragskunst . . . . . „ 77

Ludwig Tieck als Dramaturg.

I.

Einen trefflichen Beitrag zur Geschichte der deutschen Dramaturgie hat vor kurzem Heinrich Bischoff geliefert. (Ludwig Tieck als Dramaturg. Bruxelles, office de publicité). Das Verhältnis Tiecks zur dramatischen Litteratur und zum Theater bedarf einer objektiven Würdigung. Bischoff hat die Gründe dafür in seinem Einleitungskapitel gut zusammengestellt. „Ich weiß nicht" schrieb im Jahre 1854 Loebell an Tiecks Biographen R. Köpke „ob es in der gesamten Litteratur ein zweites Beispiel gibt von einer die lautwerdende Kritik so beherrschenden Gehässigkeit gegen einen Autor, als gegen L. Tieck. — So hat man z. B. für Tiecks kritische Meinungen das niederdeutsche, sonst in der Schriftsprache kaum vorkommende Wort „Schrullen" aufgestöbert. Schrulle erklärt das bremisch-niedersächsische Wörterbuch durch Anfall von Unsinn, böse, närrische Laune". Und G. Schlesier wirft in der „Allgemeinen Theater-Revue" (Stuttgart und Tübingen 1. Jahrgang, S. 3. f.) Tieck vor „er habe das deutsche Theater zerbrochen, seinen Weg und seine Entwickelung gesperrt, die Dichter und Schauspieler irregeführt und sie um eine glückliche Entwickelung ihres Talentes betrogen. Tiecks kritisches Meisterwerk, die „Dramaturgischen Blätter", möchte Schlesier auf einige hundert Jahre verbannen; es liege Gift auf jeder Seite derselben". (S. 1.) Als Gründe für diese beispiellose Unterschätzung Tiecks gibt Bischoff mannigfaltige Dinge an. Tieck galt als Haupt der romantischen Schule. Deshalb haßten ihn die Gegner dieser Litteraturströmung von vorneherein. Auch persönlicher Neid kam bei den Zeitgenossen in Betracht. „Wir wissen ganz bestimmt, daß Tieck in Dresden, wo er seine dramaturgische Haupttätigkeit entfaltete, einen harten Kampf bestanden hat, gegen eine kleingeistige, übelwollende Partei, die seine geistige Ueberlegenheit beneidete. Die Jungdeutschen, Heine, Laube, Gutzkow, denen Tieck in einer Reihe seiner Novellen: Reise ins Blaue, Wassermensch, Eigensinn und Laune, Vogelscheuche, Liebeswerben, zu Leide gegangen war, waren auch übel auf ihn zu sprechen". (S. 2.)

In neuerer Zeit endlich bemüht man sich wenig, Tiecks dramaturgische Schriften zu studieren. Man nimmt das Urteil seiner Zeitgenossen und unmittelbaren Nachfolger herüber, ohne viel zu prüfen. „Ein schlagendes Beispiel bietet das kürzlich erschienene Werk von E. Wolff. (Geschichte der deutschen Litteratur in der Gegenwart.) In seinem Ueberblick über die Geschichte der deutschen Dramaturgie erwähnt Wolff nicht nur Tiecks mit keinem Worte, sondern schreibt O. Ludwigs „Shakespeare-Studien" das Verdienst zu, das Tiecks dramaturgischen Blättern gebührt. Die „Klärende Abrechnung" mit Schiller, ist von Tieck fast ein halbes Jahrhundert vor O. Ludwig vollzogen worden. Der Schluß, zu dem O. Ludwig gelangt, daß die wahre historische Tragödie von Schiller wieder zu Shakespeare zurückkehren müsse, ist sozusagen der Angelpunkt von Tiecks dramaturgischen Schriften. Wie Lessing mit den Franzosen abrechnete, so rechnete Tieck mit Schiller ab, mit voller Anerkennung seiner Begabung und seiner Verdienste, und wies wie Lessing auf Shakespeare hin. Deshalb „blinken" nicht Ludwigs Shakespeare-Studien, sondern Tiecks „dramaturgische Blätter" als Markstein in der Geschichte der „deutschen Dramaturgie" (S. 2. f.)

Viel zur Verkennung Tiecks hat auch beigetragen, daß er seine Ansichten nicht in einem geschlossenen System, sondern mehr gelegentlich vorgetragen hat. Sie finden sich zerstreut in seinen verschiedenen Schriften. Bischoff gibt eine Uebersicht der Schriften, die in Betracht kommen. (S. 3.) a) Die Vorberichte zu seinen dichterischen Werken; b) die Unterhaltungen über Kunst und Litteratur im „Phantasus"; c) die satirischen Ausfälle in den Märchenkomödien und Schwänken, besonders in „Zerbino" und „Gestiefelten Kater"; d) die im zweiten Bande von Köpkes Biographie enthaltenen „Unterhaltungen mit Tieck; e) als Hauptquelle die „Kritischen Schriften", die Tieck von 1848 bis 1852 in vier Bänden bei Brockhaus in Leipzig herausgegeben hat. f) Als Anhang kommen in Betracht die von Köpke herausgegebenen „Nachgelassenen Schriften".

Aesthetische Untersuchungen liebte Ludwig Tieck nicht. Er war der Meinung, daß man mit der Theorie niemals die feinen Unterscheidungen, die in der Kunst in Betracht kommen, treffen könne. Man muß theoretisch die Wahrheit nach irgend einer Seite hin übertreiben, um zu einer

Digitized by Google

präcisen Definition zu kommen. Deshalb bleiben solche Theorien im Halbwahren stecken, wenn sie nicht gar zu ganz Unwahrem ihre Zuflucht nehmen müssen.

Als guter Psycholog erweist sich Bischoff dadurch, daß er den Unterschied aufstellt zwischen Tieck dem Dramatiker und Tieck dem Dramaturgen (S. 5. f.) Wer diesen übersieht, muß Tieck unterschätzen. In Tiecks Dramen herrscht eine unklare Phatastik vor; nirgends weiß der Dichter die Gebilde der Einbildungskraft durch den kritischen Verstand zu zügeln; von geordneter Komposition ist wenig zu finden; und dennoch fordert Tieck der Dramaturg von dem Drama die künstlerische Täuschung in erster Linie. Diese wird bei einem solchen Ueberwuchern der Phantasie, wie sie in seinen eigenen Dramen herrscht, nie zu erreichen sein. Ein Abbild des Lebens fordert Tieck der Dramaturg; ein phantastisches Spiel gibt Tieck der Dramatiker. Ferner sucht Tieck als Dramendichter seine Stoffe im Mittelalter; zugleich verlangt er als Dramaturg die unmittelbare Gegenwart der Handlung. Als Kritiker verpönt Tieck die Stimmungsmalerei im Drama; als Dichter legt er in seine Dramen Ottaven, Terzinen, Stanzen, Canzonen ein, die zu nichts als zur lyrischen Ausmalung der Stimmung dienen.

Tieck hat in seinem „Karl von Berneck“ das wahre Urbild einer grausigen Schicksalstragödie gezeichnet; dennoch verurteilt er diese dramatische Gattung als Kritiker in der schärfsten Weise.

In einleuchtender Weise erklärt Bischoff diesen Zwiespalt in der Persönlichkeit Tiecks. Man muß in dessen Schaffen zwei Perioden unterscheiden: eine romantische, die etwa bis 1820 dauert; und eine solche, die durch die Abwendung von aller Romantik und der Zukehr zu einer mehr realistischen Weltauffassung ihr Gepräge erhält. Die Dramen gehören der ersten Periode an; die dramaturgischen Studien fallen in die Zeit nach der Aenderung seiner ästhetischen Grundüberzeugungen. „Mit dem Fortunat beschließt Tieck seine romantische Produktion, um sich in seinen Novellen, deren lange Reihe er im Jahre 1820 beginnt, dem modernen Leben zuzuwenden, und dieses in vorwiegend realistischer Weise zu schildern.“ (S. 9.) „Der grelle Gegensatz zwischen seiner dramatischen und dramaturgischen Produktion erklärt sich also durch eine vollständige Aenderung in seinen ästhetischen Ansichten; seine dramaturgische Tätigkeit beginnt erst, als seine dramatische beendet war“. (S. 10.)

Im Jahre 1810 sind Tiecks „Briefe über Shakespeare“ erschienen. In dieser Zeit sind die Ansichten der Romantiker auch die seinigen. Aber im Laufe der Zeit wendet er sich ganz von diesen Ansichten ab. Er spricht das Köpke gegenüber klar aus (S. 13): „Man hat mich zum Haupte der sogenannten romantischen Schule machen wollen. Nichts hat mir ferner gelegen als das, wie überhaupt in meinem ganzen Leben alles Parteiwesen. Dennoch hat man nicht aufgehört, gegen mich in diesem Sinne zu schreiben und zu sprechen, aber nur, weil man mich nicht kannte. Wenn man mich aufforderte, eine Definition des Romantischen zu geben, so würde ich das nicht vermögen. Ich weiß zwischen poetisch und romantisch überhaupt keinen Unterschied zu machen.“ „Das Wort Romantisch, das man so häufig gebrauchen hört, in so oft verkehrter Weise, hat viel Unheil angerichtet. Es hat mich immer verdrossen, wenn ich von der romantischen Poesie als einer besonderen Gattung habe reden hören. Man will sie der klassischen entgegenstellen, und damit einen Gegensatz bezeichnen. Aber Poesie ist und bleibt zuerst Poesie, sie wird immer und überall dieselbe sein müssen, man mag sie nun klassisch oder romantisch nennen.“ (S. 13.) — Der größte, der typische Dramatiker ist für Tieck Shakespeare. Zunächst mag diese Shakespearebegeisterung wol auch romantischen Ursprungs sein. Aber in seinen reifen Jahren wirft er der romantischen Shakespearekritik vor, daß sie Shakespeare losgelöst von dem allgemeinen Entwickelungsgange seiner Zeit und ihn wie ein Wunder, das vom Himmel gefallen ist, hingestellt habe. Dennoch ist zwischen Tiecks Shakespeareauffassung und derjenigen der Schlegel kein großer Unterschied. Nicht an ihr wird sein Gegensatz zur Romantik besonders klar. Dies ist vielmehr bei seinem Urteil über Calderon der Fall. Den mächtigen Einfluß Calderons auf das deutsche Drama stellt Tieck als einen verderblichen hin (S. 37 f.): „Bald war ohne nähere Kritik Calderon der Lieblingsdichter unserer Nation geworden. Das Zufällige, Fremdartige, Conventionelle, das seine Zeit ihm auferlegte, oder das er zur Künstlichkeit erhob, wurde dem Wesentlichen, Großdramatischen in seinen Arbeiten nicht nur gleich gestellt, sondern oft dem wahren Dichterischen vorgezogen. Man vergaß auf lange, was man vor kurzem noch an Deutschen wie Engländern bewundert hatte, und so ungleich beide Dichter auch sein mögen, hielt man Calderon und Shakespeare doch wol für Zwillingsbrüder; und andere, noch mehr Begeisterte meinten, Calderon fange da an zu sprechen, wo Shakespeare aufhörte, oder führe jene schwierigen Aufgaben auf große Art durch, denen sich der kältere Nordländer nicht gewachsen fühlte; selbst Goethe, ja sogar Schiller traten in jener Zeit den Trunkenen in einen dunklen Hintergrund zurück, jenen berauschten, die wirklich und im Ernst glaubten, das wahre Heil für die Poesie könne uns nur von den Spaniern und namentlich von Calderon kommen.“

Am verhaßtesten ist dem Kritiker Tieck die deutsche Schicksalstragödie. Gegen die blinde, dämonisch wirkende Schicksalsangst, die in der Weltanschauung der Romantik eine so große Rolle spielt, wendet er sich in der schärfsten Weise und mit beißendem Spott, obgleich dieselbe Macht in seinen Jugenddramen eine schlimme Rolle spielt. „In Karl von Berneck ist, soviel ich weiß zum ersten Mal der Versuch gemacht worden, das Schicksal auf diese Weise einzuführen. Ein Geist, welcher durch die Erfüllung eines seltsamen Orakels erlöst werden soll, eine alte Schuld des Hauses, die durch ein neues Verbrechen, welches am Schluß des Stückes als Liebe und Unschuld auftritt, gereinigt werden muß, eine Jungfrau, deren zartes Herz auch dem Mörder vergibt, das Gespenst einer unversöhnlichen Mutter, alles in Liebe und Haß, bis auf ein Schwert selbst, das schon zu einem Verbrechen gebraucht ward, muß, ohne daß es geändert werden kann, ohne daß die handelnden Personen es wissen, einer höheren Absicht dienen. Wie sehr dieses Schicksal von jenem der griechischen Tragödie verschieden war, sah ich schon damals ein, ich wollte aber vorsätzlich das Gespenstische an die Stelle des Geistigen unterschieden.“ Später verurteilt er ein solches Dramatisieren (S. 42): „Statt der Schulden und Geldnot, ein Verbrechen, Entführung, Ehebruch, Mord, Blut; statt des Onkels, strengen Vaters, wunderlichen Alten oder Generals, den Himmel selbst der aber noch viel eigensinniger ist als jene Familien-Charaktere, und obendrein grausam, weil er keine andere Entwickelung kennt als Todesangst und Begräbnis.“

Spectator.

Digitized by Google

Von der Vortragskunst.

So sehr wie die Schauspielkunst liegt auch die Kunst des Recitators im Argen. Wir nehmen im Wesentlichen die gleichen Mängel in beiden wahr. Hier wie dort meistens das Bemühen des Reproduzierenden, aus dem Kunstwerk „etwas zu machen", d. h. den Dichter sich und dem Streben nach Erfolg unterzuordnen. Bei dem Schauspieler ist uns dieser Mangel verständlich, denn wir müssen zugeben, daß selbst da, wo ein Drama der scharfen Accentuierung durch den Schauspieler entraten kann, das grobsinnige Publikum dem Dichter aufsetzenden Darsteller gern einen starken Erfolg bereitet. Das wir dem gleichen Mangel in der Vortragskunst begegnen, ist uns weniger verständlich und dünkt uns auch weniger entschuldbar. Weniger entschuldbar deshalb, weil hier die Klippen nicht bestehen, die im Drama und seiner scenischen Darstellung dem Reproduzierenden die Aufgabe erschweren. Weniger verständlich, weil wir anzunehmen geneigt sind, daß diese ihren ganzen Vorwürfen und ihrer Aufgabe nach schamhaftere Kunst nur Jünger auf ihren Weg lockt, denen genügend Entsagungsfähigkeit und ein hervorragendes Verständnis für ihre Einfalt und Zartheit eigen ist. Aber die praktischen Erfahrungen beweisen uns, daß die wenigsten Vortragenden begriffen haben, daß die Meisterschaft hier an das künstlerische Bescheiden gebunden ist. Sie sind meistens noch beruflich an die Schauspielkunst mit ihren ganz anderen Aufgaben gebunden, sie sind nicht immmer ihre feinsinnigsten Vertreter und schleppen ihre Aeußerungsweisen und gar ihre Mängel als Verbrechen in die neue Kunst hinein. Es ist peinlich und Entsetzen erregend, wie sie uns häufig durch Einfalt und zarte Stimmung hervorragende Werkchen dramatisch pointiert und materialisiert oder gar durch starke Gesten unterstützt zu Gehör bringen. War es so wirklich einmal einem Kunstwerk vergönnt, in dieser lebhafteren Weise in Erscheinung zu treten, sich einem größeren Kreise, der vielleicht mit diesem Augenblick in ein Verhältnis zur Kunst zu bringen war, zu offenbaren, so wurde nun seine Seele mit groben Händen gewürgt, mit Knitteln totgeschlagen. Diese Vortragsweise trägt nicht dazu bei, lebendige, befruchtende Beziehungen zwischen der Kunst und dem Volke herzustellen, nach denen beide Teile brünstig schreien.

Erfahrungen sagen uns, daß der Schauspieler, der sich nicht genügend von den Bühnenmitteln losagen kann, der schlechteste Interpret für Dichtungen ist, die keine mimischen Aufgaben stellen. Mit unverwischbaren Eindrücken segneten mich durch ihren Vortrag Menschen, die diese Interpretation nicht berufsweise betrieben, feinsinnige Nachempfinder oder selbstschöpferische Naturen, die manchmal nur bescheidene Stimmmittel, nicht reichliche Modulationsfähigkeit und keine ausgebildete Technik besaßen, von denen man wol sagen konnte, daß sie nicht „über ihrer Aufgabe standen". Man fühlte, daß sie noch bei dem Lampenlicht von der Stimmung des Kunstwerks gepackt waren. Mit einem schlichten, edlen, natürlich-menschlichen Ton trugen sie die Partien vor, die so ihren allein richtigen Ausdruck fanden, denen Andere aber eine emphatische Prägung gaben. Wie ganz anders hoben sich von diesem ruhvollen Grunde kleinere Wallungen ab, wie bewegungweckend konnte da eine leiswehe Anspielung wecken, und welche unerhörte uns aufwärtswirbelnde Steigerung ließ dieses Haushalten mit dem Pathos zu! Ach, hier erwies sich auch mit so unfehlbarer Gewißheit, daß es nicht erlogene Schmerzen waren, die Dichter und Rhapsode in ihre Sprache legten. Der Rhapsode muß im Leben herzlich lachen und bitterlich weinen gekonnt haben, er muß Naivetät sich in's Mannesleben hinübergerettet haben, er muß nicht allzuviel berufsmäßig Lachen und Weinen wecken müssen; Erlebnis muß ihm das Kunstwerk sein, er muß weinen, beben und donnern können, ohne zu winseln oder zu poltern . . . dann folgen wir ihm willig an die ungewohntesten Stätten, zu den Inseln der Glückseligen oder zu den Schrecken des Orkus. Eine derartige Teilnahme kann von einem Berufsinterpreten kaum erwartet werden; von einer Sensation in die andere geschleudert, stumpfen sie ihn endlich ab; es gehörten auch allzu starke Naturen dazu, die nicht von einer derartigen ungemilderten Teilnahme aufgezehrt werden sollten. Nur geniale Schauspieler, deren universeller Geist es ihnen leicht macht, die specifische Berufssphäre zu verlassen; schlichte, liebenswürdige Minen, die ihren Menschheitskern so beisammen haben, daß ein Berufsmarasmus nicht eindringen kann: diese zeigen sich auch geeignet, ein Kunstwerk zur Geltung zu bringen. Von ihnen kann jeder Rhapsode unendlich viel lernen. Denn es gibt spröde Kunstwerke, die unsern Sinn unerwärmt vorüber gehen ließen und wo es erst eines erfahrenen In-die-Tiefe-Dringers bedarf, um uns ein bedeutendes Leben aufzudecken. Eine einzige solche Gelegenheit hat uns vielleicht dazu verholfen, jedem ferner uns begegnenden Kunstwerk mit einer erweiterten Aufnahmefähigkeit gegenüber stehen zu können. Es hat Dichter gegeben, die erst eines solchen Apostels bedurften, um Geltung und hiermit die Bedingungen weiteren Schaffens zu erlangen.

Die Lyrik und die feinere Prosadichtung führen ein unbeachtetes Dasein, und es fehlt so ihren Schöpfern an einem blinkenden, höher lockenden Ziele. Es ist nicht wahr, daß der Dichter keine Anerkennung nötig habe; das Gerede von der „Kunst als Selbstzweck" ist ein alles Sinns entbehrendes Ammengerede, das man mit dem Pennäler ablegen sollte; und im allgemeinen ist die Behauptung, daß die Lyrik der lebhafteren, durch den Vortrag gegebenen Aeußerungsart entraten könne, eine unsinnige. Es gibt nur Wenige im Volk, deren Imagination durch den Vortrag verletzt würde; bei den meisten Menschen hingegen wird eine sinnliche Hingebung an das Kunstwerk erst ermöglicht; und Form und Inhalt beleben sich ihnen. Vor allem: wenigstens auf diesem Boden bietet sich 'mal eine Vereinigung des Dichters mit dem Volke. Eine jede derartige Berührung hilft dem Dichter von seiner Blutarmut. Denn die Inzucht unter den geistig und seelisch Schaffenden ist jammergroß und kann nicht bei allen auf den Ekel an unseren Kulturverhältnissen zurückgeführt werden. Jede Berührung wird auch auf ihre künftigen Kunstäußerungen lebenspendend wirken.

Die Kunst verlangt nach Gelegenheiten, sich lebhaft, durch vermittelnde Organe äußern zu können. Mir scheint, daß das Wirken für die Kunst sich mehr in die Breite werfen muß. Die Centralisation saugt Kräfte auf, ohne sie entsprechend nach außen zur Geltung zu bringen; mit dem Wirken des Einzelnen in *seinem* Kreise wird ein sensibleres Publikum geschaffen werden. Wir brauchen mehr Rhapsoden, doch wir brauchen auch *bessere* Rhapsoden, als wir sie heute im allgemeinen haben. Die Möglichkeiten, zu wirken, und edel zu wirken in dem Sinne meiner Forderungen, mehren sich auf dem angegebenen Wege. Er wird uns die Rhapsoden zuführen, die die Kraft haben, ein festlich versammeltes

Digitized by Google

Volk zu fesseln. Dieser Weg wird Gutes für das aufnehmende Volk, für die Künstler und für die Künste bringen. Gesündere Wechselbeziehungen werden hergestellt werden.

Ich fühle selbst deutlich genug, daß meine letzten Sätze sich auf dem Felde von „wenn und aber“ bewegen. Man braucht mich nicht drauf festnageln wollen. Ich meine aber, ich tat mein Teil, wenn ich offen von dem Jammer sprach, den wir alle fühlen. Wir wollen eine Rhapsodenkunst, eine große, wenn es sein kann, für die Festtagsbedürfnisse unserer Seele; doch zu jeder Stunde ist uns auch eine bescheidenere lieb, wenn sie nur edel und einfach ist. Ob groß oder bescheiden: hinaus mit den Mätzchen!

Nachschrift.

Die Frage, welche in dem vorstehenden Aufsatz behandelt wird, werden vielleicht manche Leser nicht als eine dramaturgische gelten lassen wollen. Dennoch glaube ich, daß die Angelegenheit hier an der rechten Stelle zur Sprache kommt. Die Kunst des Vortrags kann, wie die Dinge heute einmal liegen, nur im Zusammenhange mit der Schauspielkunst behandelt werden. Die Orientierung über diese heute so stiefmütterlich betrachtete Kunst verlangt vor allen anderen Dingen die Lösung der Aufgabe: wie verhält sich die Vortragskunst zur Schauspielkunst? Der letzteren stehen ungezählte Mittel zur Verfügung, die der Vortragende entbehren muß. Man muß sich klar machen, daß beim bloßen Vortrage eine volle künstlerische Wirkung nur wird erzielt werden können, wenn das Mimische durch anderes ersetzt wird.

Unsere Zeit scheint wenig geneigt, die Vortragskunst, überhaupt unter die Künste zu zählen. Das ist begreiflich, wenn man bedenkt, daß gegenwärtig das Streben nicht nach Einschränkung der künstlerischen Mittel, sondern nach Erweiterung geht. Die Wagnersche Kunst möchte mit Aufwendung aller Kunstmittel ein Gesamtkunstwerk schaffen. Ist es nicht doch ein Zeichen für die künstlerische Armut der Zeit, daß man alles zusammentragen sucht, um zu sagen, was man sagen will? Die Ausdrucksfähigkeit eines geringen Umfangs von Mitteln so zu erhöhen, daß man mit ihnen offenbaren kann, wozu die Natur einen großen Aufwand nötig hat, scheint viel künstlerischer. Was hat die Natur alles zu Gebote, um einen Menschen vor uns hinzustellen! Wie wenig davon hat der Bildhauer. Er muß in das Wenige hineinlegen, was die Natur mit ihrem Vielen erreicht.

Ebenso muß der Vortragende in seine Rede legen können, was beim natürlichen Sprechen nur im Verein mit Anderem zum Leben kommt. Die Seele, die beim natürlichen Sprechen sich im Innern der Brust zurückhält, muß ausfließen in das Wort. Wir müssen Empfindungen hören, wenn wir einen Vortragskünstler vor uns haben. Damit steht im Zusammenhange, was über den Sprechstil beim Vortrage zu sagen ist. Ein Vortragender, der „natürlich“ spricht, ist kein Künstler. Die Steigerung der Sprachausdrucksfähigkeit muß studiert werden. Es werden sich auf diesem Gebiete Dinge ergeben, die nicht minder mannigfaltig sind als die Lehren der Gesangskunst. Man kann heute hier noch nicht einmal den Dilettanten vom Künstler unterscheiden. Es ist unter solchen Umständen nur natürlich, daß das Publikum „sich nichts vortragen lassen“ will, sondern glaubt: „das kann man ja bequemer haben, wenn man die Sachen selber liest“. Man wird erst verstehen lernen müssen, daß dies genau so treffend ist, wie wenn man sagt: wozu brauche ich eine gemalte Landschaft zu sehen? Ich sehe mir lieber die wirkliche Natur an. Was uns an einem Bilde interessiert, ist nicht die dargestellte Landschaft, sondern die Art, wie mit Linien und Farben das dargestellt werden kann, was die Natur mit unendlichen Kräften erreicht. Das Gefühl für das Wie des Vortrags sollte erweckt werden.

Wir werden eine richtige Aufnahmefähigkeit für dieses Wie erst dann haben, wenn uns der Inhalt des Vorgetragenen bekannt ist. Mit dem Interesse an dem Vortrage hat das stoffliche Interesse an dem Inhalt nichts zu tun. In den Sprachorganen liegen die Mittel des Vortragskünstlers. Und um des Genusses willen, den uns das Sprechen gewährt, müssen wir einen solchen Künstler hören.

Wenn wir so weit sind, wird sich der Vortrags- zum Bühnenkünstler so verhalten wie der Konzertsänger zum Opernsänger. Man braucht nur unsere Aesthetiken durchzusehen, um zu wissen, wie weit wir auf diesem Gebiete noch von einem wünschenswerten Ziele entfernt sind. Deshalb glaube ich, daß in dem obigen Aufsatze allerdings eine brennende Frage aufgeworfen ist. R. S.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Die Wunder auf Schloß Gottorp.

Ein Gedächtnißblatt aus dem vorigen Jahrhundert

von

Wilhelm Jensen.

2. Auflage.

Broschiert 3,50 Mark, fein gebunden 4,50 Mark.

Jensens Wunder auf Schloß Gottorp dürften der interessanteste und spannendste Roman sein, der seit Jahren erschienen ist. In wunderbar anschaulicher Weise führt der Dichter darin die dem heutigen Geschlecht fast als mythisch erscheinenden Gestalten Cagliostros und Saint-Germains vor, die typisch aufgefaßt als die charakteristischsten Vertreter der ganzen Gattung von Wunderthätern alter und neuer Zeit gelten können. Gerade in unseren Tagen, wo durch die Luft fliegende Schinkenknochen und Kartoffelschalen wieder zahlreiche Gläubige gefunden haben, hat dieser Roman als eine dichterische Bestätigung des Wortes, daß sich alles im Leben nur wiederholt, ein gewisses Aufsehen erregt. Eine anmutige Liebesgeschichte erhöht den Reiz des ganz eigenartigen Buches, dessen landschaftliche Scenerie mit gewohnter Jensenscher Meisterschaft geschildert ist.

Um meines Lebens Mittag.

Terzinen von **Wilhelm Jensen.**

Zweite, durchgesehene Auflage. Geheftet 2 M., vornehm geb. 3 M.

Als dieser wunderbare Cyklus zum ersten Male erschien, ging ein Ruf der Bewunderung durch alle jene wahrhaft gebildeten Kreise, denen die Beschäftigung mit den höchsten Problemen der Menschheit nicht fremd ist. Alle Fragen, die den denkenden Menschen bestürmen, fand man hier in formvollendeter Weise behandelt und das Büchlein nimmt deshalb im Kampfe um die Weltanschauung eine wichtige Stellung ein.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W. 35, Karlsbad 33.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt, sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 19. März 1898. Nr. 11.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt.

Hans Oberländer, Regieschule . . . . . Sp. 81
***, Nachschrift . . . . . „ 86
T. K., Elsässisches Theater . . . . . „ 87

Regieschule.

Von

Dr. Hans Oberländer.

Der als Bühnenautor wolbekannte Schriftsteller Hans Olden hat in seinem Aufsatz: „Ein Vorschlag zur Hebung des deutschen Theaters"*) über den „Regisseur von Beruf" interessante Ansichten geäußert, die ohne Zweifel in mancher Brust ein warmes Echo fanden. Der Kern seiner Idee ist die Heranziehung gebildeter Leute zu der höheren Theaterkarriere des Regisseurs: „Dichterische Seelen, die nicht selbst dichten können, Leute, die sich voll Liebe und Hingabe an geniale Persönlichkeiten und deren Werke anklammern und als dienende Glieder nach einer Lebensaufgabe suchen, Litteraturforscher, Kommentatoren, Analytiker" — kurz „reproduktivisch" veranlagte Naturen sollen „am Ganzen der Kunst selbsttätig mitarbeiten", indem sie kraft ihrer Bildung dramatischen Werken das Leben der Bühne schenken. Dieser ideale Gedanke verdient, daß aus dem Kreise von Männern, an welche Olden sich wendet, hier eine Antwort erfolge. Ihr Sprecher gehört nicht einmal zur Klasse jener Beinah-Dichter oder ähnlicher Ritter vom Geiste, aber er ist bereits am Ziele des von Olden gepriesenen Weges angelangt, und die praktische Erfahrung ist es, die allein antworten kann.

Olden hat in seinem Aufsatz einem Gedanken Ausdruck gegeben, der schon in den Tagen der sogenannten „Hamburger Entreprise" auftauchte und in neuerer Zeit mit dem Ruf nach gebildeten Regisseuren wieder hervorgetreten ist. Die Loslösung der Regiepraxis von der Tätigkeit des Schauspielers ist mehrfach besprochen worden, weil man einsieht, daß der Regisseur über der Situation stehen sollte, statt als selbsttätiger Darsteller den Blick über das Ganze zu verlieren. Aus dieser Einsicht entsprang die Frage, ob es möglich sei, allein Regiekunst zu „studieren", ohne daß man aus langjähriger schauspielerischer Praxis in den übergeordneten Beruf hineinwachse. Diese Idee wurde oftmals verhöhnt, seitdem Erscheinungen im Sinne Oldens praktisch hervortraten. So schrieb ein Spaßvogel gelegentlich eines solchen Falles in der „Dresdener Zeitung": „Rembrandt als Erzieher war schon da. Jetzt kommt — Lindau als Erzieher. Dr. X lernt am Hoftheater in Meiningen unter dem neuen Intendanten Lindau „Dramaturg und Regisseur". — Ein neuer Studienzweig!" Derselbe Spott trifft Oldens Wünsche, wenn das „Berliner Tageblatt" (Abendausgabe 10. Februar 1898) dazu bemerkt: „Wir fürchten, ein idealer Jüngling, der so brav Regie „studiert" hat, wird damit allein schlimmen Schiffbruch erleiden. Die Schauspieler selber werden den gelahrten Herren auslachen; „die Kunst lacht so gern über die Wissenschaft." In dieser Bemerkung liegt etwas Wahres, so wenig beschämend und abschreckend sie auch für Oldens Kandidaten ist.

Sie weist auf die erdrückende Schwierigkeit hin, welche in dem Beginn des Regiestudiums liegt. Wie soll man es anpacken, wenn die erste Bedingung lautet: Als fertiger Regisseur sollst du die Bühne betreten —? Es gibt also keinen Anfang. Je jedem anderen Beruf kann der Neuling nach Herzenslust Verderben stiften, wenn er nur zeigt, daß der Funke in ihm steckt, der Anspruch auf Geduld erhebt. Ein junger Regisseur hat dieses Vorrecht nicht, weil der Gegenstand seines Studiums ein Material von Menschen ist. Nirgends zeigt sich die unselige Doppelnatur der Schauspielkunst, worin sich Künstler und Kunstprodukt verquicken sollen, von einer so schwierigen Seite als auf dem Punkte, da die Kraft von außen an sie herantritt, um diese Einigung zu schaffen. Die Unduldsamkeit des Schauspielers, sich als Versuchsmaterial herzugeben, liegt in der Natur der Sache. Er leidet als Mensch, wenn der Regisseur seine Operationen länger ausdehnt als die physischen Kräfte des Darstellers reichen. Aus diesem Grunde fruchtet nur der schnelle, sichere Griff in der Regieführung; ihr Irrtum bedeutet jedesmal Zeitverlust und Kräfteaufwand von vielen. Ist es aber denkbar, daß ein Regisseur ohne die praktische Erfahrung des Schauspielers von vornherein treffe, was Sache der Routine ist? Er kann seine Bildung an den Tag legen, Stimmungen des Dramas herausarbeiten, welche die Schauspieler nicht fühlen; aber die feine Arbeit wird den Mangel an handwerksmäßiger Fertigkeit nicht decken.

Versucht sich der angehende, junge Regisseur selbst als Schauspieler, um den praktischen Handgriff zu lernen, so schließen die darstellerischen Mißgriffe des Anfängers das Vertrauen erst recht aus. „Der will uns zeigen

*) Dramaturgische Blätter, Berlin und Weimar, den 5. Februar 1898, Nr. 5.

Digitized by Google

wie man's macht, und ist doch selber noch ein Wickelkind?" so rufen die Schauspieler, und die Autorität des jungen Regenten ist dahin. Sie neiden ihm seine Stellung, weil sie außergewöhnlich ist; sie wittern die schnelle Karriere und erregen Opposition, wo sie nur können. Da gilt es einen Kampf, in dem auch das sittliche Moment eine große Rolle spielt. Man muß geschaffen sein, um ihn auszufechten. Es bedarf einer Energie, welche nie erlahmt und trotz aller widerlichen Eindrücke künstlerischer Gewissenlosigkeit oder feindseliger Infamie sich immer wieder an der Illusion des Schönen und Guten erwärmt. Schwer genug wird sie dem jungen Regisseur gemacht, und für ihn ist die Gefahr eine noch größere, als für den Schauspieler, an kleinen Bühnen zu „verschmieren". Ein großes Theater gibt sich als Versuchsbühne nicht her. In kleinen Verhältnissen fehlt die Zeit zu künstlerischer Arbeit. Die Novitäten werden „herausgeworfen", und wehe dem jungen, schöpferischen Kopf, dessen Phantasie nur „überflüssige" Arbeit macht! In den meisten Fällen wird er dem Widerstande erliegen, trotz aller Ideale und höheren Bildung in dem Schlendrian der Theatermache untergehen und am Ende nichts Besseres sein als der rohe Theater-Routinier, den Olden und andere mit ihren Vorschlägen von der Bühne verdrängen wollen.

Es hat sich also ergeben, daß der „ideale Jüngling, der so brav Regie studiert", in unseren Theaterverhältnissen keine anständige Entwickelung nehmen kann. Soll ihm diese Möglichkeit geschaffen werden, so lautet die erste Frage: Ist die Regiekunst überhaupt lernbar, und gibt es grundlegende Prinzipien für ihre Lehrbarkeit? Zu finden sind sie gewiß; so aber, daß sie nicht nur auf dem Papier stehen, sondern zu tatsächlicher Nutzanwendung gelangen, nur dann, wenn sie sich ganz von selbst als Erfahrungen aus der Praxis herausbilden. Da muß man nun sagen: Zum mindesten ist es erstaunlich, daß wir eine Theater- aber keine Regieschule haben. Warum? Wenn die Schauspielkunst ein dramatisches Konservatorium gefunden hat, sollte die übergeordnete Kunst der Regie im Vereine mit ihr nicht das gleiche Recht genießen?

Regiekunst ist sogar für die gebildete Welt ein leerer Begriff, über den sehr viel und mit trauriger Ignoranz in den Tag geschwatzt wird. Ich will es nicht unternehmen, alles, was zu ihrer Ausübung an Kenntnissen gehört, hier vorzuführen, weil eine auf der Höhe ihrer Aufgabe stehende Regie ein imaginärer Begriff ist und bleibt. Aber schließlich teilt sie diese — Größe, möchte ich sagen, mit jeder anderen Kunst, und so begnüge ich mich, sie praktisch als Disziplin zu begrenzen. Die Schauspielkunst ist eine solche, seitdem sie Lehrstühle besitzt; und auf den Vorschlag, eine Regieschule zu gründen, setzte ich desto mehr Hoffnung, als man ablehnend vor dem Entstehen dramatischer Konservatorien rief: Die Kunst des Schauspielers ist nicht lehrbar! Diese Ansicht ist auch heute noch die überwiegende, und die Kritik des „Berliner Tageblattes" hat sie gegen Olden wieder zur Geltung gebracht: „Man ist Schauspieler, man wird es nicht. Das geheimnisvolle Etwas, das den darstellenden Künstler macht, muß auch den Regisseur, der selber Künstler machen will, erfüllen. Er muß den Instinkt haben, die liebe Gabe Gottes, ganz wie der große Schauspieler. Auch die Regiefrage ist nur eine Personenfrage, wie eben in allen geistigen Betrieben der Mann das Amt und nicht das Amt den Mann macht." Darin liegt eine gewisse Wahrheit und doch spricht sie ein Kritiker aus, der für die Entwicklung des Bühnenkünstlers kein subjektives Verständnis hat. Wie man ein großer Schauspieler „wird", soll ihm ein solcher von den kläglichen Reminiscenzen blutiger Anfängerschaft bis zu den Tagen des Lorbeers erzählen. Hier muß ich mich auf die Erklärung beschränken, daß die Schule ein schlummerndes Talent wecken, und dem zügellosen Genie die Wohltat erweisen könne, welche in der Erziehung zu künstlerischer Solidität liegt. Sollte in der Regiekunst nicht dasselbe zu erreichen sein? Ohne Zweifel, wenn man auf dramatischen Konservatorien auch nach dieser Seite Gelegenheit zur Ausbildung böte.

Da müßte nun freilich in dem Lehrplan dieser Institute eine bedeutende Aenderung geschaffen werden, die auch ohne Rücksicht auf meinen besonderen Plan einer Regieschule endlich zu Nutz und Frommen der Schauspielzöglinge vorgenommen werden sollte: die Konservatorien spielen nicht genug Komödie! Die wenigen Mustervorstellungen vor Müttern und Tanten haben gar keinen Zweck; sie offenbaren höchstens einen elenden Dilettantismus, über welchen hinaus die Durchschnittsleistung unserer oberflächlich geführten Schauspielschulen kaum etwas zu wege bringt. Nein — spielen und immer wieder spielen sollten die Schüler im Ensemble, ohne Zuschauer, nur unter den Augen des Lehrers, sobald sie über die Anfangsgründe im Einzelunterricht hinaus sind! Der Mangel an solchen Uebungen zeigt sich in der Hilflosigkeit selbst der Begabten, sobald sie in das Ensemble eines Theaters hineinwachsen sollen. Sie haben für sich reden, gehen und stehen gelernt, aber die Fühlung zum Ganzen ist ihnen fremd. Wird man diesem Bedürfnis in besprochener Weise Abhilfe schaffen, so ist die praktische Möglichkeit einer Regieschule gefunden, so wird man auch Olden auf die Frage antworten können: „Was wird aus den braven Schöngeistern, nachdem sie ihren germanistischen Kursus durchschnarrt haben?" Es werden ihrer stets nur wenige sein, welche auf die Idee kommen, sich mit dem Regiebleistift durch die Welt zu schlagen, aber gerade deshalb ist für solche Leute auf dem Konservatorium ein Feld zur Anfangstätigkeit geschaffen. In den vielen Jahrgängen, wo solche Erscheinungen überhaupt ausbleiben, erziehe man diesen oder jenen Schauspielzögling, den Talent und Bildung zum Beruf des Regisseurs qualifizieren, rein praktisch für seine künftige Tätigkeit. Sollte ein Jahrgang, ihrer gar zwei oder drei stellen, so fasse man sie im Regiedienst des Konservatoriums alle nieren. Der junge Regisseur einer dramatischen Hochschule steht als erster Schüler unter Schülern, in seiner Autorität durch das Vertrauen der Lehrer geschützt. An ihn tritt die Prätension fertiger Schauspieler nicht heran. Er arbeitet ohne die Hetzpeitsche der Zeit, nicht für das Publikum, nicht auf ein Risiko der Kasse. Eine Versuchsstatt ist ihm bereitet, in der er weilen soll, die seine Lehrer erklären, daß er die Berechtigung habe, an die Oeffentlichkeit zu treten.

Gleichzeitig müßte dem Regie-Aspiranten Teilnahme an den Proben eines großen Theaters gestattet sein. Dort hat er von der Pike auf zu dienen, indem er sich selbst in der Komparserie bewegt. Er muß sehen, wie diese vom Regisseur gehandhabt wird. Einblick gewinnen in die Fühlung des Regisseurs mit dem Ganzen und seinen Teilen, also dem Ensemble und den einzelnen Schauspielern. Der Schüler würde sich selbst eine Ansicht herausbilden können, wie sie künstlerisch und menschlich zu behandeln sind. Wol dem, der selber weiß, wie es tut, auf Proben geschunden zu werden, der mit ansieht, wie der Regisseur die Kräfte seines Personals über alles Maß anstrengt aber mit törichten Mitteln zwingt — d

Digitized by Google

wird eine Lehre von Milde und Vernunft mit sich auf den Weg nehmen! Was alles kann der Schüler von der Leseprobe bis zur Generalprobe lernen, zumal, wenn in seine Aufmerksamkeit mit der Zeit etwas Systematisches kommt, das heißt: sobald er anfängt, nach Gebietsinteressen auf den gesamten Gegenstand der Regiekunst zu achten! Dahin gehören hauptsächlich: die Motive der Rollenbesetzung, die scenische Einrichtung dramatischer Werke im Buch und auf der Bühne, der allmähliche Prozeß ihrer äußeren und innerlichen Ausgestaltung, und endlich alles, was ich unter dem Begriff „Kulturkenntnisse" des Regisseurs zusammenfassen möchte. Dekorationsproben könnten in einer Fülle von Bildern aller Völker und aller Epochen die Wohnorte der Menschheit an den Augen des Schülers vorüberführen, wozu jede größere Theaterstadt Gelegenheit gibt. Von der Kulisse bis zum geringsten Requisit herab müßte er das Zeitgemäße erkennen, müßte Kostüme sehen und schließlich auch mit Rücksicht auf Sitten und Gebräuche alles erfahren, was zur Feststellung des gesamten Kolorits jeder Art von Darstellungen gehört.

Voraussetzung des ernsten Studiums von Schauspiel- und Regieschülern ist eine künstlerisch geleitete Hochschule. Sie müßte eine geräumige Bühne und Hausstatisterie wie jedes anständige Theater besitzen. Die Mittel hierzu sind wol ebenso erschwinglich wie die Gelder, welche der Unterhalt eines großen Konservatoriums für Musik erfordert. — Die eigene Praxis des Regie-Eleven müßte Hand in Hand mit den Studien an einer großen Bühne bei der technischen Uebung einfachster Art beginnen. Er soll die äußere Handlung einfacher Stücke in der Führung der Schauspieler logisch entwickeln lernen und hierin zu immer größeren Aufgaben fortschreiten, bis er Herr des äußerlichen Handgriffs ist. Dann erst müßte man ihm Gelegenheit geben, die Psychologie des Dramas aus der Darstellung hervorlocken zu lernen. — Hier liegt der Einwurf: Das lernt man nicht, das ist Gabe des geborenen Regisseurs! am nächsten. Aber er ist falsch. Das Gefühl für die Feinheiten eines Stückes wird man nicht lernen, wol aber die Art, das Gefühlte logisch, klar und knapp den Schauspielern mitzuteilen. Die Mitteilung ist Sache der Routine, und für diese ist das Studium Voraussetzung.

Regie-Unterricht wird natürlich keinem nützen, der ihm nicht Begabung entgegenbringt, aber er wird den Verstand des Fähigen beschäftigen, auf ein künstlerisches Empfinden, das schon vorhanden ist, erzieherisch wirken, der Oberflächlichkeit steuern und vor allem früher die Routine erzielen, welche man erst dem älteren Schauspieler zutraut, nachdem er sich jahrelang in der Welt herumgeschlagen, bis er überdrüssig den „Rummel" in die Hand nimmt. Wo soll die Freude am Beruf, wo der ideale Schwung herkommen, der doch bei aller nüchternen Besinnung wirken muß? Nur die Regieschule kann durch ihre Zöglinge junges, frisches Blut in das künstlerische Bühnenleben tragen und — wie nötig ist das heut geworden!

So „ideal" und „optimistisch" diese Ausführung wieder sein mag, kann ihre Möglichkeit doch nicht bestritten werden. Voraussetzung ist nur ein wirklich ehrliches Wollen, der Schauspielkunst anständige Mittel für die Heranbildung der Jugend zu gewähren. Erst die Erfahrung muß zeigen, ob der Vorschlag: „Regieschule" eine Utopie ist oder nicht; ihn vorher aber lächerlich machen, wäre ebenso unberechtigt als bedauerlich. Es handelt sich nicht um das Wohl und Wehe von ein paar jungen Regisseuren, sondern um die Kunst selbst. Man rücke sie durch anständige Pflege auch endlich dem Verständnis des Publikums näher! Es gibt ihrer noch genug, die da fragen: „Was wollen Sie werden!" — „Regisseur und Dramaturg!" — „Was ist denn das?" — Ich übertreibe nicht, und viele werden es bestätigen. Selbst Aufgeklärteren sind die Forderungen oft nicht ganz bekannt, welche an den Leiter einer großen Bühne herantreten, und was er an Bildung braucht, wissen sie nicht zu beurteilen; er genießt nicht die Achtung, welche ihm gebührt, er ist — Theaterdirektor.

Alle Wünsche freilich, welche seit Jahren in Zeitschriften und Broschüren über das Theater im allgemeinen laut werden, sind „fromme Wünsche" geblieben. Wir „Idealisten der Kunst", wie die Skepsis nur zu gern spöttelt, verwechseln unsere eigenen Besserungs-Ideen mit einem nicht vorhandenen Zeitbedürfnis. Hierfür ist das Schicksal der „Deutschen Bühnen-Gesellschaft" ein markantes Zeichen. War die jüngst erfolgte Nachricht von ihrer Auflösung auch übereilt und falsch, so lehrt doch die mangelhafte Unterstützung des Eisenacher Theater-Unternehmens, wie ohnmächtig die Kunst dem nüchternen und praktischen Geist unserer Tage gegenübersteht. Wir müssen uns also mit der Hoffnung trösten, daß eine mehr — romantische Zeit unsere Gedanken wieder aufgreifen und verwirklichen werde.

Nachschrift.

In einer wichtigen Theaterfrage haben nach einander ein dramatischer Schriftsteller, der zugleich ein Kenner der praktischen Bühnenverhältnisse ist, und ein feinsinniger Regisseur das Wort ergriffen. Wer ihre Vorschläge gründlicher Erwägung unterwirft, wird zugestehen müssen, daß durch ihre Ausführungen die Sache, um die es sich handelt, wirklich gefördert werden kann. Nur wird man auch sagen müssen, daß ihre Reformideen an dem Uebel kranken, das an allen dergleichen Idealen zu bemerken ist. Sie bewegen sich in einer Liebhingsrichtung. Sie haben im Regiewesen der Gegenwart ganz bestimmte Unvollkommenheiten bemerkt, und möchten diese ausmerzen. Dazu erfinden sie eine Formel, nach der sie die augenblicklich bestehenden Verhältnisse umgestalten möchten. Sie übersehen, daß eine solche Formel in der Praxis ihre großen Nachteile nach sich ziehen muß. Ich bin davon überzeugt, daß wenn Olden und Oberländer als Persönlichkeiten in die Reform des Regiewesens eingreifen könnten, sie mit ihren Ideen unendlich Bedeutsames leisten könnten. Aber ich bin nicht weniger davon überzeugt, daß dieselben Ideen in den Händen Anderer entsetzliches Unheil stiften müssen.

Und damit bin ich an dem Punkte angelangt, der mir in der Debatte allzuwenig berücksichtigt erscheint. Das wichtigste ist und bleibt in der Kunst die Persönlichkeit. Man mag Konservatorien und Theaterschulen mit den schönsten Grundsätzen einrichten. Sie werden nichts leisten, wenn Pedanten mit diesen Grundsätzen sie leiten. Sie werden Bedeutendes leisten, wenn Persönlichkeiten sie leiten, von denen jener geheime Einfluß ausgeht, der von künstlerischer zu künstlerischer Natur wirkend, das Wunderbarste hervorbringt.

Und eine künstlerische Natur wird sich nie darauf einlassen, durch den bloßen Drill zu wirken. Ihr wird es sich darum handeln, den werdenden Künstler zu entdecken. Deswegen möchte ich dem Kritiker des „Berliner Tageblattes" nicht durchaus Unrecht geben. Es ist wirklich wahr: man kann nicht Regisseur, man kann nicht Schauspieler werden; man ist es, oder man ist es nicht. Die Schulen sollten ihre höchste Aufgabe darinnen

Digitized by Google

erblicken, den Künstler, der es ist, zu entdecken und ihn zu fördern. Geht man darauf aus, so wird man nur zu bald bemerken, daß alle schablonenhaften Vorschläge doch nur einen untergeordneten Wert haben. Man wird einsehen müssen, daß je nach der werdenden Künstlerindividualität hier diese, dort jene Methode anzuwenden sein wird. Auch wird man zugestehen müssen, daß man auf die Art der Vorbildung nur einen geringen Wert zu legen hat. Ob jemand durch die Schule einer litterarischen Bildung durchgeht, oder ob er als Schauspieler sich eine zeitlang betätigt hat, das ist Sache des Zufalles. Nicht Sache des Zufalls, sondern Ergebnis der Anlagen und individuellen Fähigkeiten aber ist es, ob jemand von Natur Regisseur, oder Schauspieler oder — keins von beiden ist. Man wird daher nicht sagen dürfen, daß vorwiegend litterarisch gebildete Leute zum Regisseurberuf heranzuziehen sind. Mit einer solchen Regel schafft man Beschränkungen, welche die besten Kräfte von einem Felde ausschließen können, auf das sie gehören.

Ich weiß, daß ich im Grunde mit diesen Sätzen ganz gemeine Wahrheiten sage. Aber es wird doch immer merkwürdig bleiben, daß gerade reformatorisch veranlagte Naturen gegen solche allgemeine Wahrheiten blind und taub sind. Man sollte es überhaupt vermeiden, allgemeine Regeln aufzustellen; man sollte sich damit begnügen, zu sagen: ich mache es so; suche ein anderer, wie es ihm entspricht, seine Tätigkeit einzurichten.

Die beste Erziehung wird auf allen Gebieten diejenige sein, welche zum Ziel die Selbsterziehung hat. Der Lehrer kann doch nicht seine Natur, am wenigsten seine Ansichten und Ueberzeugungen in den Zögling hinüberführen. Er kann nur in dem Schüler wecken, was in diesem schlummert. Er kann ihn zur Selbsterziehung anregen.

Es ist möglich, daß durch die Notwendigkeit der Selbsterziehung Schäden angerichtet werden. Wer sich selbst erzieht, ist geneigt zum Experimentieren und Probieren. Und da es sich beim Regisseur um wertvolles Versuchsmaterial, um Menschen handelt, kann durch das Experimentieren Schlimmes angerichtet werden. Hier wird man aber einen kunst- und keinen „menschenfreundlichen" Standpunkt einwenden müssen. Es muß gesagt werden: der Kunst dürfen Opfer gebracht werden. Mögen viele Einzelherzen in ihrem Ehrgeiz gekränkt werden, mag vieles verdorben werden durch die noch unreifen Experimente eines jugendlichen Regisseurs: wenn zuletzt künstlerische Vollendung auf diesem Wege erreicht wird, so kann man über die Opfer nicht trauern.

Ein Wichtiges muß noch erwähnt werden. Man muß überhaupt darauf verzichten, auf künstlichem Wege die natürlichen Tatsachen meistern zu wollen. Wenn man bemerkt, daß Regisseure und Schauspieler nicht zu entdecken sind, dann muß man darauf verzichten, sie auszubilden. Und auch damit wird man sich abfinden müssen, daß in gewissen Zeiten keine Entdecker da sind. Man muß da immer wieder an Laube erinnern. Als dieser Meister aller Regisseure auf Entdeckungen ausging, da fand er eine stattliche Schaar begabter Schauspieler, die hielten, was er sich von ihnen versprach. Eine solche Entdeckerfähigkeit kann keine Schulung ersetzen. Es kommt doch immer auf die Persönlichkeiten an. Der Generalvorschlag müßte immer heißen: setzet die richtige Persönlichkeit an den richtigen Platz.

Nun kann man erwidern: ja, es ist ja richtig, daß die Persönlichkeit die Hauptsache ist; aber das kommt doch nur bei den devorzugten Persönlichkeiten in Betracht; für die Mittelmäßigkeit, für den Durchschnitt muß es Regeln geben. Das wäre ganz schön. Wenn nicht die Regeln, die für den Durchschnitt aufgestellt werden, zugleich die Auserlesenen schädigten und unterdrückten. Unendlich wichtiger aber ist es, die Auserlesenen frei sich entfalten zu lassen, als dem Durchschnitt auf die Beine zu helfen.

∴

Elsässisches Theater.

Ein elsässisches Theater soll für nächsten Winter in Straßburg begründet werden. Man will nur elsässische Dialektstücke aufführen und zwar im allgemeinen nur an Sonntagen. Man hat vor einigen Jahren unter ungeheurem Zulauf Arnold's „Pfingstmontag" aufgeführt und dabei in finanzieller Hinsicht ein günstiges Ergebnis erzielt. Bei dem geplanten „Elsässischen Theater" walten aber keine Geschäftsrücksichten vor. Einige junge Dichter wollen ihre Theaterstücke aufgeführt sehen, und dem Vernehmen nach gibt der reiche Abbé Dr. Müller-Simonis das Geld zu dem Unternehmen her. Der geschäftliche Leiter wird der ehemalige Direktor des Straßburger Stadttheaters, Alexander Haßler, sein, der bekanntlich in Berlin mit einem Festspiel „Friedrich der Große" Fiasko gemacht hat. Heßler ist, obschon Altdeutscher, bei den Elsässern beliebt. Es gibt Deutsche, die in Straßburg ganz „verelsässern". Ein Beispiel: Dr. Julius Greber, ein Altdeutscher, hat elsässische Lustspiele geschrieben, die sich im Text wie auf der Bühne ganz hübsch ausnehmen. Er beherrscht die elsässische Mundart so vorzüglich, daß nur ein geborener Elsässer hier und da etwas an seiner Sprache auszusetzen findet. Bekannt ist mir ferner Gustav Stoskopf, ein junger Maler, der auch dichtet. Die übrigen Namen der Beteiligten sind in den weitesten Kreisen unbekannt. Es steckt viel Humor im Charakter des Elsässers wie in seiner Sprache, und man darf dieser Gründung einer elsässischen Bühne wol mit Interesse entgegensehen. Wenn die Elsässer Theater spielen, dann treiben sie keine Politik, und sie verderben sich nicht so das Gemüt wie durch letztere. Einen politischen Anstrich hat das Unternehmen übrigens auch, denn es ist gegen das deutsche Straßburger Stadttheater gerichtet, das von den Einheimischen wenig besucht wird. Französische Vorstellungen werden nur sehr selten gestattet, deutsche besucht man nicht gern, und so bleibt nur das Elsässer Ditsch übrig — dieses eignet sich auch vorzüglich für volkstümliche Stücke, und vielleicht wird das elsässische Theater auch über die Kreise der Elsässer hinaus Beachtung finden.

T. K.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von **Rudolf Steiner.** — Redaktion: Berlin W. 35, Karlsbad 33.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt, sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. **Berlin und Weimar, den 26. März 1898.** Nr. 12.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt.

Spectator. Ludwig Tieck als Dramaturg . . Sp. 89
∴ Noch ein Wort über die Vortragskunst . „ 93

Ludwig Tieck als Dramaturg.*)

II.

Anschaulich tritt der Gegensatz zwischen Tieck dem Dramaturgen und Tieck dem Dramatiker in dessen scharfer Verurteilung der Dramen des reifen Schiller zu Tage. Wie ein Hohn auf die eigene Produktion erscheint es, wenn Tieck das Walten des Schicksals in der „Braut von Messina" mit bitteren Worten tadelt. Denn Schiller hat versucht, dem dunkelwaltenden Schicksal einen Schein von Notwendigkeit zu geben; während ihm Tieck selbst in seinem „Abschied" und „Karl von Berneck" in der Gestalt des Zufalls eine wüste Herrschaft einräumt.

Die Ablehnung des Romantischen gegenüber dem Natürlichen, Menschlichen spricht sich bei Tieck am schroffsten aus in seiner Kritik der antikisierenden Richtung Schillers und Goethes. Er ist überhaupt ein Feind des Humanismus, der die antike Bildung und Anschauung in das moderne Leben hineinträgt. Er verspricht sich ein Gedeihen der Kunst nur, wenn sie ihren Inhalt aus dem Boden des Nationalen saugt. In „Goethe und seine Zeit" spricht er sich gegen den Humanismus aus: „Es wäre zu wünschen, daß ein ebenso genialer Kopf wie Rousseau oder Fichte war, mit derselben scharfen, womöglich noch schärferen Einseitigkeit, als diese über den geschlossenen Handelsstaat und den Schaden der Wissenschaft geschrieben haben, dartun möchte, welchen Nachteil uns die Kenntnis der Alten gebracht hat. Wie alles bis dahin noch in Erinnerung Bestehende zum Verächtlichen herabgesunken, wie alles neue, gute und richtige Bestreben gehemmt, wie das Eigentümliche, Vaterländische oft durch eine verkehrte Anbetung und halbes Verständnis der Alten ist vernichtet worden." Und in seinem dramatischen Märchen: „Leben und Taten des kleinen Thomas, genannt Däumchen" spottet er, indem er Gegenstände, die aus dem Volksmärchen entlehnt sind, z. B. die Siebenmeilenstiefel ironisch in antikem Lichte darstellt: „Glauben Sie mir, diesen Stiefeln sehe ich es an, daß sie noch aus der alten Griechenzeit zu uns herübergekommen sind: nein, nein, solche Arbeit macht kein Moderner, so sicher, einfach, edel im Zuschnitt, solche Stiche! ei, das ist ein Werk von Phidias, das laß ich mir nicht nehmen. Sehn Sie nur einmal, wenn ich den einen so hinstelle, wie ganz erhaben, plastisch, in stiller Größe, kein Ueberfluß, kein Schnörkel, kein gotisches Beiwesen, nichts von jener romantischen Vermischung unserer Tage, wo Sohle, Leder, Klappen, Falten, Püschel, Wichse, alles dazu beitragen muß, eine Mannigfaltigkeit, Glanz, ein blendendes Wesen hervorzubringen, das nichts Ideales hat; das Leder soll glänzen, die Sohle soll knarren, elendes Reimwesen, diese Consequenz beim Auftritt; ich habe mich nach den Alten gebildet, die lassen uns in keiner unserer Bestrebungen fallen." Dies läßt Tieck den Hofschuster Zahn sagen.

Die moderne Welt, das moderne Leben sind grundverschieden von denen der Griechen, meint Tieck. Deshalb verurteilt er das Herüberziehen der antiken Weise in die moderne Dramatik, wie es Goethe, Schiller und die beiden Schlegel forderten. Auch an den Griechen schätzt Tieck dasjenige vor allem, was sich in der Darstellung und Auffassung dem Modernen nähert wie z. B. die Dramen des Euripides, während sich die Gräkomanen mehr zu Sophokles und Aeschylos hingezogen fühlen, in denen das Specifisch-griechische zum reineren Ausdruck kommt. Das Lob, das Goethe und Schiller dem Aristoteles spenden, ist Tieck gründlich zuwider. Er sieht einen Grundunterschied zwischen den Lebensbedingungen des griechischen und des deutschen Dramas. Bei den Griechen kam es auf die Ausgestaltung der *Fabel*, der *Handlungen*; bei den Modernen ist die Herausarbeitung der Charaktere die Hauptsache. „Das neuere Drama ist offenbar vom alten wesentlich verschieden, es hat den Ton heruntergestimmt, Motive, Charakterzeichnung, die Zufälligkeiten des Lebens treten mehr hervor, die Gemütskräfte, Stimmungen entwickeln sich deutlicher, die Komposition ist reicher und mannigfaltiger und die Beziehung auf das öffentliche Leben, die Verfassung, Religion und das Volk ist entweder zum Schweigen gebracht oder steht zum Werke selbst in einem ganz anderen Verhältnis. Die Bedeutung des Lebens, dessen Verirrung, das Individuelle, Seltsame ist mehr zur Sprache gekommen; und diejenigen Autoren, die zuweilen den runden, vollen Ton der alten Tragödie haben anschlagen wollen, sind fast immer in Bombast und den Ton des Seneca verfallen."

Tieck stellt das moderne *Charakterdrama* dem alten *Situationsdrama* gegenüber. Im Mittelpunkte

*) Mit Bezug auf „Ludwig Tieck als Dramaturg" von Heinrich Bischoff. Bruxelles 1897. Siehe Spalte 73.

Digitized by Google

seiner dramaturgischen Ausführungen steht der Gedanke, daß das moderne Drama die Aufgabe habe, die Charakteristik und Realistik zu pflegen. Deshalb wendet er sich gegen den Schillerschen Idealismus und wird nicht müde, ihm den Shakespeare'schen Realismus entgegenzustellen.

Die eigentlichen Schäden der antikisierenden Richtung findet Tieck in den späteren Goetheschen und Schillerschen Dramen. Die Jugendwerke beider Dichter haben seinen fast uneingeschränkten Beifall. Er bedauert, daß Schiller von der Bahn, die er in seinen Räubern, Goethe von derjenigen, die er in seinem Götz eingeschlagen, sich entfernt haben. Und er erhebt gegen den ersteren den schweren Vorwurf, daß er, „sowie er gewissermaßen erst unser Theater gegründet hat, auch der ist, der es zuerst wieder zerstören half". „So weit von der Wahrheit wie in der Braut von Messina, hat sich unsere Bühne wol noch nie verirrt, und es bleibt ein unbegreiflicher Irrtum des großen Dichters, auf diese Weise, die das Schauspiel aufhebt, statt es zu ergänzen oder zu verklären, den Chor der Alten für uns ersetzen zu wollen." Dagegen läßt Tieck den Elsheim zu Leonhard in dem „Jungen Tischlermeister" von den Räubern sagen: „Du weißt, wie ich dieses kecke, verwegene, zum Teil freche Gedicht liebe, mehr als die meisten meiner Landsleute, die Schiller verehren. Es ist ein übertrotziges Titanenwerk eines wahrhaft mächtigen Geistes, und ich finde nicht nur schon ganz den künftigen Dichter darin, sondern glaube sogar Vortrefflichkeiten und Schönheiten darin zu entdecken, Ankündigungen, die unser geliebter Landsmann nicht erfüllt hat, wie wir es nach diesem ersten Aufschwung erwarten durften." Man vergleiche damit etwa Tiecks Urteil über „Wilhelm Tell": „Wenn manche, selbst bedeutende Kritiker dieses Werk für das Beste, für die Krone Schillers haben erklären wollen, so kann ich so wenig mit diesem Urteil übereinstimmen, daß ich vielmehr das Schauspiel im Schauspiele vermisse, und daß, wie ich glaube, die ganze Virtuosität und Erfahrung eines gereiften Dichters dazu gehörte, um aus diesen einzelnen Scenen und Bildern, aus diesen Reden und Schilderungen, fast unmöglichen Aufgaben und Begebenheiten, die meist undramatisch sind, scheinbar ein Ganzes zu machen. Wallenstein und Maria Stuart sind Kunstwerke in einem viel höheren Sinne, und das Fragmentarische des Tell beweist sich schon darin, daß man ohne Nachteil, vielleicht mit Gewinn den Schluß weglassen und die Scene der Liebe ausstreichen könnte, die durchaus nicht mit dem Tone des Ganzen zusammenklingen will. Dieses Werk ist eben ein Beweis, wie leicht wir Deutschen uns an Gesinnung und Schilderung begnügen."

Uebereinstimmend mit diesen Auslassungen Tiecks sind seine folgenden über Goethe. „Ich habe Goethe in seinen Jugenddichtungen unendlich bewundert und bewundere ihn noch; ich habe so viel zu seinem Lobe gesprochen und geschrieben, daß, wenn ich jetzt so viele unberufene Lobredner höre, ich noch in meinem hohen Alter in Versuchung kommen könnte, zur Abwechselung einmal ein Buch gegen Goethe zu schreiben. Denn darüber wird man sich nicht täuschen können, daß auch er seine Schwächen hat, die die Nachwelt gewiß erkennen wird." „Niemals dürfen wir zugestehen — heißt eine andere Aeußerung —, daß Goethe späterhin in seiner Begeisterung, Dichterkraft und Ansicht höher gestanden habe als in seiner Jugend. Sein Streben nach dem Vielseitigen hat seine Kräfte zersplittert, sein bewußtvolles Umblicken hat ihm Zweifel erregt und auf Zeiten die Begeisterung entfernt."

Dagegen hebt Tieck an den Dramen der Stürmer und Dränger den Stempel des deutschen Geistes und den wahrhaft modernen Charakter hervor. Recht hineinblicken in Tiecks Auffassung läßt uns sein Urteil über Heinrich von Kleist. Dessen tiefes Eindringen in die dargestellten Charaktere, seine wahrheitsgetreue Realistik weiß er nicht oft genug hervorzuheben. Besonders charakteristisch sind seine Aussprüche über den „Prinzen von Homburg". Er tadelte das Publikum, das sich daran gewöhnt hat, alle Helden nach einer gewissen Schablone gezeichnet sehen zu wollen. Der allgemeine Begriff eines Helden hat den Blick dafür getrübt, daß eine individuelle Heldenfigur einmal auch so sein kann wie der Prinz von Homburg. Ein Held soll, nach jenem allgemeinen Begriffe, vor allem den Tod verachten, das Leben gering schätzen. Aber Kleist habe einmal einen Helden gezeichnet, aus dessen Seelenbeschaffenheit seine Todesfurcht verständlich ist.

In richtiger Weise zeichnet Bischoff das Verhältnis Tiecks zu Lessing. An diesem Verhältnisse wird zugleich anschaulich, wie sich Tieck zu dem Naturalismus stellt. Lessing, meint Tieck, habe mit Eifer gegen das Verschrobene und Alberne eines conventionellen Idealismus sich gewendet. Aber er sei dadurch in den Irrtum verfallen, die Natur als solche darstellen zu wollen. Er wurde auf diese Weise der Erfinder und Einrichter des häuslichen, natürlichen, empfindsamen, kleinlichen und durchaus untheatralischen Theaters. Denn Tieck wollte trotz seines realistischen Glaubensbekenntnisses niemals die bloße Natürlichkeit auf der Bühne sehen, sondern die vertiefte, in ihrem Wesen erkannte Natürlichkeit. Deshalb erschienen ihm Kleists Figuren, die ihre Seele offenbar werden lassen, dramatischer als Lessings Personen, die aus einzelnen Beobachtungen zusammengefügt sind.

Ein Ergebnis der Anschauungen Tiecks über das Drama sind seine Ausführungen über die Schauspielkunst. In dem großen Kampfe zwischen der hamburger und weimarer Richtung schlug er sich auf die Seite der Streiter, welche die erstere verteidigten und übten. Er wollte nicht Deklamation, sondern Charakterdarstellung, nicht das Schöne, sondern das Bedeutungsvolle. Er soll sich mit scharfen Worten gegen Goethes Ansicht von der Schauspielkunst gewendet haben. Spöttische Bemerkungen hat er wol gemacht über Regeln, wie sie der weimarer Dichter und Theaterleiter verteidigte: daß alles schön dargestellt sein solle, daß das Auge des Zuschauers durch anmutige Gruppierungen und Attitüden gereizt werden solle, oder daß der Schauspieler zuerst bedenken möge, nicht das Natürliche herauszuarbeiten, sondern es idealisch vorstellen solle. Viel näher als Goethe steht in dieser Beziehung Tieck den modernen Anschauungen. Er hatte kein Verständnis dafür, daß der Darsteller immer Dreiviertel vom Gesicht gegen die Zuschauer wenden müsse, nie im Profil spielen, noch den Zuschauern den Rücken zuwenden dürfe. Künstliche Deklamation und falsche Emphase nennt Tieck ein solches Spiel. Er lobt dagegen Schröder: „Die Einfachheit und Wahrheit ist es, was Schröder auszeichnete, daß er keine bestechende Manier sich zu eigen machte, niemals in der Deklamation ohne Not in Tönen auf- und abstieg, niemals dem Effekt, blos um ihn zu erregen, nachstrebte, nie im Schmerz oder in der Rührung jene singende Klage anschlug, sondern immer die natürliche Rede durch richtige Nüancen führte und nie verließ.

Hinreißend soll Tieck als Vorleser gewesen sein. Er hat gerade dadurch bewiesen, wie hoch er eine stilistisch

vollendete Art der Rede trotz seiner Forderung der Natürlichkeit schätzte.

Ueberhaupt darf man Tiecks Bestrebungen nicht verwechseln mit den Forderungen nach einer völligen Abstreifung alles dessen, was die Bühne ihrer Natur nach verlangt. Er hatte für die Möglichkeiten des Theaters einen feinen Sinn. Charakteristisch ist, was er über die Dekorationen sagt: „Warum soll die Bühne nicht geschmückt sein, wo es paßt durch Aufzug, Tanz erheitern? Warum soll ein Gewitter nicht natürlich dargestellt werden? Es ist nur die Rede davon, daß dies nicht die Hauptsache werde und den Dichter und Schauspieler verdränge." Das Ideal, das Tieck für die Bühne vorgeschwebt hat, ist ein Mittelding zwischen der altenglischen Bühne mit ihrer Schmucklosigkeit und der modernen Entfaltung aller möglichen raffinierten Mittel, die nur die Empfänglichkeit für die eigentliche Dichtung abstumpfen. Er brachte im Jahre 1843 Shakespeares Sommernachtstraum mit Hilfe der dreistöckigen Mysterienbühne zur Aufführung, weil durch diese Einrichtung die unzähligen Verwandlungen vermieden werden, welche jeden Zusammenhang zerstören und eine Empfindung, die eben im Entstehen war, vernichten.

Am enthusiastischesten hat Devrient, der Verfasser der „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" die Verdienste Tiecks um die deutsche Dramaturgie anerkannt. Während der Ausarbeitung dieses Werkes, am 24. März 1897, schrieb Devrient an Tieck: „Die Geschichte der deutschen Schauspielkunst, welche ich zu bearbeiten unternommen habe, bringt, je weiter und tiefer ich forsche, alles was ich von Ihnen je über das Wesen unsrer Kunst vernommen habe, mir frisch in die Gedanken und läßt so Vieles, was mir sonst Zweifel machte, zu völliger Ueberzeugung werden. Mit dem, was Sie über die Entwickelung der deutschen Bühne hier und da in Ihren Werken ausgesprochen — leider ist es nur viel zu wenig für mein Bedürfnis — fühle ich mich immer mehr und mehr in Uebereinstimmung geraten, sodaß ich Ihre Anschauungen als die allerunfehlbarsten habe erkennen lernen."

Spectator.

Noch ein Wort über die Vortragskunst.

In dem vorstehenden Aufsatze ist auch der Vortragskunst Ludwig Tiecks gedacht. Ich möchte über diesen Gegenstand, anknüpfend an den Aufsatz in Nr. 10 dieser Blätter, ein paar Worte vorbringen. Dort wurde die Wichtigkeit und der künstlerische Wert des Vortrages hervorgehoben. Das Beispiel Tiecks liefert einen schlagenden Beweis für das über diesen Wert Vorgebrachte. Ich möchte die Behauptung wagen, daß Tieck ein so ausgezeichneter Theaterleiter hauptsächlich deshalb war, weil er ein solch hervorragender Vortragsmeister war. Dadurch stand er als ausübender Künstler in einem Gebiete dem Theater nahe, das eng mit der Schauspielkunst verwandt ist. Der Theaterleiter soll, was auch in diesen Blättern bereits hervorgehoben worden ist, ein Litterat; entweder ein dramatischer Dichter oder ein Kritiker sein. Nur dadurch ist er im Stande, das Theater in das richtige Verhältnis zur Litteratur zu bringen. Ein Schauspieler oder Regisseur als Bühnenleiter wird stets die Neigung haben, die Stücke unter dem Gesichtspunkte zu betrachten, wie sie durch die Kunst des Schauspielers wirken. Ihr litterarischer Wert wird für ihn gegenüber der Frage, ob sie gute Rollen enthalten, ob sie theatralisch wirksam sind u. dergl. weniger in Anschlag kommen. Als Litterat oder Dichter wird aber der Bühnenleiter den praktischen Theaterleuten gegenüber nur sehr schwer sich Autorität verschaffen können. Wesentlich erleichtert wird ihm das letztere dadurch werden, daß er als Vortragsmeister eine Wirkung auszuüben vermag. Dies eben wird durch Tieck bewiesen.

In der Zeit, in der Tieck am Dresdner Theater tätig war, gehörten seine Vorträge zu den Dingen, welche in der Stadt künstlerisch in Betracht kamen. Wie man als Besucher Dresdens in die Gemäldegallerie ging, so suchte man auch Zutritt zu einer solchen Vorlesung zu gewinnen. Dadurch wirkte der Bühnenleiter ungemein anregend auf die Schauspieler.

Man weiß, daß Tieck es verstand, beim Vortragen meisterhaft zu charakterisieren. Es ist schade, daß er uns nicht Ausführungen über diese Kunst hinterlassen hat. Sie wären gewiß ebenso lehrreich wie seine Aussprüche über Dramaturgie und Schauspielkunst. Denn eine Theorie der Vortragskunst fehlt uns beinahe ganz. Mehr als auf irgend einem Gebiete ist auf diesem der Lernende ganz sich selber und dem Zufalle überlassen.

Nicht nur für den Schauspieler, sondern für weiteste Kreise der Gebildeten wäre heute eine solche Theorie von Nutzen. Bei der Gestalt, welche unser öffentliches Leben angenommen hat, kommt gegenwärtig fast jeder in die Lage, öfter öffentlich sprechen zu müssen. Man wäre gerne geneigt, für die Ausbildung der Sprachkunst etwas zu tun, wenn man gezwungen ist, öffentlich zu sprechen. Aber man ist, wenn man auf diesem Gebiete sich zu entwickeln sucht, darauf angewiesen, zu einem Bühnenkünstler oder zu einem Vortragsmeister zu gehen, der die Kunst des Vortrags auch nur mit Rücksicht auf die Bühne übt. Der Redner soll aber kein Schauspieler sein. Die Erhebung der gewöhnlichen Rede zum Kunstwerk ist eine Seltenheit. Wir Deutsche sind darin unglaublich lässig. Es fehlt uns zumeist ganz das Gefühl für Schönheit des Sprechens und noch mehr für charakteristisches Sprechen. Unsere bedeutendsten Redner sind keine Künstler des Redens. Man glaube nicht, daß eine ohne alle Kunst vorgebrachte Rede die gleiche Wirkung haben kann wie eine solche zum Kunstwerk veredelte.

Dies alles hat nun freilich wenig mit der Bühnenkunst zu tun. Es wird aber doch auch für diese wichtig. Wer selbst einige Ausbildung in der Kunst des Sprechens erlangt hat, wird ein viel richtigeres Urteil über die Leistungen eines Schauspielers erlangen können als derjenige, der von dieser Kunst nichts versteht. Bei weitem die Mehrzahl der Litteraten und Journalisten, die heute über das Theater schreiben, sind unfähig, ein Urteil über die Kunst des Sprechens abzugeben. Dadurch erhalten ihre Urteile etwas Dilettantenhaftes. Niemandem wird man das Recht zugestehen, über einen Sänger zu schreiben, der keine Kenntnis des richtigen Singens hat. In Bezug auf die Schauspielkunst stellt man weit geringere Anforderungen. Man ist mit allgemeinem laienhaften Herumreden über künstlerische Leistungen auf diesem Gebiete zufrieden. Die Leute, die verstehen, ob ein Vers richtig gesprochen wird oder nicht, werden immer seltener.

Man hält künstlerisches Sprechen heute vielfach für verfehlten Idealismus. Dazu hätte es nie kommen

Digitized by Google

können, wenn man sich der künstlerischen Ausbildungsfähigkeit der Sprache besser bewußt wäre.

Auch unsere Schulen legen auf die Pflege künstlerischen Sprechens viel zu wenig Gewicht. Man übersieht, daß nachlässiges, unkünstlerisches Sprechen auf denjenigen, der dafür die richtige Empfindung hat, ebenso abstoßend wirkt wie eine geschmacklose Kleidung. Wir gehen daran, dem Kunsthandwerk eine größere Sorgfalt zuzuwenden, als dies bisher geschehen ist. Wir wollen die Wohnungen nicht nur zweckmäßig, sondern auch kunstgemäß einrichten. Eine Art Kunsthandwerk ist auch das Sprechen. Auch bei ihm muß die Natur zur Kultur erhöht werden.

Die Wohnungen wollen wir so einrichten, daß sie nicht nur zweckmäßig, sondern auch schön sind. Alles soll auf die Bestimmung der Wohnung hindeuten. Aber es soll nicht abstrakt-zweckmäßig; es soll nicht nüchtern sein. Der Zweck soll so erscheinen, daß er auf eine schöne Weise auf die Bestimmung hindeutet.

Ein ähnliches möchten wir von der Rede verlangen. Zunächst hat sie die Aufgabe, den Sinn dessen zu vermitteln, was mitgeteilt werden soll. Man soll sie dazu so geeignet wie möglich machen. Aber diese Aufgabe kann in verschiedener Weise erreicht werden. Es kann so geschehen, daß auf Schönheit und Grazie des Ausdruckes gar kein Wert gelegt wird. Dann wird — bei noch so bedeutendem Gegenstande — die Rede nüchtern, vielleicht sogar geschmacklos wirken. Es kann aber auch so geschehen, daß das Zweckmäßige auf schöne, auf graziöse Weise erreicht wird.

Hier wird dem persönlichen Takte ungeheuer viel zugemutet. Ein Redner, der einen Inhalt in einer Weise ausspricht, welche die Absicht merken läßt, schön zu reden, wird als „Schönredner“ wenig Eindruck machen. Aber es gibt einen Grad von Schönrednerei, die genau dem Gegenstande entspricht. Trifft der Redner diesen Grad, so wird in seiner Rede die Harmonie zwischen Ausdrucksweise und Inhalt empfunden — und zwar sympathisch empfunden werden.

Diesen Takt kann aber nur derjenige bei sich ausbilden, der ein Gefühl für die Schönheit und den Stil des Sprechens überhaupt hat. Dieses Gefühl muß zum unbewußten Bestandteil der Persönlichkeit des Redners werden. Sobald man die Gesuchtheit in der Rede merkt, ist es um die Sympathie der Zuhörer geschehen.

Um aber diese Unbewußtheit der Empfindung in Bezug auf die schöne, die stilisierte Rede zu erreichen, muß eine Erziehung zur Rhetorik angestrebt werden. Man muß eine Zeitlang sprechen um des schönen Sprechens willen, dann wird man später auch stilisiert sprechen, wenn man es nicht bewußt anstrebt.

Der Deutsche hat die Eigenheit, solche Dinge wie stilisiertes Sprechen als nebensächliches Außending anzusehen. Er tut sehr Unrecht damit. Es gilt hier mehr als auf irgend einem andern Gebiet der Satz: Kleider machen Leute. Wir werden uns zwar niemals zu der Anschauung, die französische Redner haben, bekehren, daß es gleichgiltig sei: was wir reden, wenn wir nur heraus gefunden haben, wie wir reden sollen; aber wir sollten auf dieses Wie doch mehr Gewicht legen, als wir es zu tun gewohnt sind.

Einem Redner, der zu sprechen versteht, laufen die Worte nach. Er reißt die Hörer hin. Das ist ein Erfahrungssatz. Warum sollen wir nicht nach diesem Satze handeln? Wir dienen dem Inhalte mehr, wenn wir ihm durch Rhetorik zu Hilfe kommen, als wenn wir mit Ausschluß aller Rhetorik unser Sprüchlein nur so hin sagen.

Gerade weil wir dem Inhalt seine Geltung verschaffen wollen, sollen wir ihm eine sympathische Form geben. Sympathisch werden wir aber nur reden, wenn wir eine Erziehungsschule der Vortragskunst durchgemacht haben.

R. St.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

1896 erschien und wurde

mit stürmischem Beifall

aufgenommen:

Auf der Ganerbenburg.

Eine tragikomische Historie

von

Wilhelm Jensen.

Broschiert 5,— Mark. Fein gebunden 6,— Mark.

Eine tragikomische Geschichte, deren Schwerpunkt aber auf der komischen Seite liegt. Wer diese köstlichen Schilderungen des verlumpten Rittertums lesen kann, ohne daß ihm die hellen Thränen in die Augen schießen, darf in der That als unheilvoller Hypochonder gelten. Es ist ganz wunderbar, welche Fülle von Scenen ungezwungenster Komik der Dichter entrollt, wie bei jeder der fein individualisierten Personen das Komische betont ist, ohne daß auch nur eine zur Karikatur würde. Die Krone aller ist das „ehrenreiche Frauenbild hochlöblichen Stammes“ Petronilla Snre von Katzenellenbogen, eine Figur von so drastischem Humor wie nicht viele in der deutschen Litteratur. Schon allein ihr Beschwerdebrief ist eine Perle unfreiwilliger Komik.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W. 35, Karlsbad 33.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 2. April 1898. Nr. 13.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt.

Ernest Tissot, Eine Rolle der Duse . . . Sp. 97

T. Retten, Die ersten Schauspielerinnen in Frankreich . . . . . „ 100

Eine Rolle der Duse.

Gabriele d'Annunzios „Traum eines Frühlingsmorgens".

Von

Ernest Tissot.

Autorisierte Uebersetzung von E. Otten.

Graf Primoli, erzählt Eleonora Duse, hätte sich, im Begriffe den ihr bezüglich ihres Gastspiels an der Renaissance gemachten Vorschlag anzunehmen, mit folgenden Worten an Gabriele d'Annunzio gewandt: „Ich werde gehen, wenn Sie mir eine Rolle improvisieren, eine poetische Rolle, die Rolle einer tollen Prinzessin oder sonst irgend eine! . . . . . " Nachdem er sich, wie sich das auch gehört, anfangs ein wenig hatte bitten lassen, gab der Autor der „Felsenjungfrauen" endlich sein Wort, und zehn Tage später erhielt die berühmte Tragödin Gabriele d'Annunzios Manuskript. Es war „Der Traum eines Frühlingsmorgens".

Es muß aber wol mit dieser sogenannten Improvisation eine ähnliche Bewandtnis haben wie mit der Ouverture zum „Don Juan", welche Mozart in der Tat in einer Nacht niederschrieb, nicht aber ohne Wochen und Monate bereits darüber nachgedacht und sie im Geiste schon komponiert zu haben. Uebrigens wird d'Annunzios Werk „Der Traum eines Frühlingsmorgens" kein selbständiges, unabhängiges Drama bleiben, das nur zu dem Zwecke entstand, die Laune einer großen Tragödin zu befriedigen. Dieses Stück ist das erste eines ganzen Cyclus, der „Die Träume der Jahreszeiten" benannt und folgendermaßen eingeteilt werden wird: 1. Der Traum eines Frühlingsmorgens; 2. Der Traum einer Sommernacht; 3. Der Traum eines Herbstnachmittags; 4. Der Traum eines Winterabends. Späterhin, wenn die Götter den Musen gnädig sind und die Verwirklichung so seltener Pläne möglich machen, werden diese vier Stücke an zwei Abenden, mit Symphonien von Giovanni Sgambati aufgeführt werden.

Währenddessen machte Eleonora Duse den Versuch, das erste dieser Dramen in Paris zu spielen, dasjenige, welches sie zuerst in Italien, auf dem Lande, auf grünenden Wiesen, umgeben von Maiblumen, studiert, und vor dessen Aufführung in Paris sie sich so sehr fürchtete. Ich sehe mich genötigt hier hinzuzufügen, daß der Erfolg diese Befürchtungen nur allzusehr rechtfertigt und daß die hervorragende Künstlerin, die für das Shakespearesche Repertoir niemals so recht geschaffen schien, in keinem einzigen Moment das wiedergab, was die Phantasie d'Annunzios geschaffen: die arme, durch Liebe Wahnsinnig-Gewordene.

Da die französische Uebersetzung dieses Werkes bereits erschienen ist, kann ein jeder sich von dem Werte des Dramas selbst überzeugen. Allein ich darf hier nicht unerwähnt lassen, daß diese von dem trefflichen Uebersetzer Herelle besorgte Uebertragung, wie gut sie auch sein mag, dem Original doch keineswegs völlig entspricht. Es ist damit wie mit der Uebersetzung der „Felsenjungfrauen", die doch, und ganz mit Recht, von der „Académie française" gekrönt wurde. Und dennoch findet man in der matten verblaßten französischen Uebertragung des Werkes nur wenige der Schönheiten wieder, welche das italienische Original in so reichem Maße enthält.

* * *

Wie dem auch sei, in einem Garten von Cypressen und Buchsbaum, friedlich wie ein Kloster, den der Frühling mit einer herrlich-reichen Blüte von Maiblumen überschüttete, „in einem Garten, der (dies sind d'Annunzios Worte) das Bild eines gedankenschweren Antlitzes unter einer frischen Guirlande zu neuem Leben erwecken muß," sehen wir wieder und wieder eine Wahnsinnige mit irren Augen, die trarige Donna Isadella. Mit grünlichem Stoffe bekleidet, das Gesicht mit einer Maske aus Blättern, und die bleichen Hände mit Kräutern bedeckt. Mit tollem Gelächter, mit Thränen, mit Liedern, mit Schluchzen, mit leichten Worten oder mit wütenden Klagen spricht sie immer und immer wieder von dem blutigen Liedesdrama, das ihr den Verstand raubte. Denn, während sie aus Leidenschaft die Todsünde beging, hatte sie das Unglück, von dem Herzog, ihrem Herrn, überrascht zu werden. In ihren Armen, an ihrem Herzen ward ihr Geliebter getötet. Und dann, mit einem Schlage,

Digitized by Google

befiel sie der Wahnsinn, jener sanfte Wahnsinn, der die an das Lebensende weinen wird. Dennoch hat sie vergessen; aber es genügt eine Mohnblume auf dem Felde oder ein Gotteskäferchen auf ihrem Arme, um ihr all die Schrecken jener grauenvollen Nacht, da ihre Augen den sterben sahen, den sie so leidenschaftlich geliebt. Vergebens haben aufopfernde, ihr treu ergebene Menschen sie mit schwesterlicher Hingebung und Liebe gepflegt; ihr Geist wird stets von der Nacht des Wahnsinns umhüllt bleiben. Und wenn Donna Isabella beim Anblick des Bruders des Toten, eines Bruders, welcher dasselbe Gesicht und dieselbe Stimme und dieselben Lippen hat wie der abgöttisch Geliebte, auch auf einen Augenblick ihren klaren Verstand wiedergefunden zu haben scheint, so ist das doch nur ein flüchtiges Aufflackern, dem bald eine noch vollständigere Umnachtung folgen wird. O nein, man versuche es niemals, den Wahnsinn zu heilen; er ist wohltätig für diejenigen, welche die Leiden und Qualen der Liebe kannten. Die große Trösterin, die letzte Zuflucht vor dem Tode.

Wenn dieses Werk auch in einigen starken packenden Scenen an Shakespeare erinnert, so hat es doch noch weit mehr Aehnlichkeit mit den Maeterlinckschen Stücken. Aber neben dem Wahnsinn finden wir in dem d'Annunzioschen Werke statt der Nebel des Nordens das helle freundliche Licht einer italienischen Landschaft, und eine bis zum Wahnsinn gesteigerte Leidenschaft. Diese Traumgestalten sind aus Fleisch und Blut.

Und während ich den Autor von dem „Triumph des Todes" fragte, wie der erste Gedanke zu diesem Drama in ihm entstanden sei, fiel es mir ein, wie er sich seit langer Zeit schon für das Studium nervöser Krankheiten lebhaft interessiert hat. Es ist eine seiner Lieblingstheorien. Schon in den „Felsenjungfrauen" fand man eine wahnsinnige Prinzessin und zwei epileptische Brüder. Aber d'Annunzio antwortete mir folgendes:

* * *

An einem Frühlingsabend (war es in diesem Jahr, im vorigen oder vor zehn Jahren? das tut nichts zur Sache) rezitirte mir plötzlich eine Frau, deren Stimme einen eigenen Reiz hatte, eine Frau, die mit einem seltsamen grünfarbigen Kleide bekleidet war, mit dem unvergeßlichen Accent ihres sympatischen musikalischen Organs einige alte Verse, welche die Tradition Dante zuschreibt: „Eine einfache Guirlande habe ich gesehen, und seither muß ich bei dem Anblick einer jeden Blume seufzen. — Ganz allein wird die Dame meines Herzens in meinen Garten kommen, und dann wird die Liebe sie krönen" ..... Diese wenigen Verse einer Ballade, welche Dante vielleicht vor seiner Verdammung schrieb, eröffneten mir plötzlich neue Horizonte und erweckten in mir den Gedanken an tausend längst vergessene Schönheiten zu neuem Leben.

Sie werden noch besser verstehen, warum mich diese reizvollen, von einer noch viel reizvolleren Stimme gesprochenen Verse in eine so außergewöhnliche Erregung versetzten, wenn ich Ihnen sage, daß wir uns zu jener Zeit an dem Ufer des adriatischen Meeres befanden. Es ist allgemein bekannt, daß die Alten es den Spiegel der Diana nannten. Um uns die hehre Einsamkeit der hohen Berge, und dieses ganze Land, mit der eigenartigen Schönheit und der seltsamen Poesie, welches die Legende mit zahllosen Erinnerungen ausschmückt, und in welchem die Gottheit noch heute wohnt! ..... Ferner ein Kleefeld, das sich einem Blutmeere gleich nicht weit von dort ausdehnte und in mir den Gedanken an das Verbrechen wachrief, an dieses entsetzliche Verbrechen von dem abwechselnd die sieben Personen meiner Dichtung sprechen werden. Erinnern Sie sich? Er wurde in den Armen der Donna Isabella getötet, in ihren Armen, an ihre Brust, während er schlief. Und sie ward von dem Blute überschwemmt und die ganze Nacht hielt sie den Leichnam in ihren Armen, und beim Morgengrauen hatte sie den Verstand verloren! .....

Nun wissen Sie, wie ich den Gedanken zu dem Traum eines Frühlingsmorgens erfaßt habe. Das rote Kleefeld hat mir das Blut gegeben, das grüne Kleid meiner Freundin und ihre unvergeßliche Stimme Donna Isabellens Bild und ihre entschwundene Seele.

Denn auch sie wird ein grünes Kleid tragen und dem, der sie fragen wird, warum, wird sie mit ihrer verwunderten Stimme antworten: Ich habe ein grünes Kleid angelegt, ein duftiges zartfarbiges Kleid, damit sich die kleinen neuen Blättchen nicht fürchten, wenn ich im Walde spazieren gehe .....

Darauf habe ich die Dante'schen Verse wiedergefunden und ich habe sie gerne zum Leitmotiv meines Werkes gemacht. Beim Aufgehen des Vorhangs stimmt der Gärtner Panfilo sie freudig an; von einer Scene zur anderen kommen sie wieder, und noch zum Schluß wird sie die arme Wahnsinnige mit ihrem entkräfteten Munde mit ihrer tonlosen Stimme wiederholen. Um die Kadenz besser wiederzugeben, habe ich eine Art ländlicher Gesangsprache erfunden, ein Stornello-Motiv, eine traurige und doch freudige Weise, die sicherlich allen Denen gefallen wird, für welche Italien das Vaterland der Auserwählten ist. Denn man kann diese seltsame Musik nicht hören, ohne gleichzeitig sozusagen die Luft eines klaren schönen Sommerabend einzuatmen, die die melancholische, die friedenatmende toskanische Ebene erfüllt. Endlich aber und vor allen Dingen fühlte ich, während ich diese Seiten schrieb die göttliche Trunkenheit des Frühlings in mir erwachen. Edenso wie mein Held Virginio, so ist auch mein Drama ein Lohn des neuen Wiedererwachens. Mit ihren wohllautenden Stimmen singen meine sieben Personen den wunderbaren Erwachen der Natur einen Hymnus, während der April unter dem einsamen Porticus, über dem ewigen Garten eine Wolke von weißen Maiglöckchen breitet und noch einmal den Hauch und das Entzücken des siegesberauschten Frühlings kostet, den Hauch des Fiebers und das Entzücken der Wollust, und mit vollen Händen Blüten auf die Bäume und Lächeln auf die Lippen streuend! ...

Die ersten Schauspielerinnen in Frankreich.

Von

Tony Kellen.

In Frankreich betraten die Frauen die Bühne viel später als die Männer. So sonderbar es uns heute erscheint, daß lange Zeit hindurch weibliche Rollen von Schauspielern dargestellt wurden, so wenig konnte man sich früher bei unsern westlichen Nachbarn daran gewöhnen, Frauen den Zutritt zur Bühne zu gestatten. Es waren mehrere Ursachen daran schuld. Vorerst hatte das Theater

Digitized by Google

einen kirchlichen Ursprung. Sodann verfielen die Schauspieler, als sie rein weltlich wurden, einer allgemeinen Verachtung, so daß schon deshalb die Frauen sich scheuen mochten, auf einer Bühne aufzutreten; und überdies mögen die Frauen sehr wenig zahlreich gewesen sein, die überhaupt eine größere Rolle hätten spielen können. Damals wurde dem weiblichen Geschlecht nicht die Bildung zuteil wie heute, und der Schauspielerberuf gehört eben zu den vielen Berufen, die ursprünglich den Männern ausschließlich vorbehalten waren und die die Frauen sich mit vieler Mühe im Laufe der Jahrhunderte erkämpft haben. Es dürfte deshalb nicht uninteressant sein, nachzuforschen, wann und wo die ersten Schauspielerinnen in Frankreich aufgetreten sind und unter welchen Verhältnissen sie in der ersten Zeit wirkten.

Dieser Frage ist bisher wenig Aufmerksamkeit geschenkt worden. Arthur Pougin, der kürzlich ein lesenswertes Werk „Acteurs et actrices d'autrefois" (Paris, Inven & Cie.) veröffentlicht hat, gibt gar nicht an, wann zum ersten Mal Frauen die Bühne in Frankreich betraten. Er geht über die Darstellung der Mysterien sehr rasch hinweg, und man könnte deshalb annehmen, daß die „confrères de la Passion" die weiblichen Rollen auch wirklich von Frauen darstellen ließen. Dem ist aber nicht so.

Es ist zwar richtig, daß das Schauspiel sich aus dem Altertum fast ununterbrochen fortgepflanzt hat. „Das dramatische Spiel, sagt Magnin (Journal des Savants, 1846), ist in Frankreich wie auch in den anderen Gegenden Europas nie unterbrochen worden. Das dramatische Talent hat in einer von der jetzigen mehr oder weniger abweichenden Form nie aufgehört, sich zu produzieren, sei es an den Straßenkreuzungen und auf den Marktplätzen, sei es in den Abteien und den Kathedralen, indem es selbstverständlich die Wandlungen der Sitten und der Sprache mitmachte." Wenn man dieses auch gelten lassen kann, so steht es doch fest, daß das Drama hauptsächlich einen kirchlichen Ursprung hat. Die Mitglieder des Clerus führten im Mittelalter in den Kirchen den Gläubigen die bekanntesten Episoden aus der hl. Geschichte vor, zu denen die Dialoge bald gesprochen, bald gesungen wurden. Die Rollen der heiligen Jungfrauen und Frauen, sowie der Engel wurden von jungen Klerikern und Chorknaben gespielt. Bei diesen Darstellungen wurde sogar in den Kirchen getanzt. Im elften Jahrhundert schrieb ein unter dem Pontifikat Eugens II. stattgefundenes Konzil den Geistlichen vor, den Männern und Frauen zu verbieten, an Festtagen in den Kirchen zu tanzen und obscöne Lieder nach heidnischer Art zu singen.*)

Auch als später außerhalb der Kirchen geistliche Schauspiele von Laien aufgeführt wurden, lagen die weiblichen Rollen in den Händen männlicher Spieler. Dr. Burckhard ist der Ansicht, daß die Schauspieler ursprünglich nicht verachtet waren. Er sagt nämlich: „der kirchliche Ursprung des Schauspiels im Mittelalter und die nachgewiesene Teilnahme der Geistlichen an den Darstellungen, wenn sie auch schließlich verpönt wurde, zeigen uns deutlich, daß weder die römisch-rechtlichen, im Prinzip auch im kanonischen Recht rezipierten Bestimmungen über Infamie, noch die der alten deutschen Rechtsquellen über Rechtlosigkeit der Spielleute u. s. w. auf jene Personen, welche in Schauspielen auftraten, Anwendung fanden. In der Tat gehörten die Mitwirkenden bei solchen Schauspielen, auch als das Laienelement unter ihnen immer mehr in den Vordergrund trat, nicht zu den verachteten Klassen der Fahrenden. „Die „Schauspieler" rekrutierten sich vielmehr aus den verschiedensten Berufskreisen, und zwar nicht etwa in der Weise, daß sie aus diesen ausschieden und Berufsschauspieler wurden, sondern in der, daß sie blieben, was sie waren, und nur außerdem auch Theater spielten. Die Schauspiele des Mittelalters waren Dilettantenaufführungen, die Schauspieler Dilettanten. So war es bei den geistlichen Spielen, so war es, als sich aus dem bunten Treiben des Volkes zur Fastnachtszeit die weltlichen Fastnachtskomödien entwickelten, welche von Bürgern und Bürgerssöhnen auf offenen Plätzen und in den einzelnen Häusern aufgeführt wurden, ähnlich wie in Paris unter Karl VI. (1380—1422) eine Gesellschaft junger Leute aus guten Familien, der Enfants sans souci, ihre Sotties auf dem Markt und in den Hallen spielte."

Neben den Dilettanten gab es jedenfalls auch viele Berufsschauspieler, die in Scharen umherzogen und bald den ganzen Stand derart in Mißkredit brachten, daß noch bis in unser Jahrhundert hinein die Schauspieler als rechtlos und ehrlos galten. Das Komödiantenvolk, das im Mittelalter umherwanderte, war nicht immer vornehmen Charakters. Die Jongleurs zogen in lustigen Scharen mit Weibern umher. Diese waren sogar so zahlreich, daß sie in Paris eine ganze Straße bevölkerten. Eine Verordnung des Prévost von Paris, Guillaume de Germond, vom 14. September 1341 untersagt den jongleurs und jongleresses, die sich verpflichtet hatten in einer Versammlung aufzutreten, sich von anderen ersetzen zu lassen. Durch eine weitere Verordnung (1395) wurde ihnen untersagt, anstößige Lieder vorzutragen, widrigenfalls sie zwei Monate bei Wasser und Brot eingesperrt würden.

Die Passionsbrüderschaft (confrérie de la passion de notre Seigneur), die am 4. Dezember 1402 mit königlichem Patent bestätigt wurde und der im Trinitätshaus ein eigener Saal zugewiesen würde (théâtre de la Trinité, das älteste Pariser Theater) rekrutierte sich aus Bürgern. Neben den Mysterien wurden im 15. Jahrhundert jedoch auch humoristische Stücke (moralités) von den Bajoschiens (Advokatenschreibern) und den Enfants sans souci gespielt.

Im 14. und in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts traten nie Frauen auf der Bühne auf, weil man dieses als unweidlich angesehen hätte.*) Sowol Geistliche als Laien übernahmen weibliche Rollen in den Mysterien, und so wurde die Mutter Gottes, Maria-Magdalena, Martha und ihre Schwester u. s. w. von Männern dargestellt. Die meisten großen weiblichen Rollen waren damals zu lang und zu ermüdend, und übrigens konnten nur wenige Frauen so geläufig lesen, daß sie die Rollen hätten leicht studieren können. Erst 1468 erschienen in Metz bei einer Aufführung des „Mystère de sainte Catherine" zum ersten Mal Frauen auf der Bühne. Auch in Lille treten deren im selben Jahre auf.

Man war damals so wenig zimperlich, daß Frauen als Schauspielerinnen sogar nackt (oder vermutlich nur soweit entblößt als es auch heute noch auf Bühnen geschieht) aufgetreten sein sollen. So berichtet Dr. Reinhold Günther: „Als König Ludwig XI. von Frankreich, der galante Freund so vieler Bürgersfrauen, 1461 als junger

*) J. Demogeot, Histoire de la littérature française. Paris 1886. S. 220.

*) Auch in Athen und in Rom durften anfänglich nur Männer auf der Bühne erscheinen.

Digitized by Google

Monarch in Paris seinen Einzug hielt, empfingen ihn am Tore drei der schönsten Mädchen der lebenslustigen Stadt, welche, völlig unbekleidet, Gedichte deklamierten. Sieben Jahre später (1468) gab das getreue Lille dem prachtliebenden Herzog Karl dem Kühnen von Burgund großartige Feste. Mysterienspiele wechselten dabei ab mit Vorführung mythologischer Scenen; denn schon begann sich der Humanismus schüchtern in dieser Form zu regen. So gelangte auch das Urteil des Paris zur Darstellung, wobei die drei Mädchen, welche die Göttinnen versinnbildlichten, der Ueberlieferung gemäß vor dem Richter und demnach vor der gesamten Zuschauermenge auch die letzte Hülle von ihren Reizen abstreiften. Und das waren nicht etwa Dirnen, die dergestalt vor allem Volke erschienen, sondern die Töchter der ersten Patrizierfamilien*).“

Nach diesen ersten Versuchen scheinen die Frauen über hundert Jahre hindurch nur selten in Schauspielen mitgewirkt zu haben, denn von verschiedenen Seiten wird berichtet, daß erst unter Heinrich III. (1574—1589) weibliche Rollen von Frauen gespielt werden durften. Zugleich wird behauptet, diese Neuerung sei durch wandernde Schauspielertruppen aus Italien eingeführt worden. Seit 1570 gab es italienische Komödianten in Frankreich. Als 1576 auf Einladung Heinrichs III. eine italienische Schauspielergesellschaft nach Frankreich kam, betraten bei diesen Vorstellungen auch Frauen die Bühne und blendeten die entzückten Zuschauer durch ihre Schönheit, ihr Spiel und ihr anmutiges Wesen überhaupt. Dabei glänzten die italienischen Vorstellungen durch eine Eleganz und eine Pracht der Ausstattung, wie man sie in Frankreich noch nicht gesehen hatte. Larivey (ca. 1540—1611) hatte schon vorher verschiedene Lustspiele aus dem Italienischen übertragen, aber dabei besonders die Frauenrollen gekürzt, weil diese damals noch von jungen Männern gespielt wurden und deshalb des Reizes entbehrten, den sie auf der italienischen Bühne hatten.

Das erste regelmäßige Schauspiel wurde in Lyon vor Heinrich III. aufgeführt. Im Jahre 1577 ließ der König zu Paris das erste Theater errichten, auf welchem eine aus Venedig verschriebene Gesellschaft von Schauspielern auftrat. Diese führte aber so zügellose Lustspiele auf, daß das Parlament, der höchste Gerichtshof, die Vorstellungen untersagte. Der König erteilte jedoch von Neuem die Ermächtigung zum Fortspielen.

Heinrich IV. ließ zur Feier seiner Vermählung mit Marie von Medici im Jahre 1600 eine italienische Schauspielergesellschaft nach Paris kommen. Die Hauptstütze dieser war Isabella, die schöne Gattin des Schauspielers Andreini, der zugleich Schriftsteller war. Sie wurde von ihren begeisterten Zeitgenossen als die größte Künstlerin gefeiert. Isabella Andreini**) war 1562 zu Padua geboren und seit ihrem sechzehnten Jahre Mitglied der Schauspielertruppe. Sie war folglich nicht mehr jung, als sie 1600 nach Paris kam. Doch muß sie immer noch eine stattliche Erscheinung gewesen sein, nach der Denkmünze zu urteilen, die man nach ihrem Tod ihr zu Ehren geprägt hat und die ihr Bildnis trägt. Isabellens Privatleben und ihr Charakter wurden niemals von böser Nachrede angegriffen. Italienische und französische Dichter verherrlichten die Künstlerin in begeisterten Huldigungsgedichten. Auch als Dichterin war Isabella bekannt. Ihr Pastorelgedicht „Mirtilla“ erschien zu Verona 1588, ihre Sonnette, Canzonen und Madrigale wurden zu Mailand 1601 („Canzoniere“) ihre Briefe (Lettere) zu Venedig 1604 herausgegeben. Die Akademie der Intenti zu Pesaro nahm Isabella als Mitglied auf, und in Rom gab der Kardinal Aldobrandini ihr zu Ehren ein Fest, bei dem ihr Lorbeerbekränztes Porträt zwischen den Bildern Petracas und Tassos angebracht war. Sie starb auf der Heimreise von Paris im Jahre 1604 zu Lyon im Wochenbett.

Bei Ludwig XIV. standen die italienischen Komödianten in besonderer Gunst. Außer den berühmt gewordenen Vertretern des Crispin und Arlequin besaßen auch einzelne Damen ein hervorragendes Talent. Die italienischen Schauspielerinnen waren schön und elegant. Da war zuerst Rosa Benozzi, die einen gewissen Baletti geheiratet hatte. Auf der Bühne war sie unter dem Namen Silvia bekannt und spielte während 42 Jahren mit anhaltendem Erfolge die Rollen als Liebhaberin. In denselben Rollen taten sich auch Virginia Batetii, genannt Flaminia, Maria Biancolelli und Camilla Veronese hervor. Andere glänzten in der Rolle der Colombine (Jungfer).

Das Vergnügen des Tanzes wurde besonders von Franz I. (gest. 1547) geschätzt. Nicht einmal Witwen erlaubte er, sich dem Tanze zu entziehen. Zugleich veranstaltete er oft Maskeraden, die bald in die größte Ausgelassenheit ausarteten. Eine günstige Umgestaltung erhielt der Tanz im 16. Jahrhundert durch Katharina von Medici. Diese prachtliebende Fürstin war eine leidenschaftliche Tänzerin und trug viel zur Förderung des Tanzes bei. Sie führte anstatt der langsamen und abgemessenen Bewegungen, mit denen man bis dahin bei Hofe meistens zu Kirchenmusiken getanzt hatte, den lustigen und hüpfenden Tanz ein. Den französischen Provinzen hatte sie die besten Volkstänze, wie die Gavotte, der Bourrée, ihren italienischen Landsleuten die graziöse Gaillerde entnommen und hatte sie am Hofe und in die vornehme Welt eingeführt. Die lustige Gaillerde hatte sie zu ihrem Lieblingstanz erkoren. Sie erfand ferner das leichte Ballkostüm, das nun die schwerfällige Tracht der Tänzer ersetzte. Die Kunst des scenischen Tanzes kam im 16. Jahrhundert von Italien nach Frankreich und zwar zuerst an den glänzenden und verschwenderischen Hof von Maria von Medici. Bei allen Hoffesten spielte der Tanz eine große Rolle. Auf Befehl Heinrichs III. arrangierte der Italiener Balthazarino 1581 bei Gelegenheit der Vermählung des Herzogs von Joyeuse mit Luise von Lothringen ein Ballett „Circé oder das Ballett der Königin“ genannt. Dieses wird als das erste bezeichnet, das jemals in Frankreich aufgeführt wurde. Ihm folgten bis 1610 mehr als achtzig am Pariser Hofe ausgeführte Ballette. Damals war auch der Tanz mehr vorherrschend als die Pantomine, und selbst Könige und Fürsten, die Prinzessinnen und Großen des Hofes beteiligten sich an den ernsten und würdevollen Tänzen, während die lustigen oder hohen Tänze, wobei Sprünge vorkamen von den Ballett- und Tanzmeistern ausgeführt wurden.

(Fortsetzung folgt.)

*) Frauenschönheit im Spiegel der Jahrhunderte, S. 106.

**) Vgl. E. Camerini, Donne illustre. Milano 1870. — L. Moland, Molière et la Comédie italienne. Paris 1868. Riccobini, Histoire du théâtre italien, 1728 –31.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W. 35, Karlsbad 33.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 9. April 1898. Nr. 14.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Theater und die Kunst in den Reichslanden.

Von

Severin Stezl.

I.

Die „Dramaturgischen Blätter" (vom 19. März) haben bereits von dem Projekte gesprochen, dessen Verwirklichung jetzt so nahe steht: es soll in der Hauptstadt der Reichslande ein Volkstheater gegründet werden.

Das Projekt selber ist keineswegs neu, da das Bedürfnis schon lange vorhanden war. Neben dem Stadttheater, dessen Ensemble begreiflicherweise mit Volksstücken lokaler Färbung nicht viel zu machen verstünde, und den „Variétés", dem Stelldichein der Welt, die sich langweilt, hat ein Unternehmen, dessen Aufgabe die Pflege heimischen Wesens sein soll, wol seine Berechtigung. Es braucht darum gar nicht „gegen das deutsche Straßburger Stadttheater" gerichtet zu sein. Diese Annahme verbietet schon die Erwägung, daß im Komite Leute sitzen (wie Greder), denen sich Intriguen gegen das Stadttheater kaum nachreden ließen und daß zu den eifrigsten Befürwortern und Gönnern des geplanten Volkstheaters mit den Straßburger Stadträten sämtliche Minister mit dem Kaiserlichen Statthalter an der Spitze gehören. Subventionen von seiten der Stadt (jährliche), wie aus dem statthalterlichen Dispositionsfonds, sind mit der größten Bereitwilligkeit in Aussicht gestellt worden.

Einen „politischen Anstrich" hat also das Unternehmen gewiß! Aber keinen, der das nationale Auge irgendwie verletzen könnte.

Und doch! — die Vermutungen, bei dem Gründungsplane müßten neben rein künstlerischen auch andere Faktoren mitgespielt haben, sind nicht ganz aus der Luft gegriffen. Mancherlei Geschehnisse ältern wie jüngern Datums waren allerdings nur geeignet, Mißverständnisse vorzubereiten, namentlich bei Fernstehenden. So ließen die in die auswärtige Presse lancierten Notizen über den lästigen „Kartoffelkrieg" zwischen Direktor und Presse und einzelne Preßstimmen über den letzten Kapellmeisterwechsel gar verschiedene Interpretationen zu. Der ostentativ wehmütige Rückblick, der sich hie und da in Schauspiel-Kritiken findet, hat auch seinen Grund. Das heißt: ein bischen Animosität gegen die jetzige Direktion ist ja noch vorhanden, wenn sie sich auch nur zeitweilig und stets nur diskret äußert. Und dieses Bischen von Animosität mag auch bei einzelnen Anhängern des Volkstheaters den Wunsch nach einem solchen intensiver haben geraten lassen.

Der Annahme einer „politischen" Tendenz dient als Grundlage die vielleicht nicht zeitig und oft genug berücksichtigte Neigung des einheimischen Elements für französische Gastspiele. Man geht aber vollständig fehl, diese Neigung von einem Rest „protestlerischer" Gesinnung des einheimischen Publikums herzuleiten. Beweise für ein Vorhandensein solcher Gesinnungen fehlen, mögen auch gewisse Musik-Zeitungen die begeisterte Aufnahme des Colonne-Concertes (1895) in der angedeuteten Weise interpretieren. Jeder Theater-Habitué wird mir bezeugen, daß ein gastierender deutscher Tenor oder eine deutsche Sängerin ebenso nach Verdienst beklatscht werden vom elsässischen Contingent des Theaterpublikums, wie der Pariser Künstler. Wenn die Elsässer eine Arnoldson durch besonderes Wohlwollen ehrten, so kamen sie einer Ada Ading auch mit Reserve entgegen, trotzdem hinter dem Namen dieser letzteren das verlockende „du Grand Opéra à Paris" zu lesen stand und die Zeitungen in der zuvorkommendsten Weise das der Madama Ading von auswärtigen Kritikern gespendete Lob in den Theaternotizen berücksichtigten. Verschiedene deutsche Sänger, wie Walter und Wulf, erfreuten sich namentlich bei der elsässischen Bourgeoisie der höchsten Gunst. Und zur Zeit sind die ersten Operukräfte, wie Fräulein Platschinger und die Herren Tullinger und Seidel, wegen ihrer deutschen Abstammung nicht weniger beliebt in einheimischen Kreisen als in altdeutschen.

Die Erziehung zum deutschen Schauspiel konnte nur allmählich von statten gehen. Schon aus dem Grunde, weil das in Betracht kommende Publikum der Oper den Vorzug gibt, und dann natürlich auch darum, weil französische Allüren und Pariser Mode in dem nunmehr nicht mehr Ausschlag gebenden Teil des einheimischen Publikums als Tradition fortleben. Man hütet sich, diese Tradition zu überschätzen, wenn man sich über die Kassenerfolge der französischen Schauspieltruppen orientiert, die in Metz (in Mülhausen und Colmar schon seltener) gastieren. Auch in Straßburg würde der Besuch sehr wahrscheinlich mit der Häufigkeit der französischen Gastspiele abnehmen. Darum wurde

Digitized by Google

die (allerdings sofort dementierte) Nachricht einer altdeutschen Zeitung; das französische Gastspiel sei hier „aus politischen Gründen" verboten worden, in eingeweihten Kreisen allgemein nur als ein recht fauler Witz betrachtet.

Das Interesse für's Theater bewegt sich unstreitig in ansteigender Linie. Neben der Oper besucht der Einheimische nun auch die Premièren des Schauspiels und die Lustspiele überhaupt. Dies ist zum großen Teil der Propaganda in der Presse zu verdanken. Es werden sich wenig Städte von der Bedeutung Straßburgs im deutschen Reiche finden, deren Presse dem Theater eine so intensive Aufmerksamkeit und dem Theaterpersonal ein so unbegrenztes Wohlwollen entgegenbringt. Die Referate nehmen mitunter einen geradezu unheimlichen Umfang an und erstrecken sich von den Bemerkungen allgemeinen Inhalts bis zu den intimsten Glossen ad notam der Regie und der ausführenden Kräfte. Ueber klassische Vorstellungen oder solche von alten und neuen „Zugstücken" wird — auch bei unverändertem Ensemble — in jeder Saison mit der gleichen Ausführlichkeit referiert, oft über dasselbe Stück ein paar Mal hintereinander.

Die Kunstfreudigkeit und -freundlichkeit der Presse ist demnach auch ein Grund zur Annahme, daß das Volkstheater-Projekt auf gutes Gelingen Aussicht hat.

II.

Die Ziele dieses Volkstheaters in spe sind künstlerische mit einem kleinen „partikularistischen" und ethischen Beigeschmack.

Sprechen wir von diesem Beigeschmack! Er ist weder politischer Natur noch etwa das Resultat großer moralphilosophischer Erwägungen. Dem Wunsche, den alemannischen Dialekt zu kultivieren und die in demselben geschriebenen „Volksstücke" zu veredeln, wenigstens zu überwachen, wird niemand eine gewisse Berechtigung abstreiten wollen. Die Gastspiele der Schtierjeer, die hier Sensationserfolge feierten, haben diesen Wunsch in den maßgebenden Kreisen noch plausibler werden lassen. Unsere Bauern haben auch viele Eigenarten, sagte man sich; und auch unsere Volkssprache ist der künstlerischen Pflege wert. Den Konrad Dreher glaubt man auch gefunden zu haben: es ist jener Alexander Heßler, dessen Name dem neuen Unternehmen das künstlerische Prestige verleiht. Des früheren Direktors am Straßburger Stadttheater Bedeutung als ausübender Künstler und Regisseur ist unbestritten; desgleichen seine Popularität. Heßler hat ein kritisches Auge, das die Licht- und Schattenseiten seiner Leute auf den ersten Blick erspäht. Sein Hauptaugenmerk galt seiner Zeit dem Schauspiel, was auch heute noch in hiesigen und auswärtigen Zeitungen sehr oft vergleichsweise zu lesen steht. Der Umstand, daß er mit dem eigentlichen elsässischen Volkstheater wenig vertraut ist, dürfte ihm bei der neuen Tätigkeit kaum hinderlich sein, da ihm einheimische Kräfte ratend zur Seite stehen und da ferner das für die Mitwirkung in Frage kommende Personal sich nicht eben aus „Bauern" rekrutiert, wie ja die aufzuführenden Stücke keineswegs als „Volksstücke" im engern Sinne zu denken sind. Es soll vielmehr das Leben und Treiben des Elsässers in seiner Gesammtheit veranschaulicht werden. Aber auf eine Art, die den elementarsten Regeln der Kunst nicht Hohn spricht! Und hier setzt der erzieherische Teil der vom Volkstheater zu lösenden Aufgabe ein: seine Freunde im weitesten Sinne sollen die dramatische Produktion im alemannischen Dialekt gewissermaßen überwachen. Das elsässische Volkstheater darf sich nur solcher Stücke annehmen, die mit der Kunst irgend etwas zu tun haben. Die läuternde Wirkung auf das hier hauptsächlich zu beachtende Publikum, auf die Produzenten und auf die dilettierenden Bühnenkünstler kann nicht ausbleiben.

Es ist eine Schande, was man heutzutage, selbst in größeren Vereinen, an den Theaterabenden oft zu hören und zu sehen bekommt! Wer mit etwas Aufwand von Hirnschmalz drei Sätze zusammenschmieden kann, hält sich zum „Dichter" berufen. Und wer ebensoviele Sätze ohne anzustoßen nachsagen kann, läßt sich als „Darsteller" bewundern. Hierbei ist die Presse ohnmächtig, da sie den Leuten weder die Ehre noch den Genuß mißgönnen will, ein Stück, dessen Aktschlüsse mit den obligaten Knalleffekten (Cylindereinschlagen u. s. w.) immer wiederkehren, entweder aktiv oder passiv mit erlebt zu haben.

Ueber Nacht wird auch das Volkstheater nicht zu den erwünschten Kräften kommen. Für die Unterweisung und allenfalls für den nötigen Drill ist eben Heßler da. Er wird für ein möglichst harmonisches Ensemble zu sorgen haben.

Die Wahl der Stücke erfordert natürlich namentlich beim Anfang der Spielzeit (die bereits mit nächstem Oktober beginnen soll) die größte Vorsicht. Man wird sich, auf den lokalen Charakter Rücksicht nehmend, zunächst wol den Lustspielen zuwenden müssen. Daß man Arnold's „Pfingstmontag" zum Eröffnungsstück prädestiniert, ist aus historischen und nationalen Gründen begreiflich. Daß man dieses Stück wählt und von ihm einen Kassenerfolg erhofft, zeigt eben, wie wenig den Gründern des Volkstheaters um einen dauernden Erfolg bangt. Wenn schon Arnold's „Pfingstmontag" ein zahlreiches Publikum findet, wie müßte erst ein kürzeres, weniger veraltetes und dem modernen Fühlen und Denken in etwas Rechnung tragendes Volksstück beim Publikum ankommen.

Leute von wirklich künstlerischem Empfinden haben wir unter den neuern Verfassern von Dialektstücken sehr wenige. Julius Greder, ein Altdeutscher, verspricht sehr viel. Seine „Lücie" (die der Censur zum Opfer fiel), ein dramatisches Sittenbild, ist das Resultat intimster Beobachtung im Verein mit kritischer Reflexion. Seine Collegen auf dem Parnaß, Bastian und Kettner, beide Elsässer, bringen den nötigen „Mutterwitz" mit, um ihren Stücken zum Erfolg zu verhelfen. Christian Schmidt, der bekannteste unter den hier lebenden elsässischen Dichtern, scheint nach allem, was man von ihm kennt, für Dialektstücke wenig Neigung zu haben. Fritz Lienhard verfaßt seine Bühnendichtungen („Till Eulenspiegel", „Gottfried von Straßburg", „Sankt Odilieu") in hochdeutscher Sprache. Er hat ein kräftiges Heimatsgefühl und eine prächtige, poetisch verklärte Sprache. Doch ist er in erster Linie Lyriker, zuweilen zu sehr subjektiv, was der dramatischen Wirkung Einhalt tut, wenn außerdem die Technik noch zu wünschen übrig läßt.

Schließen wir: Das neue Volkstheater muß erzieherisch nach drei Seiten hin wirken. Auf die Darsteller, auf die Dichter und durch diese beiden auf das Publikum

Digitized by Google

Die ersten Schauspielerinnen in Frankreich.

Von

Tony Kellen.

(Fortsetzung.)

Später tanzte auch Ludwig XIV. mit seiner Gemahlin und mit Hofdamen in dem Theatersaal der Tuilerien bei der Vorstellung des „Ecole amante“ (1662), aber anfänglich tanzten keine Damen in den Balletts mit, sondern junge Herren, die als Damen gekleidet waren. Erst 1681 tanzte bei der Darstellung des „Triomphe de l'Amour“, einer Ballett-Oper von Quinault mit Musik von Lully, im Theater des Schlosses von Saint-Germain-en-Laye (21. Januar) die Dauphine, die Prinzessinnen von Geblüt und Herzoginnen. Von der Zeit an sah man auch Figurantinnen.

Kehren wir nunmehr zu den eigentlichen Schauspielerinnen zurück. Im 16. Jahrhundert war ihre Zahl größer geworden, aber die Reformation suchte der Ausbreitung der Mysterien und besonders dem Auftreten der Frauen in denselben Einhalt zu gebieten.

Im Juni sollte in Genf eine „Moralität“ unter dem Titel „Les actes des apôtres“ aufgeführt werden. Der Stadtrat hatte bereits die Erlaubnis erteilt, und man war mit den Vorbereitungen begriffen, als ein protestantischer Prediger in der Kirche erklärte, die Frauen, die auf der Bühne aufträten, seien ehrlose, unverschämte Weiber, die keine andere Absicht hätten, als sich geschmückt zu zeigen, um unreine Gelüste zu erregen. Ein anderer Prediger, Abel Poupin, bemerkte, die große Ausgabe, die die Aufführung verursache, würde besser zu Gunsten armer, wegen ihrer Religion verfolgten Brüder gemacht. Auch er tadelte, wenn auch in mäßigeren Worten als sein Amtsbruder, das Auftreten der Frauen „auf den Gerüsten.“ Diese beiden Predigten regten die Schauspieler und die Theaterfreunde so sehr auf, daß sie Drohungen gegen Poupin ausstießen. Sie hätten sich sogar an ihm vergriffen, wenn nicht Calvin eingeschritten wäre. Der Reformator war gezwungen, seinerseits die Angelegenheit in einer Predigt zu besprechen, und es gelang ihm, durch seine maßvollen Worte das aufgeregte Volk zu beruhigen. Der Stadtrat hielt es aber für angezeigt, Calvin und Poupin Unterkunft im Rathause zu gewähren, um sie vor etwaigen Angriffen zu sichern. Das Theaterstück wurde aufgeführt, und einer der hervorragendsten und strengsten Pfarrer der französisch-schweizerischen Kirche, Viret, trug kein Bedenken, der Vorstellung beizuwohnen.

Es bestanden bereits mehrere Theater in Paris, als Kardinal Mazarin, um der Königin Anna von Oesterreich zu gefallen, mit großen Kosten 1645 eine Truppe aus Italien kommen ließ, die im Theater der Rue du Petit-Bourbon italienische Stücke, sowie Corneilles „Andromède“ aufführte.

Erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts erschienen Schauspielerinnen beständig auf regelrechten Bühnen. Aus dem 16. Jahrhundert ist nur eine Schauspielerin von Beruf bekannt, die mit einer Truppe die Provinz durchzog.

Im Jahre 1653 kam bereits die siebente italienische Truppe nach Paris. Ihr gehörte u. a. an Brigitte Bianchi, eine schöne, liebenswürdige Schauspielerin, die außerdem eine geistreiche Dame war und mehrere Werke verfaßte. Sie spielte lange die Rollen der ersten Liebhaberin und starb im Alter von 90 Jahren in Paris (1703).

Erst unter Ludwig XIV. spielten die Frauen endgiltig alle Rollen ihres Geschlechtes in Tragödien und Komödien. Im Anfang des 17. Jahrhunderts waren in dem Jahrmarktstheater zu Saint-Germain — und im Hôtel de Bourgogne einige Schauspielerinnen zu sehen. Die Frauen spielten aber damals hauptsächlich nur die Rollen der Herrscherinnen. Diejenigen der Soubretten, Ammen und alten Frauen lagen alle in männlichen Händen. In der Darstellung der Frauenrollen war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts im Hôtel de Bourgogne ein gewisser Alizon berühmt. Corneille war der erste, der in seinen Stücken die wichtigsten Frauenrollen an Schauspielerinnen übergab. Die alten Dienerinnen (nourrices) und die Soubretten, deren Sprache mehr als frei war, wurden noch von jungen Leuten dargestellt, nachdem schon lange Zeit Schauspielerinnen in den feineren Rollen aufgetreten waren. Der Gebrauch, Frauenrollen durch junge Männer spielen zu lassen, schwand erst gegen Ende des Jahrhunderts völlig. Zu Molière's Zeiten wurden alte und lächerliche Weiber immer von Männern dargestellt, so die Gräfin d'Escarbagnas in Molière's Stück dieses Namens. In seiner Truppe hatte der Schauspieler Hubert diese Rollen. Derselbe starb im Jahre 1700, nachdem er kurz zuvor noch die Rolle der Mme. Jodin in dem „Devineresses“ von Thomas Corneille „creirt“ hatte. Mit ihm verschwand der letzte Schauspieler dieser Art, und alle Frauenrollen wurden seitdem von Damen dargestellt. Corneille setzte in seiner „Galérie du Palais“ die gemeine „Nourrice“ durch eine Zofe und ließ sie von einer Schauspielerin darstellen.

Im Jahre 1671 wurde in Paris ein Theater eröffnet, in dem lyrische Dramen zur Aufführung gelangten. Dasselbe war begründet auf ein Patent Ludwigs XIV. vom 28. Juni 1669, in welchem erklärt wurde, daß „alle Adligen, junge Damen und andre Personen, in diesen Opern singen dürften, ohne ihrer Adelstitel und ihrer andern Vorrechte verlustig zu gehen.“

Im Jahre 1673, nach dem Tode Molière's, gab der König der 1669 gebildeten Académie de Musique das Theater des Palais Royal, wo lyrische Werke aufgeführt wurden und wo u. a. die Camargo und die Sallé tanzten. Vor 1681 wagte keine Frau es, auf der Bühne der Oper zu erscheinen. Im „Triomphe de l'Amour“ sah man zum ersten Mal Tänzerinnen auf dieser Bühne.

In England und andern Ländern betrat vor der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts keine Frau die Bühne. Shakespeare hat seine herrlichen weiblichen Gestalten niemals von Frauen dargestellt gesehen; die Rollen der Liebhaberinnen, Heldinnen, Kammermädchen, die in den Stücken des großen englischen Dichters vorkommen, wurden sämtlich durch Männer dargestellt. Im Jahre 1629 wagte sich eine französische Truppe nach London und versprach sich von dem Auftreten einiger Künstlerinnen, die zu ihr gehörten, besonderen Erfolg. Allein ihre Erwartungen wurden grausam getäuscht. Die puritanischen Lehren hatten in England bereits die Oberhand gewonnen. Jedes Maskenspiel und jede dramatische Ergötzung wurde von den Eiferern als eitel Trug und sündhafte Gaukelei verdammt. Die französischen Schauspielerinnen wurden ausgezischt und gröblich insultiert; ihr Auftreten wurde als ein unverzeihlicher Verstoß gegen den Anstand verschrieen.

Es würde zu weit führen, hier näher auf die ersten hervorragenden Schauspielerinnen in Frankreich, die uns dem Namen nach bekannt sind, einzugehen. Auf der Scene des Hôtel de Bourgogne, das nebst dem Marais-

Digitized by Google

Theater die Wiege der Comédie-Française war, glänzten als Schauspielerinnen die Damen Beauval, Champmeslé, Poisson, Beauchâteau, Dennebant, Floridor, Beaupré, Brécourt, La Thuillerie, Belonde, Bellerose, Montfleury, Boniface, Valliot u. s. w. Im Marais-Theater (seit 1600) werden als bedeutendste Schauspielerinnen genannt die Damen de Urlis, de Beauchamp, Marotte Beaupré, Lenoir, Laporte, Marie Vallée, Clérin. Als Molière mit seiner Truppe nach Paris kam, fehlte es auch ihm nicht an tüchtigen Schauspielerinnen: Madeleine Béjart, du Parc, de Brie, Hervé, und später gewann er noch neue, die Beauval, du Croisy und die junge Armande Béjart, wahrscheinlich die Tochter der erwähnten Béjart, die er heiratete. Der berühmte Schauspieler Baron wurde, der Ueberlieferung zufolge, der Liebhaber der Frau Molière*).

In Corneilles „Psyché" wurden die Hauptrollen Amor und Psyche von Baron, dem Sohne des berühmten Baron, und Frl. Desmares gespielt. Baron war in seine Partnerin so verliebt, daß der Herzog von Orleans, dessen Maitresse die Schauspielerin war, argwöhnisch und eifersüchtig wurde. Er hatte dann eine Auseinandersetzung mit ihr, die zu einem Bruche mit der Königlichen Hoheit führte, da die Schauspielerin ihre Vorliebe für ihren Kollegen offen eingestand.

Die erwähnte Schauspielerin ist bekannter unter dem Namen Frau Champmeslé**). Ihr Leben ist so interessant, daß hier wol einige Einzelheiten mitgeteilt zu werden verdienen. Champmeslé war zugleich Schauspieler und dramatischer Dichter. Seine Frau war die Tochter eines gewissen Desmares oder Desmarets und 1644 in Rouen geboren. Sie spielte zuerst in der Provinz und debutierte im Théâtre du Marais in Paris 1669 nicht ohne Erfolg. Mit ihrem Manne ging sie im folgenden Jahre zu der Bühne im Hôtel de Bourgogne über und folgte ihm 1679 nach dem Théâtre Guénégand. Sie war eine Schülerin Racines und der Ueberlieferung zufolge auch seine Maitresse. Sie spielte mit unvergleichlichem Talente die ersten Rollen der Racine'schen Tragödien. Die Lehren des Dichters machte sie sich so gut zu Nutzen, daß sie alle ihre Rivalinnen übertraf. Sie war nicht gerade von hervorragendem Geiste, aber sie war eine gewandte Gesellschafterin, sanft und von liebenswürdiger Naivetät. Sie war übrigens schön, und in ihrem Hause verkehrten viele vornehmen Herren vom Hofe und aus der Stadt, sowie die berühmtesten Schriftsteller jener Zeit. La Fontaine bewunderte ihr Talent und ihre Reize und widmete ihr seinen „conte" vom Belphégor. Auf der Bühne brachte die Champmeslé ihre Zuhörer leicht zum Weinen. Sie sprach mit kräftiger Stimme, so daß man sie in den entlegensten Teilen des Saales verstand.

Man behauptet, sie sei Racine untreu geworden, der sie zärtlich liebte. Dieser soll sich an ihr gerächt haben, indem er ihrem Gatten ein „bon mot" mitteilte. Boileau hat die Geschichte unter fingierten Namen in einem Epigramm erzählt, das er nur seinen intimsten Freunden vorlas. Der Nachfolger Racines im Herzen der hübschen Schauspielerin war der Graf von Clermont-Tonnerre. Auf ihn wurde deshalb folgendes Epigramm gedichtet:

A la plus tendre amour elle fut destinée,
Qui prit longtemps Racine dans son coeur;
Mais par un insigne malheur,
Le Tonnerre est venu qui l'a Déracinée.

Racines „Iphigenie" wurde zum ersten Mal von der schönen Champmeslé dargestellt. Die Rolle der Phädra wurde von Frl. Dupin gespielt, nachdem Frl. de Brie sich geweigert hatte, sie zu übernehmen. Die Champmeslé starb 1698.

Louise Couperin, die Tochter des Organisten zu St. Gervais in Paris, François Couperin (1631—1698), errang sich einen bedeutenden Namen als Sängerin und Klavierspielerin und starb als Mitglied der königlichen Kapelle.

Bei den Schauspielvorstellungen am Hofe und in den Schlössern der Großen entfaltete man in der Ausschmückung des Saals, in dem Reichtum der Kostüme u. s. w. oft eine große Pracht, aber die Volksbühne, das öffentliche Theater kannte einen solchen Glanz natürlich nicht. Noch zu Molières und Racines Zeit waren Ausstattung und Einrichtung der Theater in Paris sehr einfach. Der Abbé d'Aubignac beklagte sich im Jahre 1643, daß in seiner Tragödie „La Pucelle d'Orléans", in der die Jungfrau im Hintergrund auf dem Holzstoß, von einer großen Volksmenge umringt, erscheinen soll, man nur eine kunstlose Malerei aufgerollt habe. Auf jeder Seite der Bühne waren lange Zeit hindurch eine Anzahl Plätze für das Publikum reserviert. Es waren meistens vornehme und übermütige Herren, denen diese Vergünstigung gewährt wurde. Es bestand wol auch schon für gewisse Herren das Privilegium, hinter die eigentlichen Coulissen gehen zu dürfen. Einen merkwürdigen Einblick in das Treiben hinter der Scene gewährt nur Rotrou in seinem „Saint-Genest". In der dritten Scene sehen wir die Schauspielerin Marcelle, die ihr Kostüm bereits angezogen hat, und mit der Rolle in der Hand spricht:

Dieux! Comment an cos llaux faire la comédie?
De combien d'étourdis j'ai la tête étourdie!
Combien, à les ouïr, je fais de languissans!
Par combien d'attentats j'entreprends sur tessons!
Ma voix rendroit los bois at les rochers sonsibles;
Mes plus simples regards sont dos meurtres visibles.

(Fortsetzung folgt.)

*) Näheres über die Frauen der Molière'schen Truppe in den „Dramaturgischen Blättern" (Beilage zum „Magazin für Litteratur") Nr. 4 f.

**) Ch. Gueulette, La Champmeslé. Paris 1882. — A. Manzi, Un'atrico francesse al secolu XVII. Bologna 1891. — P. Règnier, Souvenirs et études de théâtre. Paris 1887.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Chiemgau-Novellen.

Von

Wilhelm Jensen.

Zweite Auflage.

Broschiert 5 Mark; gebunden in Leinwand mit Ansicht der Fraueninsel 6 Mark.

„Es ist geradezu unheimlich, wie der Dichter hier vergangene Zeiten zu beleben vermag ...." „Der landschaftliche Hintergrund ist mit einer Stimmungsfülle behandelt, wie solche keinem Zweiten zu Gebote steht ...." „Das Buch gehört zweifellos zu den allerbesten Schöpfungen Jensens ...." So lauteten die zahlreichen Kritiken über die erste Auflage durchgängig, und das Publikum gab ihnen Recht, wie das außergewöhnlich schnelle Nötigwerden der zweiten Auflage beweist.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W. 35, Karlsbad 33.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 16. April 1898. Nr. 15.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Zur dramatischen Technik Ibsens.

Nicht weniger als an den Problemen, die Henrik Ibsen behandelt, kann man an seiner dramatischen Technik die Modernität seines Geistes beobachten. Man braucht nur den dramatischen Aufbau des Hamlet oder des Wallenstein mit dem der Gespenstern zu vergleichen, um zu sehen, was moderne Dramatik ist. In einer Weise, die vor dem Gelehrtum wenig Gnade finden wird, die auch durchaus nicht einwandfrei aber doch ansprechend und lichtvoll ist, hat Edgar Steiger in seinem Buche: „Das Werden des neuen Dramas" (Berlin F. Fontane & Co.) diesen Geist des neuen Dramas dargestellt.

Er erinnert mit Recht daran, daß Ibsens Technik in mancher Beziehung derjenigen der alten griechischen Tragiker nahe kommt. Man denke an den „König Oedipus". Alle Begebnisse liegen hier in der Zeit, devor der Dichter sein Drama beginnen läßt. Nur die ungeheuren Seelenqualen und die erdaben-grausigen Stimmungen, die sich aus diesen Begebnissen entwickeln, treten uns vor Augen. Man hat deshalb gesagt, die Griechen haben gar keine ganzen Dramen, sondern nur fünfte Akte geliefert. Und verhält es sich nicht z. B. bei den „Gespenstern" ebenso? Liegt nicht auch hier alles Maßgebend-Gegenständliche vor dem Beginn des Dramas?

Treffend weist Steiger auf die Verschiedenheit der Quellen hin, aus denen solche Aehnlichkeit der Technik bei den Alten und bei Ibsen hervorgeht. Bei den Griechen entwickelte sich das Drama aus den musikalisch-religiösen Culten, aus der Dionysusverehrung. Ihnen kam es nicht auf Darstellung äußerer Begebenheiten an, sondern auf den Ausdruck der Andacht, die ihnen die Ratschlüsse der Götter einflößten, welche jene Begebenheiten herbeigeführt haben. Ihre Andacht, ihre religiöse Stimmung wollten sie in der Dichtung ausströmen lassen; nicht verkörpern, was sie beobachtet hatten.

Und ebenso klar setzt Steiger auseinander, wie sich unter dem Einfluß einer anderen Weltanschauung bei Shakespeare eine andere dramatische Technik ausbilden mußte. „Die Shakespearische Tragödie hat keine so vornehme Vergangenheit wie die altgriechische. Die mittelalterlichen Mysterien und Fastnachtspiele, in denen wir die Urahnen des neueren Theaters zu erblicken haben, huldigten beide den wackeren Grundsätzen des Goethe'schen Theaterdirektors im Faust: sie wollten vor allen Dingen die Leute unterhalten. Die Mysterien sollten die Andächtigen für die Langweile der Predigt entschädigen, und in den Fastnachtspielen durften die werten Mitbürger über die Dummheit und Gemeinheit ihrer lieben Nachbarn lachen". Nicht die feierliche Erhebung zu den Göttern, sondern das Ergötzen an den weltlichen Dingen wurde Ziel des Schauspiels. „Die Hauptsache war also, daß man den Leuten recht viel zu schauen gab; denn hatte nur das Auge fortwährend seine Beschäftigung, so brauchte den Dichtern und Spielern um den Erfolg nicht bange zu sein. Je mehr traurige und lustige Abenteuer, erhabene Reden und gemeine Späße miteinander abwechselten, um so besser! . . . . Shakespeare fand also ein wirkliches Schauspiel vor, von dem das Publikum verlangte, daß es ihm die Großtaten der Geschichte, die Abenteuer der Helden und die Narreteien der lieben Nachbarn leibhaftig vor Augen stelle. Er hatte also nicht, wie die griechischen Dichter, musikalische Empfindungen und lyrische Gedanken zu versinnlichen, sondern äußere Geschehnisse und Abenteuer, Mordtaten und Schelmenstreiche zu verinnerlichen."

Wie Shakespeare dabei verfuhr, das zeigt so recht, daß er ein Kind seiner Zeit war. Er lebte in einer Epoche in welcher die Beobachtung auf das Große, auf das Aeußere ging. Die großen Haupt- und Staatsactionen, die weithin sichtbaren Handlungen waren es vor allem, auf die damals das Auge der Menschen gerichtet war. „Könige und Helden wandeln über die Bühne riesengroß, und die Narren werden den Königen gleich. Alles wächst ins Ungeheure. Nur die Zeiten und die geschichtlichen Entfernungen schrumpfen nach eigenmächtiger Perspektive zusammen. Wir spüren deutlich, daß wir im Zeitalter des Teleskops leben."

Auch die Naturwissenschaft war damals von diesem Geiste beseelt. Was dem bloßen Auge sichtbar war wurde untersucht. Man wußte nichts von dem Mikroskopisch-Kleinen, aus dem die neuere Wissenschaft die Gesetze des Großen erforschen will. Hätte Shakespare die feinen Seelenschwingungen, in welche die Menschen durch die Außenwelt versetzt wurden, von der Bühne herab zeigen wollen: niemand hätte ihn verstanden. Niemand hätte sich aus der Wirkung auf das Innere des Menschen, die äußeren Ursachen, die Handlungen von

Digitized by Google

selbst vergegenwärtigt. Das ist heute anders geworden. Der moderne Dichter hat sich den mikroskopischen Blick des modernen Naturforschers angeeignet. „Wir sehen zu viel: darum müssen wir das Gesichtsfeld verengen. Eine einzige Menschenseele mit unseren Blicken auszuschöpfen, däucht uns eine Danaidenarbeit. Darum haben wir in der Dichtung auch keine Könige und Helden nötig; der ärmste Teufel von Arbeiter kann uns unter Umständen interessanter sein. Denn wir wollen ja nicht die Kronen und die Purpurmäntel abmalen, sondern nur Seelen, lebendige Menschenseelen — und wer weiß, ob wir unter dem Purpur eine finden würden — wenigstens so eine, wie wir sie brauchen, eine Seele, in der sich das große, zerrissene Jahrhundert spiegelt?“

Henrik Ibsen schneidet sich deshalb ein mikroskopisches Präparat aus dem Menschenleben heraus, und läßt uns alles übrige aus diesem erraten. Damit ist die Grundlage seiner dramatischen Technik gekennzeichnet. Ganz allmählich arbeitet er sich zu dieser Technik durch. Im Bund der Jugend, in den Stützen der Gesellschaft, im Volksfeind sucht er noch ein makroskopisches Bild, ein möglichst vollständiges Handlungsgemälde vorzuführen; später schildert er nur noch das Innere der Seelen, welche dieses Gemälde erlebt haben und eröffnet uns den Rückblick auf das Gemälde. Wie wenig geschieht in den Gespenstern! Vormittags besucht ein Pastor eine Witwe, er soll am folgenden Tage ein Asyl einweihen, das dem Andenken des verstorbenen Gatten gewidmet ist. Das Asyl brennt ab; der Pastor reist unverrichteter Dinge ab; und nach seiner Abreise wird der Sohn der Witwe blödsinnig. — Was aber geht während dieser mageren Handlung in den Seelen der beteiligten Personen vor! Der Rückblick in eine reiche Vergangenheit; in ein überreiches Drama eröffnet sich uns.

Nun hat Ibsen ein besonderes Geheimnis der dramatischen Technik. Er bringt uns in dem eingeschränkten Wirklichkeitsausschnitt, den er uns vorführt, *andeutungsweise* alles vor Augen, was wir brauchen, damit unsere Aufmerksamkeit auf die ganze in Betracht kommende, aber nicht dargestellte Handlung gelenkt wird.

Steiger macht auf einzelne solche *andeutende Züge* aufmerksam. „Für's erste rückt er uns durch die innere Spannung des dramatischen Vorganges und die plastische Kraft der geschickt stilisierten Naturlaute die zitternde Seele seiner Menschen so nahe, daß wir deren Erinerungsbilder selber wie gegenständlich empfinden.“ Ist das aber geschehen, so braucht er ein zweites Mittel. Er läßt uns auf der Bühne einen äußeren Vorgang erleben, den wir nur noch hinter die Bühne zu verlegen brauchen, damit sich die dramatische Wirklichkeit in Phantasie verwandelt „und wir haben tatsächlich beides, Vergangenheit und Gegenwart in gleicher Weise miterlebt. Die Vergegenständlichung des Erinnerungsbildes und die Verinnerlichung der Bühnenwirklichkeit arbeiten sich so gegenseitig in die Hände, um ebenso starke sinnliche Wirkungen zu erzielen, wie der Augenschein des früheren Theaters. Ein klassisches Beispiel dafür finden wir im ersten Akte der Gespenster. In der bewegten Erzählung der Frau Alving tritt uns die ganze Vergangenheit des Hauses so leibhaftig vor Augen, als sähen und hörten wir den verstorbenen Kammerherrn selbst im Blumenzimmer mit seiner Dienstmagd schäkern. Da auf einmal hören wir wirklich vom Blumenzimmer her die flüsternden Stimmen Oswalds und Reginens und sehen, wie sich Frau Alving, blaß wie der Tod, langsam vom Stuhl emporrichtet, und, wie versteinert, nach der Türe deutend, die halberstickten Worte lallt: Gespenster! Das Paar im Blumenzimmer geht um!“ Da haben wir in einer unmittelbar gegenwärtigen Handlung zugleich mittelbar eine vergangene dramatisch verkörpert vor uns.

An diese Eigenheit der Ibsen'schen Technik muß die Regiekunst bei Darstellung seiner Werke anknüpfen. Unter diesem Gesichtspunkte verwandelt sich die Frage der dramatischen Technik in eine *dramaturgische*. Was man Ibsenstil auf der Bühne zu nennen berechtigt ist, muß an diesem Punkte einsetzen. Denn die Schauspielkunst hat einmal die Aufgabe, zu verkörperlichen. Sie muß mit äußerlichen Bühnenmitteln vorführen, sichtbar für die Sinne, was dem Dichter in der Phantasie vorschwebt. Die Parallelvorgänge — der eine der Wirklichkeit, der andere als Erinnerungsbild — muß die Bühnenkunst herausarbeiten. Wie das im einzelnen Falle zu machen ist, muß dem Bühnenpraktiker anheim gegeben werden. Sicher ist nur, daß wir befriedigende Aufführungen Ibsen'scher Dramen erst erleben werden, wenn der Bühnenstil in dieser Richtung ausgebildet wird. So lange das nicht der Fall ist, werden diese Bühnenwerke auf den Zuschauer immer nur wie dramatisierte Novellen wirken. Wir müssen eben einsehen, daß es auch bei diesen Dramen nicht auf das *Was* ankommt, sondern auf das *Wie*. Um das Was zum Ausdrucke zu bringen, könnte Ibsen auch jede beliebige andere Dichtform wählen. Er braucht die Bühne, weil er Kunstmittel anwendet, die über das bloße Erzählen hinausliegen, die verkörperlicht werden müssen, wenn sie in ihrer ganzen Kraft wirken sollen.

Wieder treffend bemerkt Steiger: „Die dramatischen Doppelbilder, von denen das zweite das erste blitzschnell in Erinnerung ruft, sind nicht etwa eine Erfindung Ibsens, aber dieser Dichter muß sich ihrer bei seiner modernen Technik vorzüglich bedienen. „Vielleicht bedarf es nur eines leisen Winkes, und der eine oder der andere unserer Regisseure wird zum Schatzgräber, der aus dem tiefen Schachte Shakespearischer Dichtung verborgene Herrlichkeiten auf die Bühe schleppt. Bei Ibsen geht ja keiner achtlos an diesen Doppeldildern vorüber. Denn hier müssen sie jeden, der nicht blind ist, sofort in die Augen fallen.“

..

Die ersten Schauspielerinnen in Frankreich.

Von

Tony Kellen.

(Fortsetzung.)

Ueber den *Vortrag* und das *Spiel der Schauspielerinnen* wissen wir wenig. Molière verspottet in seinem „Impromptu de Versailles“ die emphatische Weise der Schauspieler des Hôtel de Bourgogne und Voltaire sagt in seinem Kommentar zu Horace (III.1): „Die Schauspieler verlangten damals Monologe. Die Deck-

Digitized by Google

mation und besonders der Vortrag der Frauen ähnelte dem Gesang. Die Dichter waren ihnen hierin willfährig."

Wie es wol mancher Schauspielerin ergangen sein mag, kann man aus Scarron's „Roman comique" ersehen. Der Sohn eines armen Edelmannes ist nach vielen Abenteuern unter dem Namen Le Destin Schauspieler geworden, um seiner Geliebten, Léonore, die durch den Tod ihrer Mutter in große Verlegenheit geraten ist, zu helfen. Auch Léonore geht unter dem Namen L'Etoile auf die Bühne und entzückt die Zuschauer jedesmal durch ihre Kunst und ihre Schönheit. Zudem ist sie untadelhaft in ihrem Benehmen. Dafür wird ihr von vielen Seiten nachgestellt. Zuerst von dem bösartigen Polizeibeamten La Rappinière, der ein Ausbund von Gemeinheit ist, dann von einem ausschweifenden Junker, der vor keiner Bluttat zurückscheut, der Léonore rauben läßt und dem Le Destin nur durch ein Zusammentreffen glücklicher Umstände seine Beute rechtzeitig wieder entreißen kann. Außer diesen gefährlichen Bewerbern findet Léonore in dem kleinen Advokaten Ragotin noch einen komischen Verehrer. Aus Leidenschaft für die Künstlerin läßt er sich in die Gesellschaft aufnehmen; seine Liebe kostet ihn aber viel Geld, da er die Kameraden häufig freihalten muß, und er gerät zuletzt in eine Menge komischer und für ihn peinlicher Abenteuer.

Die Schauspielerinnen, Sängerinnen und Tänzerinnen sorgten schon im 17. Jahrhundert ebenso gut wie heute dafür, daß es nicht an galanten Geschichten fehlte. Ninon de Lenclos, die berüchtigte Courtisane (1615—1705), erzählt in einem ihrer Briefe an den Marquis de Sévigné eine pikante Geschichte, die sie von de la Sablière gehört haben will*). Sie sagt nämlich, die kleine Julie von der Oper sei philosophisch veranlagt. Der Graf von .... habe ihr alles Mögliche geschenkt, eine schöne Wohnung, Möbel, Diamanten, Equipage u. s. w. Der Kommandeur habe aber ihr Glück gestört, indem er nochmal soviel für sie tun wollte. Sie habe zuerst sein Ansinnen stolz zurückgewiesen, aber sie habe sich die Sache besser überlegt. Sie habe ihren bisherigen Verpflichtungen nicht untreu werden wollen und habe deshalb dem Kommandeur geantwortet: „Sie gefallen mir sehr gut, aber ich habe Verpflichtungen gegenüber dem Grafen. Ich möchte ihn nicht verraten, und Sie sind auch zu gerecht, um das von mir zu verlangen. Ich sehe nur ein Mittel, den Anstand mit dem Interesse meines Herzens und meines Vermögens zu vereinbaren, denn ich muß gestehen, daß ich nicht reich bin. Wenn Sie mir vierzehn Tage gewähren wollen, so bin ich sicher, Ihr Anerbieten annehmen zu können, ohne ihm zu mißfallen und ohne daß der Graf mir Vorwürfe machen kann. Ich werde von ihm verlangen, daß er diese zwei Wochen allein mit mir auf seinem Gute verbringt, damit wir uns beständig sehen. Ich werde ihm so oft sagen, daß ich ihn liebe, und es ihm so oft wiederholen, ich werde von ihm so viel Leidenschaft verlangen, daß ich ihm bald so unerträglich sein werde, wie ich ihm jetzt liebenswürdig erscheine. Bisher habe ich Launen gehabt und ihn barsch angefahren und habe ihn geärgert. Mit diesem Rezept habe ich ihn aber verrückt vor Liebe gemacht. Während der vierzehn Tage werde ich so sanftmütig und so geduldig sein, daß er die Geduld verlieren wird. Ich will ihn zwingen, zuerst einen Vorwand zu suchen, sich eines Schattens zu entledigen, der ihn zur Verzweiflung bringen wird und ihn soweit bringen, daß er froh sein wird, mir als Lohn für meine Tugend das zu lassen, was er mir zu einem andern Zweck geschenkt hat. Dann, mein lieber Kommandeur, werde ich ganz Ihnen gehören, und mein Verhalten gegenüber dem Grafen wird Ihnen zeigen, wie treu ich Ihnen anhängen werde."

Ninon de Lenclos sagt nicht, ob die philosophisch veranlagte Dame von der Oper ihren Zweck erreicht hat, aber man darf wol annehmen, daß ihr Mittel sich als probat erwies.

Während der ersten Vorstellung des Einakters „Le Concert ridicule" von Palaprat (1689) kam es zu einem großen Skandal im Theater. Du Casse (Histoire anecdotique, II, S. 161) berichtet darüber wie folgt: Als Frl. Molière, die in dem Stücke gespielt hatte, in ihre Loge zurückkehrte, folgte ihr Hescot, der Präsident des Parlaments (Gerichtshofs) von Grenoble. Er machte ihr die heftigsten Vorwürfe, fragte, weshalb sie nicht zu dem Rendezvous gekommen sei u. s. w. Frl. Molière, die ihn gar nicht kannte, antwortete ihm in heftigem Tone. Der Präsident wurde wütend, machte ihr Vorwürfe wegen der Geschenke, die sie von ihm angenommen und wollte ihr das Halsband entreißen, das sie trug. Die Schauspielerin glaubte mit einem Verrückten zu tun zu haben und rief um Hilfe. Der Polizeikommissar eilte herbei und verhaftete den Präsidenten, der erst am andern Tage nach Hinterlegung einer Kaution aus dem Gefängnis entlassen wurde. Die Sache klärte sich bald auf. Der verliebte Präsident war von einer Kupplerin betrogen worden, die ihn mit einem Frauenzimmer in Verbindung gebracht hatte, das der Schauspielerin Molière ganz ähnlich sah. Daher war das Quiproquo gekommen. Und die Moral von der Geschichte: die Kupplerin und die falsche Schauspielerin wurden von dem Théâtre-français gestraft — in welcher Weise, wird nicht gesagt, ebensowenig, wie wir erfahren, welche Strafe den Präsidenten getroffen hat.

Wenn die Schauspielerinnen sich schon damals auf galante Abenteuer einließen, so mögen wol zum Teil ihre geringen Einnahmen daran schuld gewesen sein. Die Einnahmen wurden bei den meisten Theatern an jedem Abend nach der Vorstellung unter die Schauspieler verteilt. Daß bei diesem Verhältnis, das jetzt noch bei den „Schmieren" besteht, die Tage der Schauspielerinnen keine glänzenden waren, läßt sich leicht denken. Der Dichter bekam auch einen kleinen Anteil, aber nur von derjenigen Truppe, für die er das Stück geschrieben hatte. Die Schauspielerin Mlle. de Beaupré beklagte sich darüber, daß Corneille zu viel Honorar verlangte und daß sie selbst nichts mehr dabei verdienten.

Folgende Anekdote erzählt Du Casse (a. a. O. I, S. 116): Eines Tages, als das Publikum Corneilles „Ariane" auf den Spielplan gesetzt zu sehen wünschte, erschien der Schauspieler Dancourt voran auf der Bühne; er war aber sehr in Verlegenheit, wie er es erklären sollte, daß man diese Tragödie aus Rücksicht auf den interessanten Zustand des Frl. Duclos nicht geben könne. Das gelang ihm mit einer ziemlich bedeutungsvollen Bewegung, als die Schauspielerin, die ihm hinter den Koulissen zusah, auf ihn losstürzte und ihm eine schallende Ohrfeige gab. Dann wandte sie sich dem Parterre zu mit den Worten: „Morgen spielen wir die Ariane!"

Heutzutage wären solche Vorfälle auf nüchternen Bühnen doch nicht mehr möglich. Im 17. Jahrhundert aber scheinen solche Zwischenfälle keineswegs selten gewesen zu sein.

*) Lettres de Ninon de Lenclos au marquis de Sévigné. Avec sa vie. Nouvelle édition. Kehl, 1782. 2. Band. S. 205 ff.

Digitized by Google

In „Andromaque“, eines der Meisterwerke Racines, das einen großen Erfolg hatte, spielte eines Tages eine Dame mit sehr bescheidenem Talente und sehr süßlichem Gesichte die Rolle der Andromache. Ein Zuschauer, den es ärgerte, die Racine'schen Verse mißhandelt zu sehen, antwortete ihr, als sie Pyrrhus fragte:

Seigneur, que faites vous et que dira la Grèce? mit lauter Stimme:

Que vous êtes, madame, une laide bougresse.

Dann stand er auf und entfernte sich unter lautem Lachem und Beifall.

Ich habe bereits bemerkt, daß der Stand eines Schauspielers als unehrlich galt; es wurde als gottlos betrachtet, sich auf der Bühne zu produzieren. Dieser Grund war mit Veranlassung, daß die Schauspieler sich falsche Namen beilegten und auf der Scene eine Maske trugen. Bei den Frauenrollen, die von Männern dargestellt wurden, verstand sich dies von selbst; es erklärt dies ihre Zügellosigkeit in Rede und Spiel. Frauen kamen anfangs gar nicht, später nur maskiert in das Theater. Die Maske hatte indessen nichts Auffallendes, da sich die Damenwelt lange auch auf der Straße und auf der Reise maskiert zeigte. Immerhin galt der Besuch des Theaters nicht für anständig und nicht für vornehm. Eine königliche Verordnung gebot, die Theater eine Stunde vor dem Beginn der Vorstellungen zu beleuchten, weil in den dunkeln Räumen zu viel Unfug getrieben wurde. Der Hof trug denn auch lange Bedenken, den Theatervorstellungen beizuwohnen.

Richelieu war ein Gönner und Beschützer des Theaters, und bald konnten die anständigsten Frauen den Schauspielen beiwohnen. Überdies verordnete Ludwig XIII., daß der Schauspielerberuf nicht mehr als ehrlos betrachtet werden dürfe. Damit war allerdings dem Schauspielerstand noch keine geachtete Stellung in der Gesellschaft gesichert, denn das Bürgertum hielt sich den Künstlern und Künstlerinnen gegenüber argwöhnisch zurück, umsomehr, als die meisten ein bewegtes Leben hinter sich hatten. Unter Ludwig XIII. und Ludwig XIV. war das Ballet sehr beliebt (allerdings hatte es mit dem heutigen Ballet nur wenig gemein). Selbst Prinzessinnen und Töchter der vornehmsten Familien wirkten dabei mit.

Anna von Oesterreich, die Gemahlin Ludwigs XIII., befrug 1647 mehrere Geistliche und Bischöfe, sowie die Doktoren der Sorbonne, ob es erlaubt sei, einem Schauspiel beizuwohnen. Der Pfarrer von St. Germain hatte es ihr untersagt und ihr ein Gutachten von 7 Doktoren der Sordonne überdracht, die erklärten, es wäre eine Todsünde, eine Vorstellung zu besuchen. Da aber 10 oder 12 andere Doktoren erklärten, man könne das ohne Bedenken thun, vorausgesetzt, daß nichts aufgeführt würde, was zu einem Skandal Anlaß geben könnte, fuhr die Königin fort, die Vorstellungen zu besuchen.[1])

Im Jahre 1697 schrieb Elisabeth Charlotte von Orleans (die bekannte Liselotte) an die Gräfin Louise, das Tanzen sei am Hofe „was Rareres“ als das Spiel, sie glaube aber, daß „es wieder aufkommen wird, denn die zukünftige Duchesse de Bourgogne tanzt über die Maßen wohl“. Am 4. Juli 1698 schrieb sie an dieselbe: „Ich habe Euch schon letztmal meine Meinung geschrieben über die Pfarrer und Pfaffen, so die Komödien verdieten sage also weiter nichts drauf, als nur, daß wenn die Herren ein wenig weiter als ihre Nase sehen wollten würden sie begreifen, daß der gemeinen Leute Geld an den Komödien nicht übel angelegt ist. Erstlich *sind* die *Komödianten arme Teufel*, so ihr Leben dadurch gewinnen, zum andern so macht die Komödie Freude. Freude gibt Gesundheit, Gesundheit Stärke. Stärke macht besser arbeiten; also sollten wir es mehr gebieten als verdieten.“ Sehr amüsant scheint es aber nicht immer im Theater gewesen zu sein, denn 1705 schrieb die Lisolotte: „In den Komödien schlafe ich nie, aber gar oft in der Opera“.

In einem andern Brlefe beklagt sie sich über das unnatürliche Spiel der Komödianten: „In den seriösen Komödien kann ich Eurer Meinung gar nicht sein. Die Komödianten übel recitieren wenn sie sprechen, wie man liest. Einerlei Posturen sollen sie auch nicht machen, sondern die Mouementen agiren[1]), wie man die Passionen fühlt.“

(Fortsetzung folgt.)

[1]) Mémoires pour servir à l'histoire d'Anne d'Antriche, épouse de Louis XIII, roi de France. Par Madame de Motteville, une de seo favorites. Amsterdam. 1723. I. S 409 ff.

[1]) Bewegungen machen.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Chiemgau-Novellen.

Von

Wilhelm Jensen.

Zweite Auflage.

Broschiert 5 Mark; gebunden in Leinwand mit Ansicht der Fraueninsel 6 Mark.

„Es ist geradezu unheimlich, wie der Dichter hier vergangene Zeiten zu beleben vermag ....“ „Der landschaftliche Hintergrund ist mit einer Stimmungsfülle behandelt, wie solche keinem Zweiten zu Gebote steht ....“ „Das Buch gehört zweifellos zu den allerbesten Schopfungen Jensens ....“ So lauteten die zahlreichen Kritiken über die erste Auflage durchgängig, und das Publikum gab ihnen Recht, wie das außergewohnlich schnelle Nötigwerden der zweiten Auflage beweist.

Die Wunder auf Schloß Gottorp.

Ein Gedächtnißblatt aus dem vorigen Jahrhundert

von

Wilhelm Jensen.

2. Auflage.

Broschiert 3,50 Mark, fein gebunden 4,50 Mark.

Jensens Wunder auf Schloß Gottorp dürften der interessanteste und spannendste Roman sein, der seit Jahren erschienen ist. In wunderbar anschaulicher Weise führt der Dichter darin die dem heutigen Geschlecht fast als mythisch erscheinenden Gestalten Cagliostros und Saint-Germains vor, die typisch aufgefaßt als die charakteristischsten Vertreter der ganzen Gattung von Wunderthätern alter und neuer Zeit gelten können. Gerade in unseren Tagen, wo durch die Luft fliegende Schinkenknochen und Kartoffelschalen wieder zahlreiche Gläubige gefunden haben, hat dieser Roman als eine dichterische Bestätigung des Wortes, daß sich alles im Leben nur wiederholt, ein gewisses Aufsehen erregt. Eine anmutige Liebesgeschichte erhöht den Reiz des ganz eigenartigen Buches, dessen landschaftliche Scenerie mit gewohnter Jensenscher Meisterschaft geschildert ist.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W. 35, Karlsbad 33.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 23. April 1898. Nr. 16.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Das Drama als litterarische Vormacht der Gegenwart.

In seinem anregenden Buche „Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik" (Leipzig, Verlag von L. Staackmann, 1898), bespricht Friedrich Spielhagen neben anderem auch die Vorherrschaft, welche das Drama in der Gegenwart ausübt. Ein theoretisches Werk Spielhagens wird derjenige, der sich für ästhetische Fragen interessiert, immer mit Freuden lesen. Ein Künstler von reicher Erfahrung, feinem Denken und vornehmem Geschmack spricht aus einem solchen Buche zu uns. Ein reifes, abgeklärtes Urteil, das in langjähriger eigener Kunstübung gewonnen ist, muß auch von demjenigen mit gespanntester Aufmerksamkeit gehört werden, der eine andere Anschauung hat als der Urteilende. Friedrich Spielhagen ist im Allgemeinen nicht gerade gut auf die moderne dramatische Produktion zu sprechen; im Einzelnen wird er immer der erste sein, der einer wirklichen Begabung Verständnis und Anerkennung entgegenbringt.

Vieles von dem, was er sagt, sollte auch bei den gehorsamsten Bekennern neuerer Richtungen rückhaltlose Zustimmung finden. Denn es ist wahr, daß die heutige litterarische Vormacht auf mannigfachen Irrtümern beruht: auf Irrtümern von Seiten der Dichter, auf Irrtümern von Seiten des Publikums.

Ein Grundirrtum ist der, daß man mit den Mitteln der Dramatik alles sagen zu können glaubt, was man sagen will. Eine tiefere ästhetische Bildung wird aber stets zur Anerkennung der Wahrheit führen, daß gewisse Stoffe nur eine romanhafte und nicht eine dramatische Behandlung vertragen. Das Drama verträgt keinen Stoff, der sich nur zur novellistischen Behandlung eignet. Deshalb sind manche moderne Dramen nur dramatisierte Novellenstoffe. Durch solche Mißgriffe im Stoffe, beziehungsweise in der Behandlung eines Stoffes, entstehen dramatische Gebilde, die unbefriedigt lassen, weil wichtige Dinge fehlen, die notwendig sind, wenn wir vollständig verstehen sollen, was sich im Verlauf der dramatischen Handlung ereignet. Und wenn sich der Dramatiker bemüht, solche Dinge zu bringen, so sehen wir auf der Bühne, was wir auf ihr nicht vertragen. Mit vollstem Recht bemerkt Spielhagen: „Die Verwechselung der dramatischen mit der epischen Kunst . . . tritt . . . manchmal auf das ergötzlichste zu Tage. So in der Kleinkrämerei der scenischen Anweisungen in usum der Regisseure und Schauspieler. Da wird uns kein kleinstes Möbel, kein Kaffeetassenuntersatz geschenkt. Der Stand der Sonne, die atmosphärische Stimmung, ein Blumenduft, der durch das Zimmer weht — das alles sind Dinge von immenser Bedeutung. Da wird jeder Person ihre minutiöse Schilderung mit auf den Weg gegeben: ob sie lang oder kurz, dick oder dünn ist; ob ihr Schädel breit oder oval; welchen Ausdruck ihre Physiognomie in der Ruhe, welchen sie in der Bewegung zeigt; und daß sie beim Gehen, Stehen, Sprechen, Lächeln diese oder jene Gewohnheit hat. Man möchte den Herren immer zurufen: wenn euch diese Dinge schon einmal so ans Herz gewachsen sind, schreibt doch gleich nur Romane und Novellen, wo ihr in dergleichen epischen Details schwelgen könnt!"

Aber bei aller Sucht, im Detail zu schwelgen, kann das Drama doch nicht jene Entwickelung von Charakteren und Handlungen bieten, welche die epische Darstellung mit Recht für sich in Anspruch nimmt. Hervorstehende, charakteristische Momente, die sich zu einem künstlichen Ganzen mit Anfang, Mitte und Ende zusammenschließen, muß das Drama darstellen. Alles Reden über die Unnatürlichkeit eines solchen Ganzen kann nicht überzeugend wirken. Spielhagen erwidert auf solches Reden: „Ich muß dabei immer an die Anekdote von jenem jüdischen Schächter denken, der sein Messer, wie es das Ritual erfordert, scharfenlos geschliffen zu haben glaubte, und dem der weise Rabbiner es unter einem Vergrößerungsglase zeigte, wo dann die scharfenlose Schneide wie eine Säge erschien. Sich mit der Natur in einen Wettlauf einlassen, ist immer mißlich — sie hat einen gar zu langen Atem. Und die Sache wird absurd, wenn die Konkurrenz ebenso zweckwidrig wie aussichtslos ist. Die Zwecke der Natur und der Kunst decken sich nun und nirgends. Die Natur ist ohne die Kunst noch immer sehr gut fertig geworden; und wenn die Kunst in Naturnachahmung aufgeht, ist sie nichts weiter, als eine Natur aus zweiter und toter Hand, wofür jedes Panoptikum die schauerlichen Beweise liefert."

Zwei Irrtümer also sind es, auf welche vieles in der modernen Dramatik sich aufbaut: die Verkennung der

Grenzen von Epik und Dramatik und der Aberglaube, daß die Natur wirklich nachgeahmt werden könne. Diese Irrtümer sind auf Seiten der Autoren vorhanden.

Nicht minder bedeutsame Schäden zeigt das Verhalten des Publikums gegenüber dem Theater. Man will der eingehenden, alle Entwickelungsglieder eines Vorganges bloslegenden epischen Darstellung nicht mehr folgen. Man will sich in ein paar Stunden mit einem Problem befassen, sich oberflächlich von ihm erregen lassen. Nicht allseitigen künstlerischen Genuß, sondern flüchtigen Hinweis sucht man. Die Neigung zu intensiver Vertiefung nimmt immer mehr ab. Und die Kreise, die eine solche Neigung haben, sind durch die hohen Theaterpreise von dem Besuche der Theater fast ganz ausgeschlossen. Das Schicksal eines dramatischen Kunstwerkes ist heute von Faktoren abhängig, die nicht entscheiden können über künstlerischen Wert oder Unwert. Nur zu wahr sind folgende Sätze Spielhagens: „Jenes innige Verhältnis, das einmal zwischen dem Publikum und dem Produzenten (Dichtern und Schauspielern) stattfand; jenes eindringende Verständnis, das aus der stetigen, herzlichen Teilnahme resultiert — sie sind, wenigstens in den Großstädten von heute nicht mehr möglich. Wie sollten sie es auch sein, in einem aus einer kleinen Zahl wirklicher Liebhaber und einem überwältigend großen Kontingent von bis ans Herz kühlen, medisierenden Müßiggängern, kokettierenden Müßiggängerinnen und durchreisenden Fremden bunt zusammengewürfelten, beständig wechselnden Publikum! Das Bedenklichste dabei ist: eben dieses Publikums mehr als verdächtiges Votum ist maß- und ausschlaggebend für den ganzen dramatischen Markt. Was es approdiert, wird die Runde durch alle Provinzstädte machen; was es verworfen, hat nirgends einen vollen Kurs. Es gibt da Ausnahmen — ich weiß es wol, aber die Regel ist es."

Die fachmännische Kritik wirkt nicht klärend und bessernd auf diese Verhältnisse ein. Denn heute sind die einzelnen Kritiker zu sehr im Banne irgend einer ästhetischen Richtung. Einer unbefangenen Hingabe an die künstlerischen Qualitäten sind nur wenige fähig. Die meisten fragen, ob ein Werk zu den Vorstellungen paßt, die sie sich von der Kunst gebildet haben. Treffend ist auch da wieder Spielhagens Charakteristik: „Es entsteht für ganze kritische Kreise ein Zustand, wie beim Tischrücken, wo die Manipulierenden den Tisch von einer höheren Macht geschoben glauben, während sie doch selbst die Schiebenden sind und unter dem Einfluß eines leisen, von ihnen faktisch nicht wahrgenommenen Druckes, der vom Nachbar zur Rechten (oder Linken) ausgeht, der wieder von seinem Nachbar zur Rechten (oder zur Linken) influiert wird u. s. w., die ganze Runde herum."

Tatsache ist, daß ein Drängen aller jüngeren Dichter nach der Bühne hin stattfindet. Der Umstand, daß beim heutigen Publikum eine Theateraufführung bedeutend schneller auf Verständnis stößt als ein vielbändiger Roman, ist für dieses Drängen maßgebend. Aber noch etwas kommt in Betracht. Auch die Kunst hat heute, wie viele andere Zweige des Lebens, einen sozialen Charakter angenommen. Unsere Dramatiker wollen nicht blos für den ästhetischen Genuß schaffen; sie wollen zu der Neugestaltung der gesellschaftlichen Verhältnisse das ihrige beitragen. Ein Glied in der sozialen Entwickelung soll die Kunst sein. Da aber von dem Drama weit stärkere Wirkungen ausgehen als vom Roman, so wählen die Jungen dieses. Sie sehen dann die Wirkung sozusagen von heute bis morgen erwachsen. Und unsere Zeit *will* schnelllebig sein. Man will sehen, wozu man etwas beiträgt. Daher kommt auch die Begünstigung der dramatischen Kunst durch die Publizistik, den Staat und die Gesellschaft, von der Spielhagen spricht: „die Begünstigung, welche die theatralische Kunst als eine schmuckhafte (gerade wie die bildenden Künste) von oben herab erfährt; wie viel Tausende jährlich auf ihre reichere Ausstattung verwendet werden, die dann doch indirekt auch wieder der dramatischen Produktion zu gute kommen. Wie diese selbst wieder, ebenfalls von oben herab, sobald sie den dort beliebten Tendenzen sich gefügig erweist, protegiert wird, was ja wol nicht immer zu ihrem Seelenheil gereichen mag, immerhin doch ihr weltliches Ansehen erhöht und ihr nach höheren Regionen schielende, oder auch nur herdenmäßig einem Anstoß gehorsame Scharen zuführt. Wie man weiter die Produktion durch periodisch verteilte Preise zu ehren und aufzumuntern sucht. Wie groß der Raum ist, der ihr in den Feuilletons der Tagesblätter eingeräumt wird. Wie stattlich die Zahl von Revuen, Monatsschriften, die sich ganz ihrem Dienste widmen. Wieviel bereits die höheren Klassen der Gymnasien für ihr Verständnis durch Kommentationen unserer Klassiker, durch Stellung von Thematen über dramatische Dinge u. s. w. tun. Welche beredten und begeisterten Lobredner und Interpreten die dramatische Kunst auf den Kathedern der Universitäten findet."

Alle diese Unterstützungen werden auf die dramatische Kunst aus dem Grunde verwendet, weil sie ein wichtiges Glied in der sozialen Entwickelung ist.

Neue und alte Dramatik.

Jetzt soll es plötzlich anders werden. Anderthalb Jahrzehnte sind die Prediger der „Moderne" nicht müde geworden, uns zu sagen, daß es in den Bahnen, die Schiller und Goethe eingeschlagen haben, nicht mehr weiter gehen kann. Die klassischen Formen, das Monumentale auf der Bühne, die Stilisierung müsse aufhören. Die reine, unverfälschte Natur müsse zu ihrem Rechte kommen. Doch das ist nun fünf Jahre her. Seit dem haben diese „Modernen" entdeckt, daß es *Nerven* gibt. Da sagten sie, Nerven, die sind modern. Moderne Dramen müssen auf die „Nerven" wirken. Wir haben diesen Modernen ruhig zugehört. Denn sie sagten: wir wollen die neue Kunst entdecken, dazu müssen wir uns erst austoben. Vorläufig machen wir vielleicht Dummheiten, aber das Gute wird schon kommen. Ja, es ist aber nicht gekommen. Jetzt, auf einmal fangen diese „Modernen" an, uns zu sagen, daß Goethe doch recht gehabt hat. Das geht zu weit. So lassen wir uns denn doch nicht behandeln. Wir haben bis jetzt geschwiegen. Wir haben gerne mit angehört, wie uns die Leute den Naturalismus gepredigt haben. Wir haben schließlich auch noch den Symbolismus über uns ergehen lassen. Aber daß jetzt die Leute, die uns mit dem Brustton ihrer Ueberzeugung das Lied sangen: mit Goethe'scher Kunst ist es zu Ende; daß diese Leute jetzt kommen, um uns zu belehren, was Goethe gewollt, gedichtet, gedacht

Digitized by Google

hat: das lassen wir uns nicht gefallen. Wir haben immer gewußt, was Goethe'sche Kunst ist. Wir haben auch gewußt, daß es noch etwas geben kann, was anders ist. Und schließlich selbst das haben wir gewußt, daß Goethe am Ende des vorigen Jahrhunderts gelebt hat; und daß am Ende dieses Jahrhunderts die Menschheit andere Bedürfnisse hat als die Zeitgenossen Goethes. Wenn aber unsere Zeitgenossen kommen und uns darüber belehren wollen, was die echte Kunst im Sinne Goethes ist, und daß wir uns zu dieser Kunst bekehren sollen; dann wollen wir doch einmal ein ernstes Wörtchen reden.

Einzelne unserer jüngeren Litteraten entdeckten vor ein paar Tagen Goethe. Mehrere schreiben jetzt sogar Goethes Kunstregeln ab und lassen sie in modernen Revuen drucken. Sie fangen an, etwas ganz Gescheites zu schreiben. Und belehren uns darüber, was echte Kunst im Sinne Goethes ist. Ich will diesen Herren ein Geheimnis verraten. Was sie uns sagen, ist uns herzlich gleichgiltig. Es sagt uns nämlich blos höchst banale Dinge. Aber diese Herren sind begabt. Sie werden in ihrem Goethe-Verständnisse noch weiter vorrücken. Deshalb darf man sie nicht zu strenge beurteilen. Heute sagen sie uns Dinge, die wir entbehren können, denn wir haben sie im Blute; sie sind für uns Trivialitäten. Morgen werden sie aus Goethe manches herauslesen, was uns fremd, neu ist. Einer von diesen Begabten hat vor kurzem einen Zeitschriftenartikel geschrieben „Zurück zu Goethe". Daß es denn doch gut ist, an die Kunstmaximen Goethes zu erinnern, hat er gesagt. Er hat einzelne Zeitgenossen angeführt, die mit ihm die gleiche Gesinnung haben. Manchen hat er dabei Unrecht getan. Denn wenn heute eine wirklich künstlerische Natur auf Goethe zurückgeht, so hat das den wahrhaftig leicht zu durchschauenden Grund, daß Goethe manches Gute doch geschrieben hat. Goethe gegenüber kommen Standpunkte eben gar nicht in Betracht.

Lange haben wir zugesehen. Aber daß sich jemand herausnimmt, dasselbe zu sagen, was wir immer sagten, das vertragen wir denn doch nicht.

Das alles schreibe ich, ohne Namen zu nennen. Denn Namen kommen dabei gar nicht in Betracht. Jeder, welcher die Kritik der jüngsten Tage verfolgt hat, weiß, daß jetzt plötzlich die Vorkämpfer der „Moderne" uns belehren wollen, was Goethe'sche, was klassische Kunst ist. Vielleicht ist gerade jetzt der Zeitpunkt, diesen „Modernen" zu sagen, daß sie endlich auf dasselbe gekommen sind, was wir längst wußten. Bisher haben wir zugesehen, weil wir dachten: nun kommt es. Endlich aber wollen wir die Faust nicht mehr in der Tasche ballen. Endlich wollen wir offen sagen, daß wir zwar an jedes neue Genie, aber nicht an abstruse Redensarten glauben. Die Theoretiker der „Moderne" haben uns schon genug begabte Leute auf einen Holzweg geführt. Das darf nicht weiter gehen.

So wenig wie der Botaniker die Pflanze in ihrer Entwickelung beeinflußt, so wenig soll der Kunsttheoretiker, der von neuen Richtungen spricht, die schaffenden Leute beeinflußen, die sich und nicht den Theorien folgen sollen.

Das ist, so hoffe ich, deutlich gesprochen. Ich spreche das nicht als Konservativer oder Reaktionär. Aber ich spreche es deswegen, weil es mir endlich zu toll wird, immerfort von Dingen reden zu hören, die neu sein sollen, und die es doch nur deshalb sind, weil ihre Bannerträger das Alte nicht kennen.

Wenn heute jemand den pythagoräischen Lehrsatz entdeckte, so würde man ihn auslachen. Wenn heute jemand Kunstformen und Kunstwerte entdeckt, die nicht minder auf ein gewisses ehrwürdiges Alter hinweisen können, so spricht man von „modernen Anschauungen".

Es ist doch notwendig, daß man etwas gelernt hat! Und nur der sollte von „Moderne" reden, der weiß, was ihr Gegenteil ist. Im übrigem liebe ich alles Gegenwärtige.

R. S.

Die ersten Schauspielerinnen in Frankreich.

Von

Tony Kellen.

(Schluß.)

Am 6. August 1713 schrieb sie von Marly aus: „Man findet gar keine gute Komödianten mehr. Ins Königs Truppe sind nur 2 gute Weiber und 2 gute Männer pour le sérieux und einer pour le comique, alle andern taugen nichts, sind doch 20 in allem, 10 Männer und 10 Weiber."

Zur Zeit Ludwigs XIV. war das Schauspiel sehr beliebt. Die jungen Damen von St. Cyr führten selbst Stücke auf. Frau Maintenon bat den Dichter Racine, ein biblisches Schauspiel zu schreiben, das die Mädchen zu eigenem Zeitvertreib und zur Zerstreuung des Königs aufführen könnten. So entstand bekanntlich „Esther" und später „Athalie". Bei den Vorstellungen in St. Cyr wurde ein solcher Glanz entfaltet, daß frömmelnde Kreise daran Anstoß nahmen. Deshalb wurde „Athalie" ohne alle Dekorationen vor dem König und etwa 12 Personen in einem Gemach des Versailler Schlosses von den jungen Damen von St. Cyr vorgetragen, die ihre gewöhnlichen Kleider trugen. Obschon der König sehr zufrieden war und das Stück noch einmal hören wollte, schadete diese Nüchternheit in der Aufführung doch dem Erfolg des Stückes. Erst drei Jahre nach dem 1699 erfolgten Tode des Dichters kam „Athalie" zu Ehren. Das Stück wurde vor dem Hofe glanzvoll aufgeführt und zwar wirkte außer dem Herzog von Orleans die Herzogin von Bourgogne (als Josabeth) mit.

Derartige Vorstellungen, in denen vornehme Damen mitwirkten, fanden in der folgenden Zeit sehr häufig statt. Damit schließt die erste Epoche in der Geschichte der Schauspielerinnen ab. Nachdem die Künstlerinnen Berufsschauspielerinnen geworden, stieg in einem Jahrhundert ihr Ansehen bereits derart, daß selbst die vornehmsten Hofdamen sich nicht scheuten, als Schauspielerinnen aufzutreten. Obschon bereits in den ältesten französischen Theaterstücken die Liebe eine Rolle spielt, kam man doch erst allmählich zu der Einsicht, daß auf eine Bühne auch Vertreter des weiblichen Geschlechtes gehören, und so entstand das Sprichwort: „Une pièce sans amour et sans femme est un parterre sans fleurs." (Ein Stück ohne Liebe und ohne Frauen ist ein Beet ohne Blumen.)

Digitized by Google

Gastspiele.

Als ich vor einigen Jahren nach Berlin reiste, nur um das einzige schauspielerische Phänomen, die Duse, kennen zu lernen, da besuchte ich auch einen hervorragenden Kunsthistoriker. Es war nur natürlich, daß ich diesen Mann um seine Meinung über die Künstlerin fragte. Er hatte aber eine solche Meinung nicht. Denn er war in keiner der Berliner Duseaufführungen gewesen und sagte: ich will die Duse nicht sehen, denn die alten, unbedeutenden Stücke, in denen sie auftritt, interessieren mich gar nicht. In welchem Gegensatz stand diese Aeußerung zu meinen eigenen Empfindungen. Uns Duse-Enthusiasten waren die Rollen ganz gleichgiltig, in denen die große Italienerin auftrat. Wir kümmerten uns nicht um den künstlerischen Wert der Stücke, in denen die Duse auftrat, uns kam es darauf an, den großen Stil der Künstlerin kennen zu lernen, gleichviel, ob sie in guten oder schlechten Stücken spielte.

Später mußte ich aber doch viel über den Ausspruch des geistreichen Kunsthistorikers nachdenken. Und die Gastspiele, die in diesem Winter in Berlin stattfanden, haben mir klar gezeigt, wie sehr er Recht hatte. Man hatte Gelegenheit in dieser Saison, in Berlin die Gastspiele der Rezano, des Herrn Zacconi, der Tina di Lorenzo und das einer englischen Truppe kennen zu lernen. Und dabei fiel mir auf, ja wurde mir zur Gewißheit, daß die wahrhaft bedeutende Schauspielkunst nur an bedeutenden Rollen beurteilt werden kann. Ein guter Schauspieler ist nicht derjenige, der in schlechten Stücken seine größten Erfolge erringt, sondern derjenige, der in guten vollendet und befriedigend spielt.

Gegen diesen Satz sündigen die meisten herumziehenden Schauspielertruppen. Sie wählen zumeist die schlechtesten und abgeleiertsten Stücke, um ihre Kunst in aller Eile zeigen zu können. Besonders in dem Falle der Tina di Lorenzo konnte ich das bemerken: Cyprieme, den Hüttenbesitzer, und ähnliche Dinge führte sie uns mit ihrer Truppe auf. Man hatte von diesen Vorstellungen rein nichts. Man konnte die Kunst der Gastspieler in diesen Stücken nicht beurteilen. Wie leicht kam man dagegen zu einem Urteile, als Zacconi den Oswald in den Gespenstern, oder als die genannte englische Truppe den Macbeth und Hamlet aufführte. Es kann nicht genug betont werden, daß zu Gastspielen dieser Art nur wahrhaft bedeutende dramatische Kunstwerke gewählt werden sollen. Wenn es den Gastspielern darauf ankommt, ihre Kunst zu zeigen, dann müssen sie in Stücken zuerst auftreten, deren künstlerischer Wert über alle Zweifel erhaben ist. Verletzen sie dieses Gebot, dann erwachsen auch der trefflicheren Kritik ungeheure Schwierigkeiten. Deshalb namentlich fielen die Berliner Urteile über die Tina di Lorenzo so unbestimmt aus, deshalb kamen sie mit so vielen Vorbehalten zu Tage. Eine Lebensfrage gastierender Schauspielertruppen ist die Wahl von nur bedeutenden, künstlerisch wertvollen Stücken. St.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

1896 erschien und wurde

mit stürmischem Beifall

aufgenommen:

Auf der Ganerbenburg.

Eine tragikomische Historie

von

Wilhelm Jensen.

Broschiert 5,— Mark. Fein gebunden 6,— Mark.

Eine tragikomische Geschichte, deren Schwerpunkt aber auf der komischen Seite liegt. Wer diese köstlichen Schilderungen des verlumpten Rittertums lesen kann, ohne daß ihm die hellen Thränen in die Augen schießen, darf in der That als unheilvoller Hypochonder gelten. Es ist ganz wunderbar, welche Fülle von Scenen ungezwungenster Komik der Dichter entrollt, wie bei jeder der fein individualisierten Personen das Komische betont ist, ohne daß auch nur eine zur Karikatur würde. Die Krone aller ist das „ehrenreiche Frauenbild hochlöblichen Stammes" Petronilla Sure von Katzenellendogen, eine Figur von so drastischem Humor wie nicht viele in der deutschen Litteratur. Schon allein ihr Beschwerdebrief ist eine Perle unfreiwilliger Komik.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W. 35, Karlsbad 33.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 30. April 1898. Nr. 17.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Das Wiener Theater.

Historisches und Modernes.

Von

W. Fred.

I.

Ich möchte in der Studie, die dieser Aufsatz einleitet, die Theaterstadt Wien charakterisieren. Unsere dramatischen und theatralischen Verhältnisse sind andere als die deutschen. Sie sind grundverschieden, vor allem von denen Berlins. Es ist in dieser Hinsicht ebenso wie in den architektonischen Verhältnissen. Berlin hat gerade Straßen, nach einem Plane, den die praktische Vernunft gemacht hat, angelegt. Wir Wiener lieben die winkligen, oft gekrümmten Gassen, die unsymmetrischen Plätze, die kein Architekt im Bauamt vorgezeichnet hat. Die Zeit hat sie so werden lassen. Organisch war die Entstehung unserer Stadt beeinflußt von allerlei äußerlichen Verhältnissen und von den Trieben und Dispositionen der Wiener Menschen. So sind auch unsere Theater geworden. Niemand als die Zeit sind ihr eigentlichster Ernährer, das Publikum hat jedes einzelne zu dem gemacht, was es ist. Deshalb auch die Wandlungen in den Zielen mancher Wiener Schauspielhäuser, in denen, mehr noch als anderswo, nur das gespielt wurde, was gefiel. Große Individualitäten haben in Wien der Entwicklung des Theaters kaum neue Richtungen gegeben. Auf andere Pfade gezwängt wurden unsere Schauspielhäuser durch die Wandlung der Geschmacksrichtung des Publikums, in den letzten Jahrzehnten durch die Blicke, die die Besucher und einzelne Kritiker nach Berlin richteten, und dann durch die Geschmacks- oder besser gesagt, Rollenrichtung der jeweilig beliebten Schauspieler. Ein „Deutsches Theater" mit der deutlichen Absicht, der sogenannten „modernen Kunst" zu dienen, ist deshalb in Wien ein Unding, ebenso wie ich daran verzweifle, daß wir jemals ein ausgesprochenes Klassiker-Volkstheater bekommen mit billigen Preisen und ohne Aktualitätserfolge, wie Sie ja in Berlin eines besitzen. So haben wir, wenn ich zähle, wenig. Unser Besitz ist gering — Unsere Ahnen groß.

Mächtige Erinnerungen sind zur Zeit das schönste, was wir im Wiener Theaterleben unser Eigen nennen. Und das ist auch das prägnanteste Kennzeichen der Theaterstadt Wiens: Alles Bestehende, Sitte wie Unsitte, ist geworden. Alles, jede Kleinigkeit ist organisch aus den Zeitverhältnissen entstanden. Deshalb muß ich auch in meinen Berichten über die Wiener Theater fast übermäßig viel von der Historie erzählen. Denn so wird es mir vielleicht möglich sein, an der Hand der Geschichte und mit Hilfe einer Reihe von Daten einen Begriff von dem Theaterleben zu geben.

Der besseren Uebersicht wegen will ich in dieser Einleitung den Plan dieser Studie geben. Zuerst will ich über die einzelnen Theater berichten, über ihre Gründungsgeschichte, ihre künstlerischen Absichten, dann über die äußeren technischen Verhältnisse, Personalstand, Repertoire, Fassungsraum, Stärke des Besuchs, Rentabilität. So werde ich in jedem einzelnen Falle auf die allerletzte Zeit kommen und dann den Versuch machen, kritisch die Bedeutung des Kunstinstitutes für die Wiener Kultur, die Entwicklung und Bildung des Publikums, und im speziellen für die moderne Litteratur und Schauspielkunst darzulegen.

Am Schlusse dieser Einzeldarstellungen unserer Wiener Theater will ich dann über das Publikum, das Wien heute besitzt, wenige Worte sagen und schließlich in größter Knappheit über die Kritik, möglichst Namen vermeidend, und diesen Faktor des Kunstlebens hier nur insoweit in Betracht ziehen, als unbedingt erforderlich ist.

* * *

Wir haben nur wenige Bühnen. Ihre Zahl ist sechs, wenn man will, sieben. Das Hofburgtheater, das deutsche Volkstheater und das Raimundtheater sind vorherrschend dem gesprochenen Wort gewidmet. Die Hofoper und das Theater an der Wien pflegen die Oper und die Operette, während das Karltheater und das Josefstädtertheater ein gemischtes Repertoire haben. Das Fürsttheater im Prater, das die niedrige Posse kultiviert, ziehe ich als Kunstinstitut nicht in Betracht. Im Bau befindet sich das Kaiserjubiläumstheater, das ein ähnliches Repertoire haben wird wie das Raimundtheater, nämlich Volksstück, klassisches Drama und Lustspiel neben den unvermeidlichen Sensationsstücken. Nur der sozusagen historischen Vollständigkeit wegen sei erwähnt, daß wir zwei große orpheumartige Etablissements, sowie eine Reihe von Tingel-Tangels besitzen, in denen von Zeit zu Zeit auch

burleske Komödien gespielt werden. An erster Stelle sei hier selbstverständlich das Burgtheater erwähnt, unsere schönste Kunsterinnerung.

II.

Vom ältesten Wiener Theaterleben*).

(Anfänge. — Verschwundene Bühnen.)

Bevor ich aber auf unsere heute bestehenden Bühnen zu sprechen komme, möchte ich einiges über die Anfänge des Wiener Theaterwesens sagen.

Die ersten Wiener Bühnenaufführungen waren Passionsspiele. Die Zeit des ersten ist nicht sicher; man schwankt zwischen 1435 und 1481. Die Kosten für diese Spiele, die am Charfreitag und am Palmsonntag stattfanden, trug, wie die Kommunalrechnungen bezeugen, die Stadt Wien. Im Anfang des 16. Jahrhunderts und dann bis ins 17. hinein spielten die Aufführungen der Klosterschüler eine große Rolle. Man gab sowol lateinische als deutsche Stücke. Als erste Wiener Komödianten sind in den Akten 1615 Barthelm Idele, 1617 Heinrich Schmidt verzeichnet.

Den Beginn des 17. Jahrhunderts beherrscht die Hanswurstkomödie. Ihr Vertreter ist Joseph Anton Stranitzky. Im Jahre 1706 stand sein Theater, eine Bretterbühne, am Neuen Markt! 1712 bezieht er ein anderes, gebautes Haus „nächst dem alten Kärntnerthor". Stranitzky spielte in allen Stücken den Wurstel; er trug das Kostüm eines Salzburger Bauern. Wien besaß auch ein eigenes „Hanswurst-Haus", das am Salzgries stand. Stranitzky hatte es erbauen lassen. —

Das älteste Wiener Stadttheater stand am Kärntnertore. Im Jahre 1708 wurde es erbaut; 1712—1726 spielte hier, wie gesagt, Stranitzkys Truppe. Die weitere Entwickelung wird in der Geschichte des Burgtheaters erwähnt werden. 1761 brannte es ab. Auf demselben Platze wurde aber ein neues Haus erbaut.

Allein außer diesen regelmäßigen Theatern gab es noch die 1795 viele Schaubuden auf den verschiedenen Plätzen. Stranitzkys Nachfolger als beliebter Wurstel war Gottfried Prehauser geworden. Sein Vorgänger selbst hatte ihn dem Publikum als den fähigsten empfohlen. Prehauser wirkte dann auch in regelmäßigen Stücken mit. So spielte er als erster in Wien den Just in „Minna von Barnhelm".

Von vielen Bühnen liest man auch, die nur kurze Zeit bestanden. So hatte Wien ein Theater am „Neustift" — Schillers „Räuber" wurden dort 1792 gegeben —, eines in der „Roßau", auf der „Landstraße". In letzterem wurde, wie ein erhaltener Theaterzettel anzeigt, 1793 Shakespeares „Lear" gegeben, in der ersten deutschen Einrichtung, die von Ludwig Christoph Seipp stammt. Außer diesen gab es noch eine stattliche Anzahl kleiner Theater, in denen zuerst Extempores, dann regelrechte Stücke gegeben wurden. —

In den folgenden Studien soll jedoch nur von den heute noch bestehenden Theatern die Rede sein. Lediglich dem Ringtheater muß wegen seiner Bedeutung für die Entwickelung unseres Volkstheaters ein kleiner Abschnitt gewidmet sein.

*) Für diesen Abschnitt benutzte ich unter anderem den von Dr. Carl Glossy verfaßten Katalog der „Theatergeschichtlichen Ausstellung der Stadt Wien 1892".

III.

Das Hofburgtheater.*)

Die Geschichte dieser Bühne geht bis in die vierziger Jahre des vorigen Jahrhunderts zurück. Die „Burg" ist das Hoftheater κατ' ἐξοχήν. Bis zum Jahre 1740 hielt der Wiener Hof kein öffentliches Theater. Nur vor geladenen Gästen wurden in den kaiserlichen Schlössern, so insbesondere in Laxemburg und im Lustschlosse „Favorita" Opernvorstellungen veranstaltet. Erst am 11. März 1741 gab die Kaiserin Maria Theresia dem Entrepreneur der kgl. Hofoper, Josef Karl Selliers, die Erlaubnis, das in der unmittelbaren Nähe der Burg gelegene sogenannte Hofballhaus, das noch jetzt steht, zu einem öffentlichen Theater umzugestalten. Täglich sollte er entweder eine „Opera" oder eine Komödie, deutsche oder wällische, wie es der Hof befehle, produzieren." Wann zum ersten Male gespielt wurde, weiß man nicht. 1742 wurde bereits gespielt, 1743 mußte der Theaterraum bereits erweitert werden. Im Jahre 1748 wurde das Theater unter einem neuen Entrepreneur neueröffnet. Es hieß damals: „Hoftheater im Ballhause", aber auch der Titel: Le Théatre privilégié imperial, appartenant à la société des cavaliers sous la conduite de Mr. le Baron de Lopresti (so hieß damals der Direktor) kommt vor. Am 14. Mai 1748 fand die Eröffnung statt. Man gab Gluck's „Semiramis". Allein das Theater arbeitete mit großem Defizit. Außer dem Opernhause leitete Baron Lopresti damals auch noch das „Theater beim Kärntnerthor". Allein 1751 legte er die Direktion beider Häuser nieder. Das Kärntnertor-Theater sollte von der Stadt Wien in eigener Verwaltung geführt werden, das Schicksal des Burgtheaters blieb bis zum 16. Januar 1752 fraglich. An diesem Tage wurden nämlich durch Dekret von Maria Theresia beide Theater unter eine Hofdirektion gestellt. Am Kärntnertor sollte deutsch, in der Burg französisch gespielt werden. Die bisher an erster Stelle beliebte italienische Oper hörte wegen der zu großen Kosten auf.

In der nun französischen Burg wurde am 14. Mai 1752 mit „Essex" von Corneille die späte Saison eröffnet. Allein schon damals hatte das Burgtheater mit einem hohen Defizit zum kämpfen. Man griff deshalb zu verzweifelten Mitteln. In der Burg sollten Bälle und Konzerte veranstaltet werden, und eine Verfügung der Kaiserin gestattete auch die Veranstaltung von Hazardspielen in den Nebenräumen, und zwar durften auch die „verbotenen Spiele", allerdings nur um bares Geld, gespielt werden. Dafür mußte jeder Spieler an die Theaterleitung eine hohe Abgabe zahlen und von dieser lebte das Burgtheater bis 1765, bis zum Verbote der Spiele. Die Einnahmen beliefen sich zu Zeiten bis auf 100000 Gulden jährlich. Da nun Geld im Ueberfluß vorhanden war, konnte aus der Theaterkasse auch der Neubau des 1761 abgebrannten Kärntnertor-Theaters bestritten werden.

Ueber das Schauspielrepertoire jener Zeit hört man viel Interessantes.

Die Hanswurstkomödie beherrscht das Theater. Das Publikum strömte in großer Zahl ins Theater, um den burlesken Späßen zuzusehn. Die Verfasser einer solchen oft gegebenen Posse erhielten ein Aufführungshonorar, das zwischen 6 und 12 Gulden schwankt. Die Schauspieler

*) Ich benutze zu den geschichtlichen Bemerkungen die Chronik des k. k. Hofburgtheaters, herausgegeben 1876 von Dr. E. Wlassak, sowie die Burgtheaterjahrbücher.

Digitized by Google

ragen waren nicht hoch, wurden aber durch Separatvergütungen für Prügel oder Fußtritte, die die meiste Belustigung des Publikums verursachten, vergrößert.

Das erste regelmäßige Stück, 1747 aufgeführt, heißt „Die allemannischen Brüder" und ist von einem Danziger, namens Krüger. Lange herrschte noch das Extemporieren auf dem Burgtheater, erst 1769 wurde es verboten. Das Hanswurstspiel war so beliebt, daß, wie Wlassak in einer Chronik erwähnt, bei der ersten Wiener Aufführung von Lessings „Miß Sara Sampson" Melleforits Bedienter nicht Norton hieß, sondern der allseits beliebte Hanswurst.

Inzwischen waren 1763 die Schauspieler wieder ins Kärntnertor-Theater ausgewandert, und in der Burg spielte man die italienische Oper und die französische Komödie. Unter mannigfachen finanziellen Schwierigkeiten ging es so bis 1772. In diesem Jahre nahmen die Franzosen, durch Sonnenfels verdrängt, Abschied, und es wird in der Burg von da an dreimal wöchentlich deutsche Komödie, dreimal Opera buffa gespielt. Der siebente Abend war dem Konzert gewidmet.

In jener Zeit (1775) wird in der Burg Voltaires „Merope" gegeben und Lessings „Emilia Galotti" in Anwesenheit des Dichters.

Von 1776 an wird nur noch das deutsche Schauspiel im Burgtheater gepflegt. Josef II. erklärte damals das Theater als „Nationaltheater", die Künstler als K. K. National-Hofschauspieler. Das Personal bestand aus 12 Mitgliedern, darunter 8 weibliche.

Der erste Theaterzettel vom 8. April 1776 (Ostermontag) ist noch erhalten. Gegeben werden zwei Lustspiele „Die Schwiegermutter" und „Die indianische Witwe". Bemerkenswert sind die Preise. Erstes Parterre 1 Gulden, zweites 20 Kreuzer, dritter Stock 30 Kreuzer, vierter 7 Kreuzer. Eine Loge kostete drei Gulden.

Allein „Die Schwiegermutter" gefiel nicht und mußte deshalb nach zwei Aufführungen abgesetzt werden. Vom Repertoire dieser Zeit ist zu bemerken: Minna von Barnhelm, Beaumarchais „Bardier von Sevilla", Weiße's „Richard III." (aus Lessings „hamburgischer Dramaturgie" bekannt), „Romeo und Julia".

Inzwischen sucht man auch eifrig nach fähigen Schauspielern. Ein Requisiteur Namens Müller wird ausgesandt, um auf deutschen Bühnen Ausschau zu halten. Seine Instruktionen sind von großem Interesse. In einer Broschüre „Wiener Theater-Eindrücke" von Friedrich Schütz (Wien, Konegen, 1898) wird einiges aus einer solchen Instruktion für einen „Reisenden des Burgtheaters" mitgeteilt: „Sehen Sie," sagt Graf Kaunitz, ihr Verfasser, nur bei der Wahl eines Liebhabers vorzüglich auf Jugend, Wuchs, leichten Anstand und eine reine Mundart. Er muß nicht gar zu groß sein, keinen hervorragenden Bauch haben, seine Augen müssen sprechen, groß, rund und nicht gespalten, sein Gang fest und nicht schleppend sein . . . . ."

Auch für die Theaterdichter wurde dann auf den Rat Lessings etwas getan. Durch Verordnung vom Jahre 1777 wurde nämlich bestimmt, daß dem Autor die volle Einnahme (gegen 400 fl.) der dritten Aufführung ohne irgendwelche Abzüge zufallen soll. Interessant ist dann auch in derselben Verordnung ein Hinweis auf die Censur, von deren unheilvollen Wirken ich noch zu reden haben werde. Es heißt da: „Jeder Verfasser kann übrigens versichert sein, daß die k. k. Censur mit nachsichtsvoller Billigkeit ihren Ausspruch gewohnt ist."

Im Jahre 1778 wurde auch ein Versuch mit deutschen Singspielen gemacht. Inzwischen wurde auch „Hamlet" gegeben.

In dieser Zeit wurde auch ein Statut verfaßt, nach dem sich die Leitung u. a. bei der Aufnahme der Stücke zu halten habe. Ich kann mir es nicht versagen, einige Sätze daraus, die den Geschmack jener Zeit charakterisieren, nach der Wlassak'schen Chronik wiederzugeben. Es heißt da: Das Trauerspiel sei reich an Handlungen, an erhabenen Gesinnungen, ohne ins Gräßliche, ins Uebernatürliche zu verfallen, es soll Mitleid und Furcht erregen, aber nicht Entsetzen und Abscheu . . . Das Trauerspiel habe eine edle Sprache zu führen, aber keinen voll Phantasieen verwebten Wortkranz. Das „rührende Lustspiel", dessen Handlung zwischen dem Täglichen und Seltenen inneseht, errege angenehme Empfindungen ohne zu erschrecken. Jeder Charakter desselben sei belehrend, das Ganze zwecke zur Sittenlehre ab, ohne abgeschmackt und ermüdend zu werden . . . . . Das Lustspiel errege durch Witz und Natur Lachen, nicht durch Posse und Unanständigkeit. Es zwecke zur Besserung ab . . . . In den Vorschriften für die Schauspieler, die dieses Statut enthält, findet sich das noch jetzt rechtskräftige Verbot des Erscheinens und Dankens bei Beifall.

Im Repertoir finde ich noch „König Lear", Goethe's „Claudine von Villa Bella", ein Lustspiel von Alois Blumauer „Lomme de lettres" etwas präziös benannt. Das große Ereignis des Jahres 1780 war ein Gastspiel Schröder's und sein Engagement sowie das seiner Frau.

Der Gedanke, Schröder auf Engagement gastieren zu lassen, hatte eine Palastrevolution hervorgerufen.*) Der Wiener Brockmann hatte bisher als König Lear excelliert und nun wollte Schröder gerade in der Rolle debutieren. Das Publikum war in furchtbarer Weise aufgehetzt worden. Allein Schröder ließ sich nicht abschrecken. Die erste große Scene mit Goneril veranlaßte einige Besucher, unter ihnen Kaiser Josef, zu Beifall. Allein furchtbares Zischen unterdrückte den Applaus. Erst im 3. Akte erkannte das Publikum die Größe Schröders und von da an folgte jedem Zuge der Rolle lauter Beifall. Schröder bezog ein Gehalt von 2500 fl. Das war damals das Maximum. Das nächsthöchste von 1660 fl. bezog Mad. Weidner, die erste, weibliche Kraft. Die übrigen Gagen bewegen sich bis zu 500 bei den Damen und 300 bei den Männern.

Während des vierjährigen Engagement Schröders wurde auch eine große Reihe seiner Stücke gegeben. Im Repertoir der nächsten Jahre taucht jetzt neben Schlegel, Lessing, Voltaire zum erstenmale Iffland auf. Goethe's Clavigo wurde 1786, Schiller's „Fiesco" 1787 gegeben.

*) Siehe Laube's „Burgtheater".

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Die nächste General-Versammlung des Deutschen Bühnen-Vereins.

Am 5. und 6. Mai findet in Frankfurt am Main die nächste Generalversammlung des „Deutschen Bühnen-Vereins“ statt. Die Gegenstände der Tagesordnung sind: 1. Konstituierung der Versammlung und Wahl der Entlassungs-Kommission. 2. Neuwahl eines Mitgliedes des Direktorialausschusses an Stelle des verstorbenen Hofrat Pollini. 3. Beschlußfassung über die definitive Anstellung des königlichen Landgerichtsdirektors Dr. Felisch als Syndikus des Vereines (§ 36 der Satzungen). 4. Antrag Hofmann im Verein mit 29 Bühnenleitern, bezüglich einer Aenderung des Kontrakt-Formulares. Nach diesen Antrage soll § 10 IIb in B. des Vertrages in folgender Weise abgeändert werden: „Macht die Bühnenleitung von dem ihr innerhalb der Probezeit zustehenden Kündigungsrechte Gebrauch, so hat sie dem Mitgliede, falls dasselbe aus diesem Vertrage Bezüge von insgesamt nicht mehr als 150 Mark monatlich zu erhalten hat, noch für zehn Tage nach dem vertragsmäßigen oder anderweit durch ausdrückliche Vereindarung festgestellten Entlassungstermin die Gage, sowie das auf diese Zeitdauer entfallende garantierte Spielgeld zu zahlen, ohne während dieser zehn Tage irgend welche Gegenleistung deanspruchen zu können.“ Die 29 Bühnenleiter, von denen dieser Antrag unterzeichnet ist, sind: G. Kurtscholz-Gera, R. Jesse-Chemnitz, A. de Rotte-Stolp i. P., St. Lesser-Olmütz, C. Schröder-Augsburg, H. Rosé-Danzig, H. Gregor-Görlitz, A. Varena-Königsberg i. P., L. Resemann-Stettin, B. Koebke-Zwickau, P. Liedig-Altenburg i. S., E. Fritzsche-Flensburg, O. Lange-Bromberg, F. Reimann-Würzburg, A. Ranzenhofer-Innsbruck, R. Hagen-Rostock, Erdmann-Jeßnitzer-Lübeck, H. Schwabe-Hegar-Basel, H. Beck-Nürnberg, D. Reuffer-Metz, C. Waldemar-Hannover (Residenztheater), L. Ockert-Essen an der Ruhr, Eugen Stägemann-Düsseldorf, C. Becker-Erfurt, P. Schroelter-Aachen, R. Simons-Mainz, R. Balder Elderfeld, Gebr. A. van Lier-Amsterdam, A. Otto-Crefeld. Außer diesen Punkten stehen noch folgende auf der Tagesordnung: 5. Vom Direktorialausschusse eingebrachter Antrag der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger betreffs Verpflichtung der Vereinsmitglieder, den Abzug der Agenten-Provision unentgeltlich stattfinden zu lassen. 6. Antrag Richards auf Einsetzung einer Kommission zur Beratung und Festsetzung eines für alle Vereinsbühnen maßgebenden Haus- und Disziplinargesetzes, welches der nächsten Generalversammlung dann bestimmt im Entwurf vorzulegen wäre. 7. Bericht der Kommission über eventuelle Einführung des mündlichen Schiedsgerichts-Verfahrens. 8. Antrag des Präsidiums auf Verlängerung der freiwilligen Verpflichtung der Mitglieder zu alljährlichen oder einmaligen Beiträgen für die Hinterbliebenen Lortzings. 9. Gastspiel-Vertragsformular. 10. Bericht dezüglich Verhandlungen mit der germanistischen Sektion der Vereinigung deutscher Philologen und Schulmänner zur Herbeiführung einer gleichmäßigen Aussprache auf den deutschen Bühnen. 11. Antrag Hofmann: Herbeiführung einer Regelung der Tantiemenfrage bei Erwerbung von Schau- und Lustspielen, Schwänken ꝛc. dergestalt, daß ein bestimmter Prozentsatz nach dem Prinzip des Staffeltarifs für Erwerbung von Opern ꝛc. vereinbart werde. 12. Antrag Werner: Die Versicherung der Bühnen gegen die Folgen des Unfalls- und Haftpflichtgesetzes.

* *

Verlag von Emil Felber in Weimar.

1896 erschien und wurde

mit stürmischem Beifall

aufgenommen:

Auf der Ganerbenburg.

Eine tragikomische Historie

von

Wilhelm Jensen.

Broschiert 5,— Mark. Fein gebunden 6,— Mark.

Eine tragikomische Geschichte, deren Schwerpunkt aber auf der komischen Seite liegt. Wer diese kostbaren Schilderungen des verlumpten Ritterlums lesen kann, ohne daß ihm die hellen Thränen in die Augen schießen, darf in der That als unheilvoller Hypochonder gelten. Es ist ganz wunderbar, welche Fülle von Scenen ungezwungenster Komik der Dichter entrollt, wie bei jeder der fein individualisierten Personen das Komische betont ist, ohne daß auch nur eine zur Karikatur würde. Die Krone aller ist das „ehrenreiche Frauenbild hochlöblichen Stammes“ Petronilla Sure von Katzenellenbogen, eine Figur von so draftischem Humor wie nicht viele in der deutschen Litteratur. Schon allein ihr Beschwerdebrief ist eine Perle unfreiwilliger Komik.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W, Habsburgerstraße 11.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 7. Mai 1898. Nr. 18.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Das Wiener Theater.

Historisches und Modernes.

Von

W. Fred.

(Fortsetzung.)

In das Jahr 1792 fällt dann die dramaturgisch wichtige Einführung, daß das Regisseuramt immer von mehreren Schauspielern zugleich geführt werden muß. Bekanntlich gibt es noch jetzt in der Burg dieses Regiekollegium. Das Repertoir beherrschen während der Jahre 1792 und 1793 nichtssagende Lustspiele: Kotzebue und Iffland.

Im August 1794 erfolgt eine wichtige Aenderung: die beiden Hoftheater, nämlich die Burg und das Kärntnertortheater, in dem Oper und Singspiele gepflegt werden, werden in Pacht gegeben.

Wenige Monate nach der Verpachtung taucht der offizielle Titel „K. K. Hoftheater nächst der Burg" auf. Gleichzeitig kommt aber noch der alte „Nationaltheater" vor. Erst 1807 verschwindet das letztere. Als Eröffnungsvorstellung am 1. September gab man Ifflands Lustspiel „Die Aussteuer".

Bemerkenswert erscheint eine Verfügung über die Annahme von Stücken, die das Jahr 1794 brachte. Ausgeschlossen sollen ihr zufolge erstens Stücke bleiben, „die den guten Sitten zuwider sind, welche durch das Theater befördert, nicht umgestürzt werden müssen", zweitens „die anstößige, politische Grundsätze predigen". Entsprechend derartigen, immer mehr an polizeiliche Präventivmaßregeln gemahnenden Verordnungen wird auch das Repertoire gestaltet. So kommt es, daß Schiller, mit Ausnahme von „Fiesko" und der „Jungfrau von Orleans", damals am Burgtheater nicht gespielt wurde, und Lessing ganz ausgeschlossen blieb. Kotzebue (mit 45 Stücken), Iffland und Ziegler beherrschen den Spielplan. Neben Hafenke und den patriotischen Dichtern Casteli und Collin findet man im Repertoir der Jahre 1795—1805 eine große Reihe verschollener Namen.

Interessant ist, daß die Erstaufführung von Schillers „Jungfrau von Orleans" am 27. Januar 1802 anonym unter dem Titel „Johanna d'Arc" erfolgte. Von Goethe spielte man damals nur „Iphigenia auf Tauris" und eine Uebersetzung „Tancred".

Noch immer tauchen Oper und Singspiel im Burgtheater auf. Diese Perioden werden in den betreffenden Abschnitten der Operngeschichte behandelt werden.

Mit dem Jahr 1807 beginnt eine neue Direktionsführung unter den Fürsten Esterhazy, Schwarzenberg, Lodkowitz u. a. Sie wird eingeleitet durch eine Reihe neuer Verfügungen. Eine von ihnen ist drakonisch. Ihr zufolge werden kontraktbrüchige Mitglieder von der Direktion in eigener Machtvollkommenheit mit Arrest bestraft. Diese Verordnung wurde, soviel bekannt ist, zweimal in Anwendung gebracht. Beide Male mußte gegen Damen eingeschritten werden, 1808 gegen eine Schauspielerin Vohs, die auch mit achttägigem Arrest bestraft wurde, das zweitemal gegen eine Tänzerin Neuville. Hierzu wird jedoch bemerkt, daß die Polizei in beiden Fällen gegen diese Separatjustiz protestierte. —

Unter den Künstlern des Jahres 1807 ist die Demoiselle Antonia Adamberger als Braut Körners zu großer Berühmtheit gelangt.

Im Jahre 1807 beginnt wieder die Führung des Theaters in eigener Regie. Aus den bisherigen Mitteilungen ist zu ersehen, daß das Repertoir immer noch gemischt ist. Oper und Schauspiel wechseln ab. Endlich im Jahre 1810 im November wird verfügt, daß im Burgtheater lediglich das Schauspiel in deutscher Sprache, im Kärntnertortheater Oper und Ballet gepflegt werden sollen. Im Jahre 1810 erhält also das Burgtheater seine definitive Form, der es seine Größe und Bedeutung verdankt.

Das Repertoire bewegt sich noch immer in den alten Grenzen. Molière, „Der Geizige" wird 1807, „Macbeth" und „Kabale und Liebe" 1808 gegeben. Die Jahre 1809 und 1810 bringen vieles von Goethe und Schiller: „Don Carlos", „Braut von Messina", „Egmont". 1812 gelangen die Dramen Körners, der als Theaterdichter der Burg angestellt ist, zur Aufführung und zwar: „Die Braut", „Der grüne Domino", „Der Nachtwächter", „Toni", „Der Vetter aus Bremen". 1813 auch Körners „Hedwig".

Der 1. April 1814 bringt Schillers „Wallenstein" und zwar wie sich der Theaterzettel ausdrückt: „in die Kürze gezogen und für einen Abend eingerichtet von H. W—r." Die Figur des „Seni" war ganz gestrichen.

Für die Wiener Theatergeschichte ist der 30. November 1814 historisch: an diesem Abend debutierte der typisch wienerische Komiker Wenzel Scholz. Damals spielte er am Burgtheater ernste Rollen. Sein Debüt war, wie

ein Biograph erzählt, erfolgreich. Allein auf die Dauer ließ sich das derbe komische Talent Scholzens nicht niederhalten. 1815 verließ er das Burgtheater und wirkte fortan als bejubelter Komiker des Leopoldstädter Theaters. Bei Darstellung der Geschichte des Carltheaters werde ich noch Gelegenheit finden, von diesem Komiker zu berichten. —

Das Jahr 1814 bringt noch „Maria Stuart". In diesem Stücke debutierte auch Sophie Schröder, deren künstlerische Bedeutung weiter unten gewürdigt werden soll. — In diesem Jahren wirkte als Dramaturg am Burgtheater Josef Schreyvogel.*) Man nannte diesen Mann, der tatsächlich manches für die Entwickelung des Wiener Theaters getan hat, „in gehörigem Abstand eine Art Lessing".

In jener Zeit (1815—1817) zeigt sich zum erstenmale der herb schädigende Einfluß der Censur, die u. a. Schillers „Tell" und „Räuber", und Grillparzers Dramen vom Burg-Theater ausschlossen. Deshalb wurden diese Stücke, allerdings teilweise durch Burgschauspieler, im Theater an der Wien zum erstenmale in Wien gegeben. Im Burgtheater herrscht das seichte Lustspiel; nur vereinzelt treten klassische Stücke auf, so 1816 „Torquato Tasso".

Spät, erst am 21. April 1818 erobert sich Grillparzer mit „Sappho" (Mad. Schröder gab sie, wie die Recensenten versichern, vortrefflich) das Burgtheater. Grillparzer selbst schreibt in sein Tagebuch: „Das Stück macht unglaubliche Sensation." Als Folge hiervon wird Grillparzer auch als Hoftheaterdichter engagiert. 1819 gelangt Lessings „Nathan" zur Aufführung.

Ein Blick auf die Gagen verhältnisse jener Zeit zeigt, wie sehr sich die Verhälluisse geändert hatten. 1822 variieren die Gagen zwischen 5000 und 10000 Gulden, während 30 Jahre vorher der größte Gehalt — Schröder bezog ihn — 2500 Gulden betragen hatte. — Auch die Eintrittspreise hatten sich dementsprechend geändert. Eine Loge kostete jetzt 5 fl., ein Parterresitz 1 fl., die übrigen Plätze 1 fl. 24 kr., 30 kr., 36 kr., 48 kr., der Einlaß auf die 4. Galerie 20 kr.

Das Jahr 1821 bringt Grillparzers „Argonauten", Kleist's „Medea", „Schlacht bei Fehrbellin" und „Käthchen von Heilbronn", 1822 „Das Leben ein Traum". Bemerkenswert ist die Aufführung des „König Lear" mit geändertem Schluß. Lear bleibt am Leben, siegt über Feinde und Kinder, Cordelia geht auch nicht zugrunde und lebt vereint mit Lear. So geht alles gut aus. 1824 geht endlich „Die Ahnfrau" in Scene, im folgenden Jahre dann auch nach zweijährigem Censurkampf „König Ottokars Glück und Ende". Das Jahr 1827 bringt auch Schillers „Wilhelm Tell" und Shakespeares „Kaufmann von Venedig", 1828 kommen „Ein treuer Diener seines Herrn", „Heinrich IV." und das Erstlingswerk Bauernfelds „Der Brautwerber". In jener Zeit wirkte auch noch als unermüdlicher Theaterdichter Raupach, dessen „Müller und sein Kind", ein Rührstück weinerlichster Art, noch jetzt am Allerheiligen- und Allerseelentag fast alle Wiener Theater beherrscht. Im Jahre 1830 kommt endlich auch „Götz" auf die Bühne, 1831 „Des Meeres und der Liebe Wellen".

Allein während eben Schreyvogel mit bester Kraft bemüht war, das Repertoire zu bessern, wird er auf Grund von Intriguen plötzlich entlassen und an seine Stelle Deinhardtstein berufen, dessen Fähigkeiten nicht allzu groß waren. Das Repertoir von 1832 — 1835 bringt denn auch nur Grillparzers „Das Leben ein Traum" und ein Bauernfeld'sches Lustspiel als bemerkenswert unter dem Wust flacher und seichter Tagespoesie.

Mit dem Ende des Jahres 1835 beginnt die Einflußnahme eines für jene Zeit bedeutsamen Geistes, Halm auf das Burgtheater. Interessant ist es, zu hören, was Laube über Bauernfeld und Halm in seinem „Burgtheater" schreibt: „Der Aktualität Bauernfelds trat die unrealistische Phantasie auf die Fersen. Ein Dichter erschien auf der Bühne, welcher in den Geschichtskreisen von Aeneas bis Sampiers unbeachtete Gestalten suchte und die Konflikte aus dem Finger sog." Der Erfolg des ersten Halm'schen Stückes „Griseldis" war zweifelhaft. Auch der „Sohn der Wildnis", der in Parenthese gesagt, leider auch jetzt noch das Repertoir beherrscht, hatte damals keinen allzu großen Erfolg. Die Bedeutung der Halm'schen Dichtungen für das Burgtheater lag darin, daß die innere Form der Stücke die Darsteller zur Deklamation zwangen.

Gleichzeitig mit Bauernfelds und Halm's Theaterstücken wird gerne Grillparzer gesehen. Allerdings weist der Kassenrapport damals bei „Medea" und „Sappho" recht geringe Einnahmen auf. 1838 wurde ohne Erfolg „Weh dem, der lügt" gegeben. Die berüchtigte Birch-Pfeiffer überschwemmte, wie alle deutsche Bühnen, so auch das Burgtheater.

Nach dem unfähigen Deinhardtstein kommt ein Decennium unter Holbein. 1839 wird Faust gegeben, 1841 Scribe's, Glas Wasser, das zu den wirksamsten Stücken des Burgtheaters gehörte, in den Jahren 1842 und 1843 treten Laube, Benedix und Gustav Freytag zum erstenmale in den Spielplan. Allein das Burgtheater verfiel Laube schreibt, es sei 1848 dicht an den Abgrund geraten.

Mit dem Jahre 1849 beginnt die letzte große Periode des Burgtheaters. Die 50 Jahre, die das Revolutionsjahr einleitet und die unsere Tage beenden, seien genauer gewürdigt.

Bei Gelegenheit dieses Abschnittes sei der Schauspieler gedacht, die damals am Burgtheater nach- und miteinander wirkten. Es sind vor allen Anschütz, Fichtner, Löwe, Sophie Schröder, die Rettich, Karl La Roche und die Haizinger. Ich möchte bei diesen Gestalten etwas länger verweilen. Sie haben das Burgtheater Jahrzehnte lang gestützt. Ihre Taten bildeten die Ereignisse unseres Wiener Theaterlebens. Ueberdies ist uns viel aus Memoiren über sie und ihr Wirken erzählt worden, was auf die gesamten Bühnenverhältnisse ein helles Licht wirft.

Heinrich Anschütz.*)

Vierzig Jahre lang war dieser Künstler die Stütze des Burgtheaters. Im Jahre 1785 war er in der Lausitz als Kind einer kleinbürgerlichen Familie geboren. Er wurde in der klassischen Zeit ein Jüngling. Schiller's und Goethe's Zeit erlebte er mit. Kaum 12 Meilen war Weimar von seiner Vaterstadt entfernt, und in dem von Goethe geleiteten Theater nahm der junge Student seine ersten Eindrücke auf. Als er seine Begeisterung der Schauspielkunst zulenkte, lernte er den gehobenen, deklamatorischen Ton, wie Goethe ihn liebte, schätzen und selbst ausüben. Der Vers war ihm unerläßlich, der Rythmus ein Hauptzweck des Verses. Diese Richtung beeinflußte ihn Zeit seines Lebens. Allein wenige Jahre später war es der von Iffland und Schröder gepflegte natürlichere Ton, dem er sich als Darsteller bürgerlicher Rollen anschloß. Als Vermittler beider Stilarten soll er, wie Laube mitteilt, besonders Vorzügliches geleistet

*) Siehe Wurzbach, Biogr. Lexikon.

*) Zum größten Teile nach Laube's schöner Charakteristik.

Digitized by Google

haben. Er schuf fast unzählbare Gestalten. Seine Vorzüge waren vor allem: „Ein ausdrucksvoller Kopf, ein sonores Organ, eine klare, nachdrucksvolle Rede, ein warmes Herz, ein ehrliches Gemüt, eine begeisterte Hingebung an edle Zwecke." Er wurde nicht allseits geliebt. Besonders Saphir verfolgte ihn mit seinem Hohne. Dieser warf ihm vor allem seinen langsamen, getragenen Tonfall vor. Er nannte ihn darum auch spöttisch den „Patron der Hausmeister", weil er durch seinen langgedehnten Vortrag die Vorstellung bis über die Sperrstunde ausdehne. Anschütz selbst erzählt darüber: „Der garstige Mann saß öfters ganz vorn auf einem Sperrsitze, die Uhr in der Hand, und zeigte die Uhr nach rechts und links, um nachzuweisen, wie viel Zeit ich ungebührlich in Anspruch nähme. Ich mußte es sehen und sah es; aber es hat mich nicht irre gemacht."

Hochbetagt starb Anschütz 1865.

Karl Fichtner.

Wie ich die Biographie dieses Künstlers da und dort lese, muß ich an einen denken, der uns vor kurzem entrissen wurde, an Friedrich Mitterwurzer. So war auch Fichtner. Seine Wirkungen nahm er aus seinem eigenen Ich — das ist der eine Vergleichspunkt. Der zweite liegt in der Ausdehnung des Rollen-Repertoirs. Keine Begrenzung gab es fast für Fichtner, wie nicht für Mitterwurzer. Laube erzählt: „Es war herkömmlich, daß jede absonderliche Rolle, für welche kein Vertreter irgend eines Faches passen wollte, an Fichtner gewiesen wurde." Das bezeugt am besten die Vielseitigkeit des Mannes. Nur ganz düstere Rollen mochte er nicht; zuviel Helle und Freude strahlte von ihm aus. Ein schmächtiger, bescheidener Jüngling war er aus Burgtheater gekommen, um nach kurzer Zeit im „Mittelpunkt der Kunst, der Liebe" dort zu stehen. Als er nach 40 Jahren, durch Kränklichkeit gezwungen, von der Bühne schied, schien er unersetzbar. Laube widmete ihm die Worte: „Solch ein Verlust ist nicht zu ersetzen. Ein voller Ersatz ist freilich bei keiner ausgebildeten Künstlerpersönlichkeit möglich. Sie kommt nicht wieder, denn sie ist das Ergebnis eigener Anlagen, eigener Studien, eigener Erfahrungen. Das Alles gehört einem Menschen. Verschwindet dieser, dann ist es eine Täuschung der hoffnungsbedürftigen Mitlebenden, er werde ersetzt werden. Sein Fach wird wieder besetzt, vielleicht auch gut wieder besetzt; aber er selbst verschwindet, nur die Erinnerung an ihn bleibt, und diese kann als Beispiel fortwirken."

Aus diesen Worten kann man erkennen, was Fichtner seiner Zeit war.

Ludwig Löwe.

Man nannte ihn das Widerspiel Fichtners. Er erwarb sich in einem Auftreten, 1826 bei seinem Debüt, den Beifall aller und blieb in dieser Stellung als Liebling des Publikums. Laube selbst liebte ihn nicht. Ich weiß auch nicht aus dem Ueberlieferten, ob er ein Künstler jener Art war, die wir heute lieben. Es scheint, jeder Geist im Durchdringen und Auffassen einer Rolle habe ihm gemangelt. Gegen das Uebergehen in ein älteres Fach hat er sich mit Hals und Kopf gewehrt; schließlich aber leistete er gerade in älteren Rollen Großes. Laube nennt ihn ein „absolutistisches Talent".

Sophie Schröder.

Aus einem Schauspielergeschlechte erwachsen, gehörte diese Künstlerin schon frühzeitig der Bühne an. Kaum 18 Jahre alt, debütierte sie, von Kotzebue empfohlen, im Burgtheater. Damals spielte sie Liebhaberinnen. Allein sie gefiel nicht. Nach 6 Monaten verließ sie das Burgtheater, um erst 1815 nach Wien zurückzukehren. Als Heldin und Heldenmutter feierte sie Triumphe. Die äußeren Mittel, über die sie verfügte, waren nicht günstig. Sie war klein, neigte stark zur Korpulenz und machte so einen wenig heroischen Eindruck. Deshalb benahm sich auch oft das Publikum ungezogen gegen sie. Ein derartiger Fall trieb sie aus dem Burgtheater. Ihre tragische Kunst hatte, wie Laube sagt, mehr „Größe und Gewalt" als Herz. Ihr Grundcharakter war Ernst, ihre Hauptfähigkeit der Vortrag. Früh verließ sie die Bühne. Laube schließt sein Urteil über sie: In ihrem Fache steht sie unerreicht da und einzig, ein Vorbild für die deutsche Schauspielerwelt.

Julie Rettich.

Diese Künstlerin gehörte schon 1830 eine zeitlang dem Burgtheater an, verließ es dann wieder, um erst von 1836 durch volle 30 Jahre bis zu ihrem frühen Tode, ununterbrochen dort zu wirken. Ihre Kunst war groß, nicht so sehr durch Leidenschaftlichkeit als durch den Geist, mit dem sie die Rolle durchdrang. Manchmal soll diese Ueberlegtheit die Wirkung sogar beeinträchtigt haben. Ihre Technik war besonders in der Rhetorik groß. — Die besten Leistungen der Rettich waren Sappho und Medea.

(Fortsetzung folgt.)

Stadttheater und Volkstheater.

Von

T. Kellen.

Wenn irgend eine große Zeitung — wie das von Zeit zu Zeit geschieht — das Thema „Die Kunst dem Volke" anschneidet, so kann man sicher sein, daß sie mehr Zuschriften bekommt, als der „Berliner Lokalanzeiger" über die Frage, ob das weibliche Geschlecht wahrer Freundschaft fähig sei. Daß man die Kunst auch dem Volke zugänglich machen soll, — damit ist wol jeder einverstanden. Auch Theatervorstellungen will man dem Volke zugänglich machen, aber wie wenig geschieht das in Wirklichkeit! Bei der Gründung manches Stadttheaters schwebte dieser Plan den Männern, die dazu die Anregung gaben, vor. Wie es aber mit der Gründung solcher Kunstinstitute geht, kann man z. B. bei dem Stadttheater in Essen (Ruhr) ersehen. Es ist noch gar nicht so lange her — es sind kaum 6 Jahre — daß das Stadttheater errichtet wurde, und schon wissen die meisten Leute gar nicht mehr, welches Ziel bei Errichtung desselben in Aussicht genommen war. Es ist aber leicht, dieses festzustellen. Vor mir liegt z. B. die Nr. 258 der „Rheinisch-Westfälischen Zeitung" von 1892. Da steht auf der ersten Seite in fetten Lettern: „Das Volkstheater in Essen". Man könnte sich wundern, daß ein Blatt wie das genannte, sich mit dem Volkstheater beschäftigte. Beim Lesen des Artikels sieht man aber, daß es sich nicht um das seit vorigem Jahre verschwundene Volkstheater an der Kottstraße in Essen handelt, sondern um das jetzige Stadttheater. Dieses sollte in der Meinung des Gründers, des Gewerken Grillo, und der Stadtverwaltung ein wirkliches Volkstheater werden. In der Ausschreibung für Erlangung von Entwürfen war auch ausdrücklich „ein Volkstheater" erwähnt. In dem erwähnten Artikel ist auch gesagt, daß die Preise sich „in der mäßigen Grenze von einer halben bis zu zwei Mark" bewegen

Digitized by Google

würden; es sollte ein Theater sein, „das zur Stätte einer Volksbühne in des Wortes edelster Bedeutung dienen soll."

Inzwischen ist der Name Volkstheater für das Stadttheater vollständig verschwunden. Man hat den Plan auch aufgegeben, dem arbeitenden Volke Vorstellungen zu bieten. Schon die hohen Preise verhindern einen Besuch aus den weiteren Kreisen des Volkes. Da ist es denn erfreulich zu hören, daß man wenigstens in anderen Städten dem Volke das Theater zugänglich macht. Kein geringeres als das Hoftheater zu Gotha hat seine Pforten auch dem gewöhnlichen Mann des Volkes erschlossen. Nachdem bereits seit Jahren im Herzoglichen Hoftheater zu Gotha während jeder Spielzeit mehrere Vorstellungen zu ermäßigten Preisen veranstaltet worden sind, haben in diesem Jahre auf Anregung des Gothaischen Landtages zum ersten Male 7 sogenannte Volksvorstellungen und zwar Sonntag Nachmittag stattgefunden, zu denen jeder Platz ohne Unterschied des Ranges zum Preise von 40 Pfg. abgegeben wurde. Erst dadurch ist der Besuch des Theaters allen denjenigen Kreisen der Bevölkerung ermöglicht worden, denen solcher bei Vorstellungen zu gewöhnlichen wie auch bei ermäßigten Preisen nicht oder doch nur äußerst selten möglich wäre, ohne sich drückenden Einschränkungen auszusetzen. Dazu gehören vorzugsweise alle Arbeiter und Arbeiterinnen in Fabriken, Werkstätten, in der Landwirtschaft und sonstigen wirtschaftlichen Betrieben, alle Dienstboten, ferner Gehilfen und Gehilfinnen in allen gewerblichen Zweigen, das kaufmännische Personal, letzteres natürlich nur bis zu einem gewissen Grade, endlich auch kleinere Handwerker und die Unterbeamten der Post- und Eisenbahnverwaltung.

Da die Intendanz des Hoftheaters der Aufgabe der Verteilung der Eintrittskarten schon um deswillen enthoben sein wollte, weil ihr die Mittel fehlten, dafür zu sorgen, daß die Karten auch wirklich in die Hände der oben bezeichneten Kreise gelangten, so wandte man sich von zuständiger Stelle an den Stadtrat mit dem Ersuchen, selbst die Verteilung in die Hand zu nehmen, eventuell aber eine andere geeignete Stelle zu bezeichnen.

Der Stadtrat bezeichnete als solche die von den Gewerbegerichtsbeisitzern gewählte Kommission für den städtischen Arbeitsnachweis. Die Nachfrage war so stark, daß unter denen, die sich meldeten, eine Verlosung vorgenommen werden mußte, obschon 950 Plätze zur Verfügung standen. Auch von den Landbewohnern wurden viele berücksichtigt. Wer sich näher über den Modus der Verteilung informieren will, findet darüber eingehende Angaben in der Nummer 29 der „Sozialen Praxis".

Sämtliche Vorstellungen begannen um 3 Uhr Nachmittags und verliefen musterhaft unter lebhaftester Aufmerksamkeit und Anteilnahme des Publikums. Wie großen Anklang die Volksvorstellungen gefunden haben, geht aus der Tatsache hervor, daß allein von ca. 5400 Mitgliedern der Betriebs-, Innungs-Krankenkassen u. s. w. zu den 7 Vorstellungen insgesamt rund 12300 Karten bestellt wurden. Diese Kassen erhielten insgesamt 3068 Karten überwiesen, mithin rund 25 Prozent der bestellten Anzahl. Ferner konnten über 1500 Landbewohner aus 38 Ortschaften berücksichtigt werden. Von diesen hatten 1453 im Voraus bestellt. Die Mitglieder der Ortskrankenkasse und die nicht organisierten Stadtbewohner erhielten im Ganzen (einschließlich einer Extra-Vorstellung) rund 1500 und 1000 Karten. Gegen die Festsetzung eines Einheitspreises von 40 Pfg. für alle Plätze sind erhebliche Bedenken von keiner Seite erhoben worden, so daß dieselbe jedenfalls beibehalten werden wird. Dem Bedürfnis der Theaterbesucher, nebeneinander gelegene Plätze zu besitzen, wird durch die Einrichtung von Doppelkarten ausreichend Rechnung getragen. Selbstverständlich dürfen nur solche Stücke aufgeführt werden, die bei guter Tendenz auch das Volk zu interessieren vermögen. Wer einmal solchen Volksvorstellungen mit ihrer bunt zusammengewürfelten, vielfach aber auch durch Lesen der Stücke in Arbeitervereinen und im Hause wol vorbereiteten Zuhörerschaft beigewohnt hat, wer dann Zeuge der im Theater stets herrschenden Aufmerksamkeit einerseits und der spontanen, meist an treffenden Stellen erfolgenden Beifallsäußerungen gewesen ist, der wird sich der Ueberzeugung nicht verschließen, daß hier auch ein Stück „sozialer Praxis" geübt wird. Vielleicht wird das Beispiel der Stadt Gotha in andern Städten Nachahmung finden. Daß das Volk wirklich das Bedürfnis empfindet, Theatervorstellungen zu sehen, beweist der zahlreiche Besuch, den die Dilettantenvorstellungen aller möglichen Vereine fast immer aufzuweisen habe. Leider stehen diese Vorstellungen mit seltenen Ausnahmen auf einem sehr niedrigen künstlerischen Niveau, und deshalb kann man es nur freudig begrüßen, wenn die Stadttheater sich bemühen, wenigstens an einzelnen Abenden auch wirkliche Volkstheater zu sein.

Venus-Lieder.

Hochinteressantes und amüsantes Buch
in
vornehmer Pariser-Ausstattung.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Gegen Einsendung des Betrages von
1.50 Mark
erfolgt Franco-Zusendung durch den Verlag
von
Otto Schulze,
Leipzig, Täubchenweg 21, Leipzig.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W 30, Habsburgerstraße 11 I.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 14. Mai 1898. Nr. 19.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Das Wiener Theater.

Historisches und Modernes.

Von

W. Fred.

(Fortsetzung.)

Karl la Roche.

La Roche gehört seiner Wirksamkeit nach, die erst in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts fällt, eigentlich nicht hieher, allein ich möchte gern an dieser Stelle jene unserer großen Künstler behandeln, die, aus eigener Anschauung zu kennen, der jungen wiener Generation nicht mehr gegeben war. 1884 starb La Roche, der seit 1833 dem Burgtheater angehört hatte. Er gehört zu den Größten und Berühmtesten, die auf der Bühne des Burgtheaters standen. Seine Kunst war mächtig, seine Gestaltungskraft mannigfach. La Roche war Berliner; auch in Wesen und Sprache war ihm selbst nach langer Wirksamkeit in Wien viel vom Berliner geblieben. Ueber seine Kunst spricht Laube etwa das: Seine trefflichen Eigenschaften gruppieren sich um eine äußerst wohltuende Lebenskraft, welche sein Spiel ausatmet. Diese sind: eine schöne Wahrhaftigkeit, ein feiner Humor, ein warmes Gefühl, noble Haltung, drastisches Darstellungstalent, große Mimik und Körperbehendigkeit. — Gegenüber diesen so großen, von Laube selbst angeführten Vorzügen, berührt es seltsam, kleinliche Bemängelungen zu vernehmen, die Laube gegen La Roche vorbringt. Das ist sicher: La Roche, dessen herrlichste Leistungen Shylock und Mephistopheles waren, war einer der ersten wiener Künstler, die in ihrer Darstellung nach Natur strebten. Sein Andenken ist in Wien in herrlicher Größe.

Amalie Haizinger.

Eine warme lebensfreudige Atmosphäre umgibt uns, wenn wir von dieser Künstlerin lesen oder hören. Sie war die „Komische Alte" des Burgtheaters, dem sie von 1845—1884 angehörte. Laube sagt „sie habe wie Frau Rath" das Fabulieren geliebt, und das ist so charakteristisch für diese sanguinische Künstlerin, von der man sagt, jedes Kind in Wien habe sie gekannt und geschätzt.

Dies waren die Darsteller, die beim Beginn der 50er Jahre an unserem Burgtheater wirkten. Allerdings fällt der Höhepunkt der meisten, wie aus diesen Skizzen ersichtlich, in spätere Zeit. Von Wagner, Hallenstein, Meirner, der Frid. Goßmann und der Wessely soll in einem 2. Abschnitte die Rede sein.

Die letzten fünfzig Jahre Burgtheater.
(1848—1898.)

Das Jahr 1848 brachte im Burgtheater leere Häuser. Der Verfall der künstlerischen Kräfte, der Mangel an Stücken, der Krebsschaden der Censur, alle diese seit Jahrzehnten latenten Gebrechen des Burgtheaters verbanden sich mit den stürmischen Szenen in den wiener Straßen. Der Ausdruck all' dieser Vorkommnisse war das große Defizit und die Verzweiflung der leitenden Männer. Vom 13. bis 20. März 1848, ebenso wie am 15. Mai, vom 18. bis 20. und 26. bis 30. muß das Burgtheater geschlossen bleiben. Auch im August und dann vom 6. bis 15. Oktober werden wegen der politischen Ereignisse die Vorstellungen unterbrochen. So wirkte die Politik auf die Bühne direkt ein; denn, wie begreiflich, war auch an jenen Tagen, wo gespielt wurde, das Haus kaum zur Hälfte besetzt.

Aber auch mittelbar zeigt sich ein bedeutender Einfluß im Burgtheater, den der äußere Umschwung der Verhältnisse mit sich gebracht hat.

In der zweiten Hälfte des März 1848 war die Zensur aufgehoben worden. Schon wenige Tage später am 29. März wurde das erste unzensurierte Stück auf dem Burgtheater gegeben: Halm's „Verbot und Befehl", das bisher auf Geheiß der Zensur unaufgeführt hatte bleiben müssen.

Der April bringt dem Burgtheater einen neuen Titel: K. K. Hof- und Nationaltheater. Auch verschwinden vom selben Tage an die französischen Bezeichnungen „Madame, Demoiselle" etc. vom Theaterzettel, um dem „Fräulein und Frau", Platz zu machen.

Höchst bemerkenswert ist die Aufführung von Laube's „Karlschüler", die am 24. April 1848 erfolgte. Sie war maßgebend für die Zukunft unserer ersten Bühne. Die erregten Gemüter des Publikums verlangten nämlich auch im Theater ihr Recht der freien Meinungsäußerung. Das Publikum wollte Karl Fichtner, den Darsteller Friedrich Schillers nach Aktschluß vor der Rampe sehen; ein Burgtheatergesetz — ich erwähnte es vorher — verbietet das. Allein die Zuschauer, im vollen Bewußtsein der eben ertrotzten politischen Freiheit, wollten diese Hausregel nicht gelten lassen. Immer neue Stürme ertönten. Der Hof, der der Aufführung beiwohnte, war in mißlicher Lage. Kein Regisseur wagte es, vor das Publikum

zu treten. Da erschien Laube, der die Vorstellung auch einstudiert hatte, vor den Bühnenlampen. Laube sagte, er danke im Namen Herrn Fichtner's. Dem erregten Publikum gefiel die Kühnheit. Es verhielt sich dann ruhig, und die Vorstellung, für deren Verlauf man schon hatte fürchten müssen, konnte in Ordnung zu Ende geführt werden. Man begreift diese Geschichte erst in ihrer Bedeutung, wenn man sich die Gemütsdisposition der Leute vorstellt. Jede Kleinigkeit konnte das eben unterdrückte Feuer des Aufruhrs zu neuen Flammen entfachen, und desto dankbarer war man dem Fremden Laube, der ohne Mandat die peinliche Lage überwunden hatte.

Dieses Vorgehen Laube's hatte großen Eindruck gemacht. Man dachte nunmehr an ihn in der Hoffnung, dieser tatkräftige Mann, dessen litterarische Tätigkeit Bedeutung habe, werde imstande sein, im Burgtheater gute Verhältnisse herzustellen.

Inzwischen war 1848 noch Heddel's „Maria und Magdalena“ und „Judith“, Gutzkow's „Uriel Acosta“ und Laube's „Struensee“ zur Aufführung gekommen. Lange Finanzfragen und die politischen Vorgänge schoben die Ernennung Laube's bis zum Sylvester 1849 hinaus. Er sollte Dramaturg werden. Grillparzer, dem man es ursprünglich angetragen hatte, war ruhebedürftig, gegen Bauernfeld und Gutzkow sprachen politische Gründe, Dr. Laube schien allein passend. Man trug ihm den Posten auf zwei bis drei Jahre an, er aber stellte als Minimalforderung fünf Jahre auf. Als ihn, wie er selbst erzählt, der Graf Grünne fragte, weshalb er sich auf 5 Jahre steife, antwortete er: „Weil ich in den ersten Jahren genötigt bin, mir sehr viele Feinde zu machen. Ich muß aufräumen, muß absetzen. Nach zwei bis drei Jahren bin ich im Wesentlichen nur verhaßt — schaffen und mir Freunde erwerben kann ich erst im vierten und fünften Jahre.“ So wurde Dr. Laube 1849 Direktor. Die Lage war nicht unähnlich der, die jetzt fünfzig Jahre später herrscht. Nur war damals zu unserem Glück die Zeit der radikalen Mittel. Laube bekam Gewalt. Er durfte „aufräumen, absetzen“. Wenn das unser jetziger Direktor, Dr. Schlenther könnte, oder sein Nachfolger, der vielleicht schon da ist, bevor noch die letzten Zeilen dieser Studie gedruckt sind . . . . .

Was Laube vorfand war übel genug. Er sagt: Das Personal war unzureichend. Seit 10 Jahren war Niemand von Bedeutung engagiert worden. Dann spricht er von der verderblichen Wirkung der alten, erdgesessenen, intriguierenden Schauspielerklique — es klingt, was er da 1850 schreibt, wie eine Betrachtung aus unseren Tagen. Unter Laube begannen auch tatsächlich bessere Zeiten. Die finanziellen Kalamitäten hörten auf; einerseits hob sich der Besuch, andererseits wurde die Subvention erhöht, die Eintrittspreise gesteigert. Zu den ersten Engagements Laube's gehörte Josef Wagner. Unter Wagner's Mitwirkung kam auch 1850 Goethes „Faust“ in der ursprünglichen Form zur Aufführung, nachdem er allerdings schon 10 Jahre vorher in einer Verballhornung des Grafen Deinhardstein gegeben worden war. Aus Laubes Aufzeichnungen erfährt man, daß er selbst bei diesen, wir würden sagen, „klassischen“ Aufführungen mit Prüderie zu kämpfen hatte. Schon Laube eifert über die Bestimmung der ersten, deutschen Bühne zum „Komtessentheater“, eine Klage, in die nach ihm bis in unsere Tage jeder Kunstfreund einstimmen muß.

Schon in das erste Direktionsjahr Laubes fällt eine litterarisch bedeutsame Aufführung. Otto Ludwigs „Erbförster“, in dem Laube ein Zugstück erkannt hatte, eroberte sich langsam einen Platz im Spielplan. Noch heute — oder vielmehr bis gestern — gab man Ludwigs „Erbförster“; die Titelrolle, die Anschütz erschütternd gegeben hatte, war in unserer Zeit Baumeisters größte Leistung. Doch jetzt ist dieser große Künstler krank; er wird wol nicht mehr auf die Bühne treten.

Im Herbste desselben Jahres ging Laube an eine für seine Verhältnisse und das Hoftheater unerhörte Tat: er schlug Schillers „Räuber“ zur Aufführung vor. Dieses „rohe“ Stück war bisher nur am Wiedner Theater geduldet worden. Jetzt erlangte Laube fast gegen eigenes Erwarten die Erlaubnis zur Aufführung, allerdings vorläufig nur einmal, zum wohltätigen Zweck. Lauter alte Herren — Anschütz, Fichtner — spielten die jungen Burschen und es dünkt mir frivol, wenn Laube mit einigem Behagen erzählt wie es ganz gut ging, da die alten Schauspieler den ungestümen Reden einen solideren Charakter gaben.

Die nächsten Jahre bringen eine reiche Flut neuer Stücke. Das Jahr 1851 allein 25 neue Stücke und Reprisen. Es ist jetzt mir nicht mehr möglich, näher auf Einzelnes einzugehen. Nur das Bedeutungsvollste kann aus der Direktionsführung Laubes noch Platz finden. Es ist dann in den 16 Jahren der Direktionsführung Laubes der Einfluß Shakespeares einerseits, die französische Lustspieldichtung andererseits zu beobachten. Von Shakespeare wurde fast alles gegeben. Deutsche Dichter die Erfolg hatten, waren Bauernfeld, Halm, von denen schon die Rede war, dann Gustav Freytag und Paul Heyse. Mit Gustav Freytags „Journalisten“, die noch heute ein großes Repertoirstück bilden, wurde, so will mir aus den Nachrichten jener Tage erscheinen, der Geschmack des Publikums von der Lustspielart Bauernfelds etwas abgelenkt. Paul Heyse gefiel durch seine dichterische Anmut, wußte aber auf die Dauer nicht zu fesseln. Von Otto Ludwig hatte man die „Makkabäer“ gegeben „Der Fechter von Ravenna“, zuerst anonym aufgeführt errang großen Erfolg. Erst die so bekannte Plagiatgeschichte, die hier nicht neu aufgewärmt werden soll, bewog Halm sich als Verfasser zu bekennen. Von Friedrich Heddel wurden „Die Nibelungen“ gegeben. Allein der äußere Erfolg war fast gleich Null. Auch Immermanns „Andreas Hofer“ wurde kein Zugstück. Auch Grillparzer scheint im Repertoire damals keine allzugroße Rolle gespielt zu haben. Die Kassastücke und Lieblinge des Publikums waren und das ist lange, für unsere Kunstentwicklung und Kultur, allzulange geblieben, die Franzosen. Damals tauchten Sardou, Feuillet, Meilhac auf dem Spielplan auf, um ihn bis in diese Tage zu beherrschen.

Dagegen ist von der Schauspielkunst Großes zu berichten. Die Stützen unseres, in der Wiener Kunsterinnerung so herrlichen Burgtheaters, das diesen Titel übrigens schon 1852 wieder bekam, wurden in diesen Jahren Laube'scher Thätigkeit erworben. Da ist Baumeister, Lewinsky, Gabillon, Sonnenthal, die Friedrich Goßmann und die Wolter!

Und darin lag auch, wenn ich mir jetzt klar werde die Bedeutung der „Burg“. Daß es als Theater groß dastand. Wie man spielte, war stets das Wesentliche an unserer Wiener ersten Bühne. Nach dem „Was?“ dürfen wir kaum fragen. Fast immer hinkten wir nach.

Allein die segensreiche Zeit Laube's geht zu Ende. Finanzielle Schwierigkeiten — man wollte an der Burg sparen, was die Oper verschlang — brachten Zwietracht zwischen Direktor und Oberleitung. So verläßt Laube

1867 das Burgtheater. Allerdings waren auch viele politische Gründe maßgebend dafür, daß man Laube gehen ließ; man verübelte es ihm vielfach, daß er „liberale" Stücke — zu diesen rechnete man auch Bauernfeld's „Aus der Gesellschaft" — hatte aufführen lassen.

Nach einem kurzen Interregnum bringt das Jahr 1871 Franz von Dingelstedt als Direktor des Burgtheaters.

Das Jahr 1867 brachte also die erste bedeutende Direktorkrise. Es verlohnt sich in Laube's Tagebüchern nachzulesen, welchen äußeren Verlauf sie nahm. Die inneren Gründe sind bereits erwähnt; Laube's Auswahl der Stücke war zu liberal und das Burgtheater ist, wie er selbst einmal sagt, „im wesentlichen aristokratisch".

Den äußeren Anlaß zu Laube's Verabschiedung bot ein Wechsel im Amt des Oberstkämmerers, dem das Burgtheater als Hofbühne unterstand. Der alte Oberstkämmerer war gestorben und der neue hatte mit der Theaterleitung nichts zu tun haben wollen. Die vielen Mißliebigkeiten, die zwischen Hof- und Bühnenleitung fortwährend herrschten, bewogen auch den Obersthofmeister, dem jetzt dieses Amt überlassen wurde, einen Ausweg zu suchen, um sich dieser Last zu entledigen. Man ereierte also eine neue Behörde als Vermittlerin zwischen den Hoftheatern und den obersten Hofämtern. Man nannte sie die „Intendanz"; und diese Einrichtung besteht nach kurzer Unterbrechung heute noch, zur großen künstlerischen Schädigung sowol des Burg- als auch des Operntheaters. Der erste Intendant war Friedrich Halm. Laube war nicht unangenehm berührt durch diese Wahl; sie ließ viele Hoffnung, daß der neue Oberleiter auf ein gutes Verhältnis zwischen Direktion und Intendanz sehen werde und die künstlerische Entwickelung des Burgtheaters, das ja gerade damals so groß dastand, fördern werde. Allein man hatte sich getäuscht. Kaum daß Halm sein Amt angetreten hatte, suchte er sich die Alleinherrschaft anzueignen. Er benahm Laube allen Einfluß, da er ihm nichts weniger als „die Wahl der Stücke, die Bildung des Repertoires, die Besetzung der Rollen und die Befugnis zu einjährigen Engagements" nahm. Man muß wirklich fragen, was eigentlich in die Machtsphäre eines „artistischen Direktors" fällt, wenn nicht gerade das, was jetzt Laube entzogen wurde. Kurz gesagt, man wollte Laube, nach fast 20jähriger gedeihlicher Wirksamkeit als Direktor, nur mehr als abhängigen Ober-Regisseur verwenden. Nach einigen, wie es scheint, nur formellen Vermittelungsversuchen schied Laube 1867 aus dem Burgtheater aus. Der Fürst zu Hohenlohe, der damalige Obersthofmeister, äußerte ganz unumwunden über die Gründe dieses Vorgehens gegen Laube: „Es mußte ein Ende gemacht werden damit, daß der artistische Direktor das Burgtheater zu liberalen, politischen Stücken mißbrauche, wie „Der Statthalter von Bengalen" und „Aus der Gesellschaft". „Der Statthalter von Bengalen" war von Laube selbst; dieses Stück wurde für ein Tendenzstück gegen ein österreichisches Ministerium gehalten; und nach Laube's eigenen Mitteilungen muß das Stück auch tatsächlich nicht frei davon gewesen sein. „Aus der Gesellschaft", ein ursprünglich zweiaktiges, dann auf 4 Aufzüge erweitertes Lustspiel von Bauernfeld gehört noch heute dem Burgtheater-Repertoire an. Der Inhalt, der die Heirat eines offenbar österreichischen Fürsten mit einer bürgerlichen Gouvernante glorifiziert, erregte „oben" starken Anstoß. So waren die Stücke beschaffen, die Laube's Rücktritt herbeiführten. Die Zeit seiner Direktionsführung für das Burgtheater ist höchst segensvoll gewesen. Vor allem sind die zahlreichen Engagements hochbedeutend, die Laube herbeiführte. Man denke an Charlotte Wolter, Lewinsky, Hartmann, Kraftel und viele andere! Ich werde von Laube noch bei der Geschichte des Stadttheaters, das er später leitete, zu sprechen haben.

Vom Jahre 1867—1870 führte der gewesene Ober-Regisseur des Mannheimer Theaters, ein Herr August Wolff, das Theater. Man hört nichts Gutes von dieser Zeit. Heinrich Laube, der in jener Zeit das Theaterreferat der „Neuen Freien Presse" führt, ist, wie ja begreiflich, gegen seinen Nachfolger sehr streng. Allein nach dem Repertoire der drei Direktionsjahre Wolffs zu schließen, war er auch wirklich jener Aufgabe nichts weniger als gewachsen. Nur Grillparzer's „Esther" ist aus dem matten, ganz farblosen Repertoire zu erwähnen; und auch in diesem Falle, so erfahren wir von Laube, war die Annahme des Stückes noch des früheren Direktors Verdienst.

Das Jahr 1871 bringt einen neuen Direktor, Franz von Dingelstedt. Dingelstedt hatte einige Jahre die Wiener Hofoper geleitet (seit 1867) und wurde erst, als die Untüchtigkeit des Burgtheaterdirektors offenkundig war, auf diesen Posten berufen.

Es reizt mich, an dieser Stelle von Dingelstedt etwas zu sagen. Der Mann war seltsamer Art. Wandelbar in seinem Wesen, zugleich Hofmann und Revolutionär — eine Gestalt, die man in unseren Tagen besser verstände als in jener Zeit. Mit Tatsachen ließ sich bei Dingelstedt nie rechnen; der erste Eindruck war maßgebend: er war ein Impressionist im Leben. Aus seinen Schriften, die viel gelesen wurden, jetzt aber kaum allzu bekannt sind, den Münchener Bilderbogen zum Beispiel, ist kaum ein wahres Bild des Mannes zu erhalten. Es ist viel konventionelle Selbstverleugnung in diesen von Anfang an für die Oeffentlichkeit bestimmten Aufzeichnungen. Nicht als ob Dingelstedt bewußt sich besser oder schlechter mache; die Gewohnheit, lediglich immer eine Maske vor dem Hofmann'schen Antlitz zu haben, zwingt sie ihm auch vor's Gesicht, wenn er in den Spiegel sehen will. Ein aufrichtigeres und ehrlicheres Bild des Mannes in seiner stetigen Entwickelung gewinnen wir aus den Privatbriefen und kleinen nicht ursprünglich für die große Oeffentlichkeit bestimmten Mitteilungen, die Julius Rodenberg gesammelt hat. Wir hören da von dem Jüngling, der mit dem jungen Sinn, dem frühen Erkenntnisdrang scharf beobachtet. Seine frühe, publizistische Tätigkeit steht in einem fast radikalen Glanz vor uns. Er schreibt für Cotta aus Paris für die „Allgemeine Zeitung"; die große Stadt Paris umfangt ihn mit befruchtenden Eindrücken. Immer weiß er mit scharfen Nebenhieben auf die konservative Heimat Neues zu berichten. Seine Wiener publizistische Thätigkeit und die Zeit des Hofdienstes macht ihn gefügiger. Aus dem Revolutionär entwickelt sich der vorsichtige intriguierende Höfling. Diesem vergißt man die Taten der Jugend. Aber ein Hauch, ein Abglanz der Jugend bleibt zurück und treibt den Burgtheater-Direktor zu manchem frischen Wagnis.

Die litterarische Bildung und auch das Theaterverständnis Dingelstedts müssen ungewöhnlich groß gewesen sein. Besonders segensreich aber war für das Burgtheater seine Fähigkeit, mit den Schauspielern umzugehen. Laube war für sie vielleicht mehr der kunstverständige Lenker; jeder einzelne wird ihm Vieles zu danken haben. Dingelstedt hat dem Ensemble genützt. Er stand

Digitized by Google

mit gleichen Fähigkeiten dem Volk der Schauspieler gegenüber; der Intrigue bot er gleichfalls die Intrigue, und er übertraf die Meisten in der Kunst der — Heuchelei. Schon das erste Direktionsjahr Dingelstedts bringt ein interessantes Engagement: Friedrich Mitterwurzer trat 1871 das erste Mal als Mitglied des Burgtheaters auf. Der September desselben Jahres bringt Hebbels „Nibelungen-Trilogie"; der dritte Teil „Kriemhilde" war bisher noch nicht gegeben worden. Das nächste Jahr weist Grillparzers „Bruderzwist im Hause Habsburg" auf, das folgende 1873 auch „Die Jüdin von Toledo", 1874 kommt noch „Libussa" zur Aufführung. Große Kassenerfolge waren Paul Lindau's „Ein Erfolg", — dieses Stück wurde in einem Spieljahr 31 mal gegeben und Wildrandt's „Arria und Messalina", das 25 Aufführungen in demselben Zeitraum erreichte. Von Neu-Engagements sind bedeutend: Das des Fräulein Hohenfels 1872, sowie Thimigs 1874. Die erste, äußerlich große Tat Dingelstedt's war die Shakespearewoche des Jahres 1874. Vom 17. bis 23. April werden an sieben Abenden acht Königsdramen in einer guten Bearbeitung Dingelstedt's gegeben. Man führte auf: Richard II., Heinrich IV. (erster und zweiter Teil), Heinrich V., Heinrich VI. (die drei Teile in zwei vereint) und Richard III. Es mag heute nicht uninteressant sein, etwas Ausführlicheres über diesen Shakespeare-Zyklus zu vernehmen. Schon die Rollenbesetzung ist von erhöhtem Interesse; viele der Künstler leben noch, fast Aller persönliche und künstlerische Eigenart hat unser Geschlecht gekannt, von den Jugendleistungen dieser Darsteller zu vernehmen, hat also seinen eigenen Reiz. Sonnenthal spielte den Richard II. und Heinrich VI., die Wolter, damals Fräulein, die Margarethe von Anjou, Lewinsky Karl VI. von Frankreich und Richard III., La Roche den Friedensrichter Schaal, eine seiner hervorragendsten Leistungen, Hartmann Heinrich V., Fräulein Hohenfels die Katharina von Frankreich, Kraftel Heinrich von Percy, Mitterwurzer den Kardinal Winchester, Gabillon den Mowbray, Baumeister den Falstaff u. s. w. (Fortsetzung folgt.)

Zur Theater-Chronik.

In diesen Tagen gingen durch die Zeitungen statistische Nachrichten über die Repertoireverhältnisse der verflossenen Saison an deutschen Bühnen. Man konnte aus ihnen ersehen, daß den größten Zuspruch die Jammerstücke der Firma Blumenthal-Kadelburg — „Im weißen Rößl" und „Hans Huckebein" — gehabt haben, daß dagegen das Interesse an den Klassikervorstellungen wesentlich abgenommen hat. Ich habe gegen solche Angaben seit langer Zeit das ärgste Mißtrauen. Sie besagen gar nichts. Denn aus ihnen geht nicht hervor, wofür unser Publikum wirklich Interesse hat. Wir können nämlich die Wahrnehmung machen, daß die Ansichten der Theaterdirektoren heute gar nicht mehr dem Geschmacke des Publikums entsprechen. Die Aufstellung unseres kläglichen Repertoires entspringt gar nicht daraus, daß unser Publikum nichts besseres will, sondern daraus, daß die Theaterdirektoren *glauben*, man wolle nur pikanten Schund sehen. Man versuche es nur, besseres vorzuführen, wie es z. B. Burkhardt in seinen Nachmittagsvorstellungen im Wiener Burgtheater versucht hat: die Zuschauer finden sich wirklich. Es ist etwas Wahres an dem Satze: Jeder Theaterdirektor hat das Publikum, das er verdient. Nicht einen Verfall des allgemeinen Geschmackes beweisen unsere entsetzlichen Repertoireverhältnisse, sondern nur, daß unsere Theaterleiter schlechte Stücke lieber aufführen als gute, und daß sie deshalb die Liebhaber der schlechten Stücke in das Theater locken, das Publikum, das besseren Geschmack hat, dagegen vom Theaterbesuch fernhalten. Klassikervorstellungen in würdiger Weise dargeboten, werden immer ein Publikum haben. Wenn nun noch gar die Theaterdirektoren zugleich „Dichter" sein wollen und ihre eigenen Machwerke an den Mann bringen wollen, dann ist das Uebel das denkbar größte. Es sollte sich als eine Art Regel des Anstandes für Theaterleiter herausbilden, daß sie an ihren eigenen Instituten niemals ihre eigenen Stücke aufführen. Vielleicht fordert eine solche Anstandsregel einige Eigenschaften, die nicht jedem gegeben sind; aber so etwas fordert jeder Ehrencodex.

Ich sehe gar nicht ein, warum die Theaterleiter durchaus den Geschmack bestimmen sollen. Sie haben sich in den letzten Jahren so vorurteilsvoll erwiesen, daß man ihnen durchaus nicht zuzustimmen braucht, wenn sie sagen: wir können nichts besseres aufführen, weil uns sonst niemand ins Theater geht. Sie sollen es einmal anders versuchen. Vielleicht machen sie dann auch andere Erfahrungen. Vielen möchte ich sogar ernstlich raten: sie sollen das Stückeschreiben lassen. R. S.

Venus-Lieder.

Hochinteressantes und amüsantes Buch
in
vornehmer Pariser-Ausstattung.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Gegen Einsendung des Betrages von
1.50 Mark
erfolgt Franco-Zusendung durch den Verlag
von
Otto Schulze,
Leipzig. Täubchenweg 21. Leipzig.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W 30, Hadsburgerstraße 11 I.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 21. Mai 1898. Nr. 20.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Das Wiener Theater.

Historisches und Modernes.

Von

W. Fred.

(Fortsetzung.)

Der Erfolg dieses Shakespeare-Zyklus muß ganz ungeheuer gewesen sein. Während noch in den unmittelbar vorhergegangenen Jahren über sehr schlechten Besuch des Burgtheaters selbst am Sonntag geklagt wurde, war zum Shakespeare-Zyklus an allen Abenden das Haus bis auf den letzten Platz gefüllt. Ebenso bedeutend war der künstlerische Erfolg. Das beste Zeugnis hierfür ist eine Kritik, die Ludwig Speidel in der „Neuen Freien Presse" schreibt und die besagt: „Wir kamen dem Unternehmen mit Zweifel, mit halbem Unglauben entgegen und nun scheiden wir von ihm als ein Ueberzeugter, als ein Gläubiger". Unter den Darstellern werden, ganz wie wir es erwarten können, Baumeister, Sonnenthal und Hartmann gelobt. Nur über Kraftel fällt Speidel ein hartes Urteil. Es sei der Vollständigkeit wegen ebenfalls angeführt: „. . . . Er bewies den Verfall seiner von Haus aus für die höhere Schauspielkunst unzulänglichen Kräfte".

Am 1. Dezember desselben Jahres gelangt auch Wildrandt's „Nero" mit mäßigem Erfolge zur Aufführung.

Das Repertoire des folgenden Jahres 1876 füllen neben den alten deutschen und französischen Lustspielen neue Stücke von Paul Lindau, Moser, Joseph Weilen, Blumenthal und anderen. Der große Kassenerfolg war Moser's Lustspiel „Der Veilchenfresser", der in dieser einen Saison 28 Mal zur Aufführung gelangte und seitdem den Spielplan nicht verlassen hat. Er gehört noch heute zu dem sogenannten eisernen Bestande des Burgtheaters; das heißt, man gibt ihn vor halb- und ganzleeren Häusern, weil keine anderen Stücke da sind oder keine Darsteller, um Neues zu spielen.

Daudet's „Fromont junior und Risler senior", das im November 1876 zum ersten Mal gespielt wird, gefällt bei der Première nicht sonderlich. Die vier ersten Akte brachten einen Mißerfolg, erst der fünfte Akt wirkte stark. Sonnenthal hatte als Risler eine Meisterleistung geboten.

Ein litterarisches Ereignis allerersten Ranges war die Aufführung von Ibsen's „Nordische Heerfahrt" am 26. Oktober 1876. Das Stück gefiel nicht. Die Kritik äußerte viele Bedenken. Es ist interessant nachzulesen, wie die Rezensenten damals über Ibsen urteilten, was sie von ihm erwarten zu müssen glaubten und wie sie seine dramatischen Absichten auffaßten. Ludwig Speidel*) erklärt, daß das Stück gar keinen nordischen Charakter habe. Malitiös weist er Ibsen neben George Sand einen Platz an. Er erscheint als eleganter Geist französischer Salons. Nach Darstellung des dramatischen Konflikts heißt es in diesem Feuilleton: „Nun (. . . zur Lösung des Knotens . . .) gilt es, ein dichtender Nordlandsrecke zu sein, ein tragischer Poet, der vor der äußersten Konsequenz nicht zurückschreckt. Henrik Ibsen hält diese Probe nicht aus . . . . ." Zum Schlusse meinte damals Speidel dennoch: „Er läßt ein echt poetisches Talent nicht verkennen". Aber er rät Ibsen, nach dem Süden zu ziehen, dem er in seinen Ideen und in seiner dichterischen Art näher stehe. Man soll über solche Kritiken vergangener Zeiten beileibe nicht spöttische Bemerkungen machen. Sie sind überaus wertvoll. Sie zeigen, wie die schärfsten Geister jeder Zeit über die dramatische Produktion dachten. Daß ihr Urteil durch die Zukunft oft genug widerlegt wird, weiß jeder Kritiker am besten. Das soll und wird aber keinen abhalten, seine ehrlichen Erwartungen offen zu sagen. Der Wert für die Litteraturgeschichte bleibt ungeändert, ob sie nun gute Propheten waren oder nicht. Aus den Urteilen kann man auf die allgemeinen Gedanken jener Zeit schließen, der sie erwachsen. Deshalb nehme ich auch in diesen Abriß Wiener Theatergeschichte gerne manche Rezension auf.

Das Jahr 1877 bringt Shakespeare's „Sturm". Corre's „Geigenmacher von Cremona", „Der Kuß" von Doczi und „Fromont" beherrschen das Repertoire. Die höchste Aufführungsziffer erreicht „Fromont", die gleiche auch der „Geigenmacher": 17. Sonst werden noch Stücke von Wildrandt, Bauernfeld und Moser neben Benedix und Mosenthal mit leidlichem äußeren Erfolg gegeben. In all diesen Komödien ragte die Aufführung weit über den Wert des Stückes hinaus. Immer mehr nimmt das seichte Lustspiel die Burgtheaterbühne in Anspruch. Vielfach behauptet man, Dingelstedt hätte hauptsächlich deshalb so viel Unterhaltungsstücke gegeben, um dem neugegründeten Stadttheater, das jetzt Laube leitete, Konkurrenz zu machen. Der Beweggrund ist schließlich von geringer Bedeutung. Das Faktum an sich aber ist bedauerlich; denn damals wurde der Anfang gemacht mit

*) „Neue Freie Presse", November 1876.

Digitized by Google

jener unglückseligen Ueberfüllung des Repertoires mit Stücken, die nur ausgezeichnete Schauspieler trugen. Wie dann die großen Künstler aus den Rollen der Jugend herausgewachsen waren, und kein bedeutender Nachwuchs da war, blieb als verhängnisvolles Vermächtnis ein großer Stock unbedeutender Lustspiele, die denn auch während der letzten Jahre das Repertoire fast ausschließlich bildeten. In den Jahren 1875—1890 war allerdings die Sache nicht so schlimm. Die großen Künstler sorgten auch dafür, daß die Tragödien gegeben würden; und Dingelstedt zog manche junge Kraft aus Burgtheater. So wird 1878 Emerich Robert engagiert, 1879 Josefine Wessely.

Von aufgeführten Stücken während der Jahre 1878, 1879 und 1880 seien kurz erwähnt: Molières „Eingebildeter Kranke“ (ein großer Kassenerfolg), „Rosenkranz und Güldenstern“ (im Jahre 1879 31 Mal gegeben), „Die beiden de Witt“ von Ferdinand von Saar, „Hernani“ von Viktor Hugo, Stücke von L'Arronge ꝛc.

1880 hatte „Die Tochter des Herrn Fabricius“, mit Sonnenthal in der Rolle eines entlassenen Sträflings, einen großen Erfolg. Ein Lustspiel Mosers, „Der Bibliothekar“, wird ebenfalls gerne gesehen.

Am 15. Mai 1881 starb Dingelstedt. Er hatte die Direktion des Burgtheaters ein Decennium geführt. Von den durch ihn auf die Burgtheaterbühne gekommenen Stücken ist nur wenig bedeutend gewesen. Dagegen hat er sich um die Engagierung neuer Darsteller, wie zu sehen ist, manches Verdienst erworben. Auch die Kunst der Regie und Inscenierung hat er gefördert. Er selbst war ein mehr dekorativer Geist gewesen, wie er ja auch das Opernhaus geleitet hatte und nur sehr ungern diesen Posten mit dem des Burgtheaters vertauscht hatte.

Sein Nachfolger war, nach einer kurzen Direktionsführung durch ein Regiekollegium im Winter 1882, Adolph Wilbrandt.

(Fortsetzung folgt.)

Publikum, Kritiker und Theater.

Ueber diesen Gegenstand hat einmal Paul Bourget geschrieben. Und die guten europäischen Ueber-Kritiker sagen, daß Bourget das Gras auf dem Grunde der Seele wachsen hört. Also muß man schon die Ohren spitzen, wenn Bourget redet. Nun sagt Bourget: wer ein lyrisches Gedicht, eine Ballade oder einen Roman schreibt, der kümmert sich nicht um das Publikum. Sein Kunstwerk wird um so besser werden, je weniger er sich um das Publikum kümmert. Er schreibt, wie es den Neigungen seiner künstlerischen Seele gemäß ist. So ist es aber durchaus nicht beim Theaterdichter. Dieser muß wissen, daß sein Stück für eine Anzahl von zweitausend Personen, die im Theater anwesend sind, bestimmt ist. Er muß sich dessen bewußt sein, daß diese Menge deswegen ins Schauspielhaus geht, um ein paar Stunden in angenehmer Weise hinzubringen. Das Publikum hat den Tag über gearbeitet, im Bureau, auf der Börse, im Parlamentssaal. Dieses Publikum hat ganz bestimmte Sympathieen und Antipathieen. Es hat „heilige Gefühle“, die es nicht verletzt sehen will; und es will sich vor allen Dingen nach der harten Arbeit des Tages nicht auch noch geistig anstrengen. Auch hat dieses Publikum ganz bestimmte Sitten und Leidenschaften. Es wird nur Gefallen finden an Stücken, die im Sinne dieser Sitten und Leidenschaften gehalten sind. Es gilt nun für den Theaterdichter, mit seinen Stücken genau dasjenige zu treffen, was dieses Publikum gerne hört und gerne sieht. Er wird Idealist sein, wenn er glaubt, ein idealistisch gesinntes Publikum im Theatersaale anzutreffen; und er wird gemein sein, wenn er der Ansicht ist, daß ein gemeines Publikum berufen sein wird, ihm Beifall zu zollen, oder sein Stück auszuzischen.

Achte darauf, was dein Publikum will, und schreibe dann in diesem Sinne! Das ist das Rezept, das der feine Psychologe Paul Bourget allen Theaterdichtern giebt. Ja, er geht noch weiter. Es gibt, meint er, religiöse und politische Moden. Gegen diese darf der Theaterdichter nicht verstoßen, trotzdem sie ungefähr alle zwei bis drei Jahre wechseln. Und noch mehr. Es gibt Schauspieler, die länger als politische und religiöse Moden sich in der Gunst des Publikums erhalten. Diese sind berufen, den Theaterdichtern auf die Beine zu helfen. Ihnen müssen die Dramatiker die Rollen auf den Leib schreiben. Was wird für den beliebten Schauspieler Soundso passen, müssen sie sich fragen, wenn sie diesen oder jenen Charakter dichterisch gestalten wollen. Es gibt, meint Bourget, immer einen Herrn Soundso, der so beliebt ist, daß er den Erfolg verbürgen kann. Dann bemühen sich die Dramatiker solche Rollen zu schreiben, daß dieser beliebte Schauspieler daraus etwas machen kann.

Zweierlei — um pedantisch, vielleicht auch in Lessingscher Manier zu reden — ist möglich: entweder will Bourget die ganze Frivolität einer gewissen dramatischen Produktionsart charakterisieren und stellt deshalb in paradoxer Form gerade die schlimmsten Auswüchse auf dem Gebiete dar, das er im Auge hat; oder aber er redet nicht ironisch; er meint die Sache so, wie er sie ausspricht. Im ersteren Falle hätte er sich seine ganze Rede ersparen können. Denn dann wäre sie das Ueberflüssigste in der Welt. Daß es Stückefabrikanten gibt, die auf der Börse des gemeinen Geschmackes der Menge spekulieren und sich prostituieren — um Geld zu verdienen, das ist längst bekannt. Das braucht uns nicht der Mann mit den feinen Ohren für die intimsten Töne der menschlichen Seele zu verkünden.

Aber es kommt auch gar nicht darauf an, ob Paul Bourget Spaß oder Ernst macht. Es kommt darauf an, daß gerade Idealisten und solche, die es mit der Kunst ehrlich meinen, ihm nachsprechen, und daß es soweit gekommen ist, daß heute zahlreiche von solchen Ehrlichen, die sich die Erfolge der geschilderten Spekulanten ansehen, nicht mehr daran glauben, daß das Theater eine Kunstanstalt ist.

Und die Sache liegt so einfach. Der Gegensatz, den Bourget zwischen Roman, Ballade, lyrischem Gedicht und zwischen Theaterstück sich heraus kryställisiert, gilt einfach nicht. Es gibt Künstler, die Romane schreiben, wie sie ihrem Empfinden, ihrer Inspiration, ihrem Genie entsprechen; und es gibt Romanfabrikanten, die Lesefutter für eine Menge schreiben, deren Sitten, Leidenschaften und Lebensgewohnten sie kennen und denen sie schmeicheln wollen. Und ebenso gibt es Dramatiker, die Stücke schreiben, wie sie ihrer künstlerischen Ueberzeugung gemäß sind, und Stückefabrikanten, die so schreiben, wie es das Publikum will.

Digitized by Google

Es ist der Grundfehler der Bourget'schen Betrachtungen und vieler ähnlichen, daß der Betrachter von dem Standpunkt der Empfänger, der Genießer ausgeht. Das muß immer zu zweifelhaften Resultaten führen. Denn Kunstwerke, die deshalb entstehen, weil sie der Genießer in einer bestimmten Weise haben will, sind nicht wert, daß man von ihnen redet. Der Genießer, das Publikum — sie mögen die besten Tendenzen haben: sie dürfen deswegen doch auf die Qualität eines Kunstwerkes keinen Einfluß haben. Nicht die geringste Kleinigkeit eines Kunstwerkes darf so gebildet sein, wie es das Publikum will. Dieses „darf" ist eigentlich ein schlecht angewandtes Wort. Ich müßte vielmehr sagen: dem wirklichen Künstler wird es nie einfallen, die geringste Kleinigkeit an seinem Werke dem Publikum zu Gefallen zu machen.

Es ist, seit es eine Kunstwissenschaft gibt, immer von Forderungen der echten Kunst gesprochen worden. Der Künstler müsse dies oder jenes so oder so machen, wurde gesagt. Es sitzt den Herren im Blute und selbst die modernsten Geister können sich davon nicht los machen. Ein Mensch, der plötzlich vor sie hinträte und sagte: diese Rose ist nicht richtig; die *soll* anders sein, den hielten sie für einen Tollhäusler. Aber dem Künstler wagen sie es alle Tage zu sagen: Du mußt so oder so sein.

O, nun höre ich die Ganz-Gescheiten schon wieder einwenden: ja dann müßte der Kritiker zu allem: Ja und Amen sagen: dann müßte er alles gelten lassen. O nein, ihr Herren! Wenn einer mit einem „Theaterstück" kommt, das gar nicht in die Kategorie der „Theaterstücke" gehört, dann behandle ich ihn ebenso wie einen Menschen, der mir ein greuliches Ding aus Papiermaché für eine wirkliche Rose anpreisen will.

Zwar kennen die gestrengen Herren nicht immer die Unterschiede, die hier in Betracht kommen. Vor einigen Tagen gab man hier im Berliner Residenztheater ein grenzenlos langweiliges, fades Ding: „Momentaufnahmen". Am Abend jubelte das Publikum, das wahrscheinlich bei einem Stücke von Johannes Schlaf gezischt hätte. Aber erst am nächsten Tage: da konnte man seine wahren Wunder erleben.

Mit wenigen Ausnahmen — unter sie gehört natürlich die stets bewährte Tante Voß, — hatten die Zeitungen etwas „zum Lobe des Autors" zu sagen. Einige besonders begabte Kritiker meinten sogar, dieser selbe Autor, der bis jetzt sich nur in leichten Schwänken versucht hätte, wäre nun litterarisch ernst zu nehmen. Und einige „ganz feine" witterten, daß er das Leben richtig zu beobachten verstehe. Es ist wirklich unmöglich, daß ein Kritiker — dieses Wort als terminus technicus gebraucht — irgend etwas, das zur Kunst gehört, auch nur einigermaßen richtig zu beurteilen vermag, der solche Ansichten und Empfindungen vom *Erleben* und „Richtig beobachten" hat.

„Momentaufnahmen" ist ein — Ding, zusammengestoppelt und zusammengeschustert aus „Beobachtungen" eines Mannes, der die Menschen im Leben gar nicht zu beobachten versteht, sondern der nur das Leben auf der Bühne zu kennen scheint. Mir ist es einfach unbegreiflich, wie ein ausgezeichneter Schauspieler sich dazu herablassen kann, solch' ein Ding zusammenzuleimen.

Ich will wahrhaftig keine Kritik über das Stück schreiben. Denn es hat nichts mit der Litteratur zu tun und braucht deshalb auch nicht in einer litterarischen Zeitschrift erwähnt zu werden. Aber mir stieg die — ich weiß nicht recht, was für eine — Röte in's Gesicht, als ich am nächsten Morgen die Besprechungen des Machwerkes in den verschiedenen Zeitungen las. Was haben diese Kritiker alles einzuwenden gehabt, als jüngst die „Dramatische Gesellschaft", um einer litterarischen Ehrenpflicht zu genügen, Johannes Schlaf's „Gertrud" aufführte! Und wie benehmen sie sich nun Herrn Jarno gegenüber.

Es ist eine kulturhistorisch merkwürdige Erscheinung, daß Menschen in großen Zeitungen das Wort führen dürfen, die in einer solchen Barbarei des Geschmackes leben. Jawol, das sind diese Leute, die nicht wissen, was eine wirkliche Rose ist und deshalb ein Ding aus Papiermaché hinnehmen und sagen: seht, wie sie lebt. So muß die wirkliche Rose sein.

Soll man nun annehmen, daß die Kritiker, die im Theater sitzen, eine auserlesene Schar bilden, die besser, vornehmer, künstlerischer als das Publikum fühlt? Dann wahrlich muß man sich über die Theorie Paul Bourgets ganz eigentümliche Ansichten bilden. Oder soll man sich ruhig eingestehen, daß das Publikum im Ganzen über den Kritikern steht? Aber was wäre das für ein Zustand! Kurz, hier liegt etwas vor, was nicht recht zu lösen ist. Es ist so merkwürdig. Ist man mit den Kritikern, deren Geistesprodukte man scheußlich findet, einmal gemütlich beisammen, so können sie ganz nett sein. Liest man sie wieder einmal, dann findet man sie entsetzlich. Da muß noch ein unbekannter Faktor im Spiel sein.

Ich habe mich an den guten Bourget erinnert, als ich die Kritiken der Berliner Tageszeitungen über das Machwerk des Herrn Jarno las. Deshalb ging ich von ihm aus. Ich sagte mir, so wird dein Dramatiker, der darnach fragt: wie soll ich dichten, damit ich der Menge gefalle. Nun, es ist genug. Ich denke: kein *Künstler* kann so denken, wie Paul Bourget es von dem Theaterdichter fordert. Oder es gibt unter den Theaterdichtern keine Künstler. Was würden Schiller, Shakespeare u. s. w. u. s. w. u. s. w. dazu sagen?

Rudolf Steiner.

Theater-Chronik.

Eine dramaturgische Studie.

Dramaturgische Studien über einzelne hervorragende Bühnenkünstler sind entschieden sowohl für die Mitglieder des Schauspielerstandes, als auch für den Theaterkritiker von dem größten Nutzen. Und auch das Theaterpublikum wird Interesse an ihnen haben. Unsere Anschauungen über die Bühnenkunst gewinnen erst das rechte Leben, wenn wir sie bereichern durch die konkrete Betrachtung des einzelnen Darstellers, seiner besonderen Eigentümlichkeiten, seiner Mittel und der Art, wie er sich deren bedient. Vor Kurzem ist nun eine solche Studie erschienen: *Friedrich Haase.* Eine dramaturgische Studie von Otto Simon. (Berlin. Verlag von Alexander Duncker 1898.) Sie bildet in jeder Beziehung ein Zerrbild dessen, was man von einer solchen Arbeit verlangen kann. Eine gewisse Ueberlegenheit der Anschauung, die notwendig ist, um den Grad der Künstlerschaft des einzelnen Darstellers zu kennzeichnen, fehlt hier ganz. Dagegen tritt eine unbegrenzte Anpreisung und eine unbedingte An-

Digitized by Google

betung des beschriebenen Schauspielers hervor, die den Verfasser der Schrift für jeden kritischen Gesichtspunkt blind und unzugänglich macht. Das Büchlein ist so abgefaßt, als ob es sich um den größten deutschen Schauspieler handelte.

Und eine Forderung ist nicht erfüllt. Der Verfasser einer solchen Schrift muß die Fähigkeit haben, scharf zu beobachten, in welcher eigenartigen Weise der Bühnenkünstler seine Rollen gestaltet, welcher besonderen Mittel er sich bedient, um seine Absichten augenfällig zu machen. Und dazu muß er die Fähigkeit haben, in präziser, eindeutiger Weise diese Eigenart zu beschreiben. Otto Simon hat beides nicht. Er redet über die Eigenart des von ihm beschriebenen Künstlers im allgemeinen, unbestimmten, unklaren Ausdrücken, die höchstens die etwas verwaschenen Gedanken charakterisieren, die dem Autor bei einer Rolle Friedrich Haases durch den Kopf gegangen sind, aber rein gar nichts davon verraten, auf welche Weise der Künstler seine Absichten zum sinnfälligen, theaterwirksamen Ausdruck gebracht hat. Trotz vieler Worte tritt die schauspielerische Physiognomie Haases nirgends klar hervor.

Durch einige Beispiele wird es klar werden. Was gewinnen wir dadurch, daß uns von Haase's Hamlet gesagt wird: „Herrn Haase erscheint als die Grundidee in der Figur des Dänenprinzen die religiöse (christliche) Gewissenhaftigkeit im Konflikt mit den Anforderungen, welche die äußere Existenz und die Ehre (das lebhafte Bewußtsein seines künftigen Herrscherberufes) an einen Menschen stellen, der in der Welt der Ideale heimischer ist, als in der Wirklichkeit. Die Idee Hamlets ist — nach Herrn Haases Ansicht — eine höhere, als die der bloßen geistreichen Blasiertheit, ästhetischer Ueberreizung und charakterlosen Willensschwäche der modernen Zeit; Eigenschaften, welche dem Zeitalter Shakespeares an sich noch fremd waren." Von Herzog Alba wird gesagt: „In Haase's Darstellung sehen wir den eisernen Herzog voll verkörpert; eine hagere, hohe, elastische Gestalt, straff soldatisch und doch ritterlicher Haltung, in sich gefestigt durch königliche Autorität und eigene Willenskraft, ein hochbedeutender Kopf mit mächtiger Gedankenstirn, bald kalten, starren, bald dämonisch-glühenden Augensternen, dem charakteristischen langen, schmalen Albabarte, gekleidet in dunkles, wenn auch kostbar verziertes spanisches Kostüm, die, wie der freche Spötter Vansen sagt, „langen Spinnbeine" in bis zum Leibe reichenden dunkelen Reitstiefeln: so sehen wir in Haase's Alba den berühmten spanischen Feldherrn vor uns, alles konzentrierte Kraft, Entschlossenheit, Unbeugsamkeit nach eigenem und doch nur des Königs Willen."

Es ist nicht zu leugnen, daß in dieser Charakteristik ein Ansatz dazu gemacht wird, zu schildern, wie der Künstler seine Absichten dem Auge darzustellen suchte. Jede Spur eines solchen Versuches fehlt dagegen in der Beschreibung der Thorane-Rolle. „Die Meisterschaft Haases als Thorane beruht hauptsächlich darin, daß er so entgegengesetzte Eigenschaften und Gewohnheiten, wie den Hang zu schwermütiger Träumerei und leicht erregbares Nationalgefühl, begeisterte Liebe für die schönen Künste und militärische Straffheit, Scheu vor den Frauen und ritterliche Artigkeit, wo er mit ihnen in Berührung kommt, zu einem einheitlichen Bilde zu verschmelzen weiß, und daß er dieser Figur noch dazu den feinsten Schliff und den charakteristischen Ton der altfranzösischen Aristokratie verleiht." Das ist eine Darstellung des Charakters des Grafen Thorane, nicht eine Charakteristik der schauspielerischen Art Friedrich Haase's.

Was bei ähnlichen Arbeiten gewöhnlich als Mangel auftritt, das gewahren wir auch hier: auf das Spezifische der Schauspielkunst wird nicht der Hauptton gelegt; ja es fehlt dem Verfasser das Vermögen, von dem Gesamt-Bühnenbilde das abzutrennen, was das Wesen dieser Kunst ausmacht.

* *

Verlag von Emil Felber in Weimar.

1896 erschien und wurde

mit stürmischem Beifall

aufgenommen:

Auf der Ganerbenburg.

Eine tragikomische Historie

von

Wilhelm Jensen.

Broschiert 5,— Mark. Fein gebunden 6,— Mark.

Eine tragikomische Geschichte, deren Schwerpunkt aber auf der komischen Seite liegt. Wer diese kostbaren Schilderungen des verluppten Rittertums lesen kann, ohne daß ihm die hellen Thränen in die Augen schießen, darf in der That als unheilvoller Hypochonder gelten. Es ist ganz wunderbar, welche Fülle von Scenen ungezwungenster Komik der Dichter entrollt, wie bei jeder der fein individualisierten Personen das Komische betont ist, ohne daß auch nur eine zur Karikatur würde. Die Krone aller ist das „ehrenreiche Frauenbild hochlöblichen Stammes" Petronilla Sure von Katzenellenbogen, eine Figur von so drastischem Humor wie nicht viele in der deutschen Litteratur. Schon allein ihr Beschwerdebrief ist eine Perle unfreiwilliger Komik.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von **Rudolf Steiner.** — Redaktion: Berlin W 30, Hadsburgerstraße 11 I.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

I. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 28. Mai 1898. Nr. 21.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Das Wiener Theater.

Historisches und Modernes.

Von

W. Fred.

Das Burgtheater.

(Fortsetzung.)

Unter der Direktion von Adolf Wildrandt vollzieht sich die letzte Periode des „Alten Burgtheaters".

Man mag über Wilbrandts eigene litterarische Produktion sowie über die Richtung selbst, die er dem Burgtheater geben wollte, denken wie man will. Eines erscheint mir sicher: Er hat wie bisher noch keiner auf seinem Posten bestimmte künstlerische Absichten mit seiner Direktionsführung verfolgt, hat alles getan, was ihm für diese Zwecke gut und nützlich zu sein schien und ist an dem Tage von seinem Posten zurückgetreten, da er die Unmöglichkeit, seine Ziele zu erreichen, einsah. Man hat diese Art, die Burg zu leiten, idealistisch genannt. Ludwig Speidel schrieb nach Wilbrandts Rücktritt ein Feuilleton in der „Neuen Freien Presse", in dem er von dem „eigensinnigen Idealismus" spricht, mit dem Wilbrandt unbeirrt aus dem Burgtheater eine litterarische Musterbühne machen wollte. Dabei kümmerte sich Wilbrandt auch viel um die Künstler. Nur scheint er da keinen Blick auf das Zusammenspiel, auf das Ensemble überhaupt gehabt zu haben. Seine energische Arbeitslust verpflanzt sich auch auf die anderen Künstler. In dem erwähnten Aufsatze Speidels vom 29. November 1837 heißt es darüber: „Nie waren die Arbeitskraft, der Arbeitswille, Ehrgeiz und Gemeingefühl (unter den Schauspielern) größer".

Für das Burgtheater bedeutend ist Wilbrandts Direktionsführung insbesondere wegen der Auswahl der Stücke. Vieles von dem, was er mit vieler Liebe und Arbeit auf die Bühne gebracht, ist von ihr wieder verschwunden. Der Umstand aber, daß es überhaupt gespielt und manchmal auch künstlich — auf dem Repertoire erhalten wurde, — ist wichtig. Man hat Wilbrandt oft vorgeworfen, er habe seine eigenen Stücke zu oft aufgeführt. Ich entnehme darüber der Brochüre „Das Wiener Theaterleben" von Adam Müller-Guttenbrunn*) folgende Zusammenstellung: Wildbrandt wurde von 1870 bis zu seinem Rücktritt von der Direktion, also in 17 Jahren 330 Mal im Burgtheater gegeben. Laube von 1847 bis zum selben Tage (1887), also in 40 Jahren bloß 206 Mal, und er war 18 Jahre Direktor.

Das erste Jahr der Direktion Wildrandt bringt nichts Besonderes: Lindau, Moser, Schönthan, Reprisen von Hebbel. Der Erfolg der Saison war der Moser-Schönthansche Schwank „Krieg im Frieden". Das Stück wurde in wenigen Monaten 33 Mal gegeben.

Das folgende Jahr hat drei bedeutende Aufführungen aufzuweisen. Eine „Elektra"-Aufführung, dann den „Richter von Zalamea" und Riffel's „Zauberin am Stein". Im „Richter von Zalamea" bot Baumeister, in der „Zauberin am Stein" die Wolter herrliche Leistungen. Daneben werden „Othello", „Tell", „Jungfrau von Orlans" und „Macbeth" als Reprisen gegeben. Für die Unterhaltung, besonders aber die Kasse, sorgt Blumenthal. Von den oben genannten drei Stücken ist „Der Richter von Zalamea" ein Repertoirestück geblieben, so lange der herrliche Baumeister noch spielen konnte. Jetzt freilich! . . . .

Das Jahr 1884 hat zwei einigermaßen bedeutende Engagements aufzuweisen, die der Frau Schratt und des Fräulein Barsescu. Von Frau Schratt wird noch die Rede sein. Ueber Fräulein Barsescu aber, die eine Zeit lang am Burgtheater gespielt hat und vielleicht, so scheint es, berufen ist, im Wiener Theaterleben noch eine Rolle zu spielen, möchte ich hier, selbst auf die Gefahr hin, einigermaßen aus dem historischen Rahmen zu fallen, einige kritische Worte sagen. Fräuleln Barsescu stammt aus Rumänien. Die dichtende Königin Carmen Sylva hat sie empfohlen. Ihre Art ist nicht deutsch, aber auch nicht römisch, wie ihre Abkunft. Sie will eine Tragödin sein und die Rollen, die bei uns einst Frau Wolter gespielt, zählen zu ihrem Repertoire. Aber ihre Mittel, mit denen sie an sie geht, sind traurig. Ihre Stimme ist rauh, die Bewegungen hart, unschön. Das Unglück, das sie in tragischen Rollen zum Ausdruck bringen soll, hat nichts von jener unendlichen, unsäglichen Größe, die furchtbares Leid ausstrahlt. Ich habe sie unlängst die Medea spielen sehen. Da ist sie mit kreischenden Lauten über die Bühne gerast und die strenge Kunst Grillparzers wurde zu einer schreiend sentimentalen Romantik. Ich spreche an dieser Stelle von Fräulein Barsescu, weil mit ihr ein undeutsches Element an's Burg-

*) Leipzig, bei Otto Spamer 1890.

theater gebracht wurde und so ein fremder, ungehöriger Ton in unsere Schauspielkunst gebracht wurde. Jetzt spricht man uns davon, daß Dr. Paul Schlenther sie zurückberufen soll. Deshalb erhebe ich zur Warnung meine schwache Stimme. Man verstehe mich recht: Das Burgtheater braucht eine Tragödin neben der Adele Sandrock. Aber die muß fähig sein, die klassischen Rollen mit klassischem Geist zu durchdringen. Eine falsche romantische, sentimentale Schauspielerin brauchen wir nicht. Daß sie das Burgtheater in den achtziger Jahren während ihres Wirkens nur geschädigt hat, beweist das Rezensionsmaterial jener Zeit, so weit es unbefangen ist.

Litterarisch und dramaturgisch von allerhöchster Bedeutung ist die Aufführung des „Faust" in der Einteilung für drei Abende, vom Direktor Wildrandt selbst. Der zweite Teil des „Faust" war bisher am Burgtheater noch nicht gegeben worden. Speidel teilt mit, Laube sei zu real gewesen, um an seine Aufführung zu gehen und Dingelstedt, der es versucht habe, hätte nur an dem Experimente Freude gefunden, an dem ihn insbesondere das Szenische interessiert habe. Wildrandt verteile für seine Bühnenbearbeitung den ersten Teil überflüssiger Weise in zwei Abschnitte, so daß die Gesamtaufführung drei Abende beanspruchte. Man brachte dem Beginnen Interesse entgegen; allein die Einteilung bewährte sich nicht. „Die ersten zwei Teile jehnen sich zueinander" schreibt Speidel und jetzt wird ja auch der „Faust" wieder wie früher gegeben. Die Besetzung war glänzend; die Wolter als Helena war herrlich.

In den ersten Tagen des Jahres 1884 wurde „Das Fallissement" von Bj. Björnson gegeben. Bis auf das in den letzten Wochen gegebene kleine Lustspiel „Die Neuvermählten" hat man auch bisher im Burgtheater von Björnson nichts gegeben. Auch diese Stücke mußten hier erwähnt werden. Die nächste Theatersaison, dem Datum nach noch im selben Jahre, bringt Oscar Blumenthals Lustspiel „Der Probepfeil", ein Zugstück ersten Ranges, das dann auch in der Zeit vom Oktober 1884 bis Oktober 1885 20 Mal gegeben wird. E. Robert hatte in diesem Stücke als eitler polnischer Pianist Krasinski eine ausgezeichnete Möglichkeit, als Charakterkomiker zu wirken. Der Dezember 1884 bringt Ernst von Wildenbruchs Trauerspiel „Harold", das seinen Verfasser, wenn ich nicht irre, den Grillparzerpreis eintrug. Der äußere Erfolg war glänzend. Die Kritik, besonders L. Speidel, erklärt das Stück für poetisch wertlos. Der Erfolg dauerte kaum durch 5 Aufführungen an. Unter den Darstellern wird besonders E. Robert sehr gelobt, dessen beste Zeit in jene Jahre fällt. Von Reprisen jener Tage verdienen Beachtung: „Die Widerspenstige", „Wallenstein" und „Erbförster" alles seit 1876 oder 1877 nicht gegeben.

Das folgende Jahr 1885 bringt fast nichts Bemerkenswertes. Paul Heyses fünfaktiges Trauerspiel „Don Juans Ende" beweist, daß Heyse ein feiner Poet außerhalb des Theaters ist, Lindau und Ohnet beherrschen das Repertoire, Ohnets „Hüttenbesitzer" mit Sonnenthal in der Titelrolle hat das für Rührseligkeit so überaus empfängliche Wiener Theaterpublikum äußerst gepackt. Vom 20. Mai 1885 bis zum 30. November dieses Jahres wurde das Stück 9 Mal gegeben, trotzdem diese Jahre reich an Premieren waren. Wer die Verhältnisse am Burgtheater kennt, weiß, wie viel in diesen Jahren solche Aufführungsziffern bedeuten. Ja noch im Jahre 1897, trotzdem das Stück jetzt seit 13 Jahren gegeben wird, erreicht es eine Aufführungsziffer von 7 Abenden.

Die Schlüsse, die man aus diesen Daten ziehen kann, sind nicht allzu erfreuend.

Das Jahr 1886 ist ausgefüllt durch „Denise", dann Lindau, Blumenthal, ein neues Stück des Direktors und Shakespeare-Reprisen.

Adolph Wilbrandt erkennt die Unmöglichkeit, das Burgtheater auf seine Weise zu einer würdigen Pflegestätte Wiener und Deutscher Kunst zu machen. Er legt im Juni 1887, nachdem er noch mit der Aufführung von Sophokles „Oedipus" sich ein Verdienst erworben hatte, die Direktion nieder — und seitdem haben wir keinen Burgtheaterdirektor mehr. Das Burgtheater hat mit jenen Tagen aufgehört. Das alte Burgtheater wird am 12. Oktober 1888 geschlossen, am 13. Oktober wird das neue prachtstrotzende Haus geöffnet. Es sollte das alte Burgtheater in den Marmorwänden bergen. Es hat es nicht getan. Man hat nur das alte Burgtheater genommen. Ein neues zu schaffen, zauderten, die es sollten. So sind wir arm geworden, die noch vor 15 Jahren reich waren.

Die Tage, da man unter der provisorischen Direktion eines Schauspielers, des Herrn v. Sonnenthal, das alte Haus am Michaelerthor verließ und in das neue am Franzensring einzog, waren Betrachtungen gewidmet. Ich blättere in den Zeitungen von damals und lese allerlei von Sehnsucht und Hoffnung. Der Prachtbau, glaubte man, verheiße eine neue Blüte. Man sah bald die Täuschung ein. Es liest sich wie eine seltsame Kunde wenn man hört, wie tief die Liebe zum Burgtheater im Wiener Volke gewurzelt war. Wir von der ganz jungen Generation waren damals fast noch Kinder. Allein ich erinnere mich der alten Hängetreppe am Michaelerthor, an der an jenem 12. Oktober 1888 vom frühen Morgen an Hunderte dicht gedrängt standen, die alle dem geliebten Haus Lebewohl sagen wollten. Gegen 6 Uhr abends standen, den Einlaß erwartend, an 1000 Leute vor dem engen Pförtchen. Die Lokalhistoriker haben die Geschichte oft genug erzählt von jenem Wiener, der das Burgtheater sein Leben lang nur vom Hörensagen gekannt hatte und nun am letzten Abend den Glanz der Bühne noch erhaschen wollte. Er war aber einer von den Zurückgewiesenen. So hat er in seinem Leichtsinn das Burgtheater nie gekannt. Diese Geschichte hat wohl ein geringer Geist ersonnen. Aber man findet eine schöne Beziehung von ihr zu unserem Kunstleben. Da unsere Schauspielkunst und auch die dramatische Dichtung auf eigenen Füßen standen, da kümmerten sich zumeist die Hofbehörden um das Burgtheater nicht, das denn auch trotz ihrer obersten Leitung gedieh. Nun da eine junge Kunst um ihr Dasein ringt und der Kampf hinter den Kulissen dem Beschauer eine öde Leere bringt, da wollen die Leiter der Hofbehörden alle Anstrengungen machen, um in das Heiligtum der Kunst zu dringen. Aber die Pforte bleibt verschlossen, wie jenem kunstfremden Wiener in der Geschichte des Lokal-Reporters am letzten Abend der Einlaß ins Burgtheater.

Man gab an jenem letzten Abend „Iphigenie auf Tauris". Die Wolter, dann Baumeister, Hallenstein, Kraftel und Hartmann sprachen die letzten Worte im Hause. Wie dann der Vorhang fiel, weinten die Leute, die doch, so will mir heute bedünken, nicht wußten, daß sie um die ganze Größe des Burgtheaters trauerten, das nicht mehr erstehen sollte.

Mit Schiller wurde das neue Haus eröffnet. Allein das Verhängnis offenbarte sich bald. Schon bei den ersten Vorstellungen mußte man erkennen, daß das neue

Digitized by Google

Burgtheater durchweg unakustisch ist. Die Pracht der gleißenden Mormorwände konnte den Mangel der Akustik nicht mildern. Am schlechtesten hörte man von den Galerien aus; und die Logen ermöglichten nicht den freien Ausblick auf die volle Bühne. So war weder das große Publikum der billigen Plätze noch das Hoftheaterpublikum, das die Logen hatte in Abonnement nehmen sollen, mit dem neuen Haus zufrieden. Man konnte dies schon wenige Wochen nach der Eröffnung sehen. Kaum daß der Reiz der Neuheit verschwunden, die flüchtige Neugierde befriedigt war, zeigten die Kassenausweise leere Häuser. Und die Zahl der Abonnements auf Logen und Sitze ist im Laufe der Jahre immer geringer geworden.

Die traurige Zeit für das Burgtheater bricht an.

Nach der provisorischen Direktionsführung des Herrn von Sonnenthal wird Dr. August Förster zum Direktor berufen.

Er fand unter den Künstlern des Burgtheaters Größen vor, aber keine heranwachsenden Talente. Und das ist stets seit Laube der Fluch des Burgtheaters gewesen, daß die Jugend von ihm ferngehalten wurde. Der ständige Witz von der 45jährigen Naiven und dem 60jährigen „feurigen" Liebhaber mag ganz gut seine Heimat am Burgtheater gehabt haben. Auf eine Liebhaberin, das Fräulein Josefine Wessely, hatte man große Hoffnungen gesetzt. In der Blüte der Jahre war sie verschieden (1887). Im September 1889 starb auch Carl Meixner. Unter der Direktion Försters wurde 1889 Hebbels „Gyges und sein Ring" gegeben. Allein Förster führte nur kurze Zeit die Burgtheaterdirektion. Nach kaum mehr als Jahresfrist starb er. Seine Direktionsführung darf, glaube ich, kritisch nicht betrachtet werden. Er hatte ja kaum Zeit, sein Personal und seine Stätte zu mustern, als er abberufen wurde. Und über seine Absichten zu urteilen, ist doch gegenstandslos. —

Ich möchte, bevor ich die letzte abgeschlossene Phase der Burgtheatergeschichte betrachte, mit wenigen Daten aus dem Jahre 1889 die Beschaffenheit des Repertoires zeigen. Man gab im November, für Wien ist dieser Monat einer der stärksten Theatermonate, dreimal nur „König Lear", zweimal „Die Jüdin von Toledo" und „Emilia Galotti", einmal die folgenden Stücke: „Die Ahnfrau", „Hamlet", „Wilddiebe", „Magnetische Kuren" von Hackländer, „Frau Susanne", „Ein Erfolg", „Jugendliebe", „Waise aus Lowood", „Tasse Thee", „Fromont", „Wilde Jagd", „Ein Lustspiel", „Der Eine weint, die Andere lacht", „Veilchenfresser", „Die Welt, in der man sich langweilt", „Georgette", — man sieht lauter Lustspiele zumeist der seichtesten Art und zum allergrößten Teile dem Repertoire schon seit Jahren angehörend. Eine Neuaufführung fand überhaupt nicht statt. Dementsprechend war auch der Kassenerfolg. —

Nach dem plötzlichen Tode August Försters begann man nach einem neuen Direktor zu fahnden. Direktionssekretär war damals Baron Alfred Berger. Dieser Mann, der als Aesthetiker in Wiener Salonkreisen geschätzt wird und auch tatsächlich viel, wenn auch nicht allzu tiefgehendes Empfinden für die Bedürfnisse des Theaters hat, wurde fast allgemein als kommender Mann genannt und auch in den zahlreichen Direktionskrisen der letztvergangenen Jahre ist sein Name oft genannt worden. Er wäre trotzdem oder vielleicht gerade weil er der ungeeignetste Mann wäre, ein modernes Theater zu leiten, wol auch schon längst Burgtheaterdirektor geworden, wenn nicht ein rein äußerliches Moment dies — ich kann es nicht bedauern — unmöglich machte. Baron Berger ist der Gemahl der Frau Hohenfels, die seit 25 Jahren am Burgtheater die Naive ist. Ein Hausgesetz des Burgtheaters verbietet jedoch, daß die Frau des Direktors am selben Kunstinstitute mit diesem wirkt. Frau Hohenfels denkt nun nicht daran, ihre künstlerische Wirksamkeit aufzugeben, so wird wol Baron Berger ewig Direktor-Aspirant bleiben.

Damals im Jahre 1890 geschah das, was man am wenigsten vermutet hatte, ein bisher in der Litteratur und am Theater niemandem bekannter Mann, Dr. Max Burckhardt, wurde zum Direktor gemacht.

(Fortsetzung folgt.)

Aenderung der Verträge des deutschen Bühnen-Vereins.

In der jüngsten General-Versammlung des deutschen Bühnenvereins wurde folgende Aenderung von § 10 B 1. der Verträge mit Bühnenmitgliedern angenommen. Diese Aenderung tritt von dem Tage an in Kraft, an dem sie in dieser Zeitschrift zur Veröffentlichung gelangt.

§ 10 B 1: Ist der Vertrag auf eine Dauer bis zu drei Spielzeiten beziehungsweise drei Jahre geschlossen, so kann sich die Bühnenleitung das Recht der einseitigen Kündigung zum Ablaufe einer Spielzeit, beziehungsweise eines Vertragsjahres vorbehalten; ist der Vertrag auf mindestens fünf Jahre geschlossen, so kann sie sich außerdem das Recht einer zweiten Kündigung zum Ablaufe eines anderen, jedoch frühstens des dritten Vertragsjahres vorbehalten. Die Kündigung muß aber vor Ablauf der ersten Hälfte der Spielzeit beziehungsweise des Vertragsjahres erfolgen.

Theater-Chronik.

Bühnenbearbeitungen.

Heinrich Jantsch, der Direktor des „Wiener Jantschtheaters, der früher dem Meininger Ensemble angehörte, hat eine Bühnenbearbeitung des Wilhelm Tell erscheinen lassen. Er erklärt, daß er mit seiner Arbeit eine Debatte eröffnen möchte und zwar darüber, wie Theaterstücke am besten einstudiert werden können. Er liefert ein Regiebuch, in dem alle Anweisungen enthalten sein sollen, die für die Darsteller eines Stückes notwendig sind. Alles über eine Rolle soll dieses Regiebuch bringen, was vorgeht, während der Träger vor dem Publikum steht. Man wird sich gewiß nicht enthalten können, ernstliche Bedenken gegen solch weitgehende Anweisungsbücher geltend zu machen. Darsteller, die auf ihre Selbständigkeit halten, werden gegen solchen „Drill" sich auflehnen. Aber man bedenke, daß der Verfasser kaum den Willen haben kann, die berechtigte Selb-

Digitized by Google

ständigkeit zu unterdrücken. Einen Vorschlag will er machen — nichts weiter! „Steht der Darsteller der Rolle geistig höher als der, der die Anmerkung gemacht, ja glaubt er nur eine eigene Meinung vertreten zu dürfen, niemand wird ihn hindern. Er wächst über die Anmerkung hinaus, vielleicht gerade wegen dieser ersten Anregung. Jedenfalls hat sie an die Stelle von nichts — etwas gesetzt!"

Man darf nicht verkennen, daß zu einer solchen eigenen Meinung in unzähligen Fällen gar nicht die nötige Zeit vorhanden sein wird. Ein Buch, wie es Jantsch im Auge hat, darf natürlich nicht auf Grund willkürlicher Einfälle entstanden sein. Es muß das Ergebnis einer längeren Erfahrung sein. Und dann wird es auch dem gewiegtesten und begabtesten Schauspieler vorzügliche Dienste leisten. Es muß enthalten, was sich bewährt hat. „Ein solches Regiebuch braucht nicht das Werk eines Einzelnen zu sein, wie ja auch unsere schönsten Szenarien oft unter der Mitwirkung vieler Darsteller entstehen. Man schimpfe nicht über den Drill, der aus einem solchen Szenarium herauszuwachsen scheint, er ist tausendmal besser als das Chaos: er erklärt der Gedankenlosigkeit auf der Bühne den Krieg." Hier soll aus den einleitenden Bemerkungen Jantsch's einiges wiedergegeben werden, um Tendenz und Art des Vorschlages zu charakterisieren.

„Je kleiner die Rolle, desto notwendiger oft Anmerkung und Erläuterung, nicht nur was die äußere, auch was die innere Gestaltung betrifft. — Nehmen wir die vielverschrienen Bedientenrollen; davon eine, die gar nicht auf dem Lessing'schen Theaterzettel von Emilia Galotti genannt wird. — Wir befinden uns auf dem Lustschlosse Dosalo; der Prinz mit Emilia zusammen. Da kommt die Geliebte des Prinzen, die Gräfin Orsina dazwischen, die niemand geahnt. — Diese Schreckenspost überbringt ein Bedienter mit den Worten:

Eben kommt die Gräfin an.

Der Prinz. Was für eine Gräfin?

Bedienter. Orsina.

In dieser Bedientenrolle keimt die Katastrophe des Stückes! — Dieser aalglatte Geselle, der in den Buhlschaftssünden seines Herrn groß geworden, verliert Sinn und Verstand bei der Meldung: Eben kommt die Gräfin an. — Für ihn, für den Prinzen, für alle im Schlosse war sie „die Gräfin!" nicht die Gräfin Orsina, nicht die Frau Gräfin. — In dem Vorstellungskreis des Bedienten gibt es in diesem Augenblick nur einen Grafen und eine Gräfin, und dieser Graf ist hier der Prinz selbst.

Hat der Regisseur der mittleren Bühnen Zeit, diese — doch so notwendigen Anmerkungen zu geben? Wird er — wenn er sie gibt — Dank erhalten von dem Darsteller der Bedientenrolle, der — sonst ein hochschätzbares Chormitglied — sich gegen das „Abrichten" sträubt? — In der Chorprobe ist er das Abrichten gewöhnt, beim Schauspiel wäre es Erniedrigung — so groß ist das Verkennen. — Liegt die Anmerkung geschrieben in seiner Rolle, dann geht es leichter, ist anders nicht das Mitglied ein abgesagter Feind des Rollenlesens — was auch vorkommen soll.

„Daran erkenn' ich meine Pappenheimer." Das Wort verdankt seine unsterbliche Lächerlichkeit den armen Teufeln, welche landläufig in die Papperüstung gezwängt als die zehn Küraſſiere von Pappenheim beim Wallenstein zur Audienz erscheinen. — So lange auch das Stück schon vorher gespielt wurde, erst die Meininger haben die Küraſſier-Szene zu dem gemacht, was sie ist. — Da wurde nicht gelacht! Warum denn auch? Ein bischen Exerzieren, und das Publikum nimmt uns ernst.

Welch' großen Wert Schiller — der eminente Bühnenpraktiker — auf die Bedientenrolle legte, das beweist der Umstand, daß er wiederholt Anmeldungen den Helden selbst in den Mund legte. So im „Wallenstein" nach dem Monologe „Wär's möglich". — Der schwedische Oberst soll gemeldet werden. — Der Page tritt ein. —

Wallenstein zum Pagen. Der schwedische Oberst? Ist er's? Nun er komme. —

Im Wallenstein haben wir das Beispiel, daß die Meldung:

Zehn Küraſſiere
Von Pappenheim verlangen dich im Namen
Des Regiments zu sprechen

von Terzky gesprochen wird. — Neumann aber ist der eigentliche Ueberdringer; der aber tritt nur herein, führt den Grafen Terzky beiseite und sagt diesem die Meldung in's Ohr."

Roman

von

Kurd Lasswitz.

2 Bände. 976 Seiten in vornehmster Ausstattung.

In effektvollem Umschlag 8 M. Fein gebunden 10 M.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W 30, Hadsburgerstraße 11 I.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 4. Juni 1898. Nr. 22.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Das Wiener Theater.

Historisches und Modernes.

Von

W. Fred.

Das Burgtheater.

(Fortsetzung.)

Das war ein Experiment. Es hat acht Jahre gewährt. Nun wie es beendet war, hat man versucht, sich darüber Rechenschaft zu geben, was diese Jahre für unsere Wiener Schauspielkunst und für unsere Dramatik bedeutet haben. Allein da ist es den meisten Beurteilern sehr seltsam ergangen. Fast alle sind an Einzelnem, am Aeußerlichen haften geblieben. Sie mußten eben Geschichte treiben als Mitlebende. Im Drange, im eifrigen Hasten nach einer neuen Kunst oder, um die alte kämpfend, vergaßen sie das Ziel. Sie betrachteten die Personen; die Mächte, in deren Gewalt die Personen stehen, übersahen sie. Es ging wie fast immer auf dem Theater: der Abgang mußte den Ausschlag geben. Eine Intrigue, die zeigt, daß das Burgtheater eben ein Hoftheater, das will sagen, den Schranzen ausgeliefert ist, hat den Dr. Max Burkhardt in diesem Jahre durch langsame Wühlarbeit beseitigt. Was berechtigte Kritik von maßgebender Seite im Anfange, da — man kann das ruhig sagen — der neue Direktor vom Theaterleiten wahrhaftig noch nichts verstand, nicht im Stande war, das vermochten unzufriedene Komödianten. Diese Begebenheiten trübten den kritischen Blick mancher, der meisten Sachverständigen. Sie waren nach langem Kampfe Freunde des früheren Feindes geworden, vielleicht da sie seine gute Absicht erkannten, oder auch unter der Macht seiner interessanten Persönlichkeit. So ist man denn optimistisch geworden, wenn man die Direktionszeit Dr. Max Burkhardts rückschauend betrachtet. Ich möchte im folgenden gerne versuchen, historisch zu sein. Wie bei den Theaterleitern einer vergangenen Zeit will ich Jahr für Jahr auch seine Taten betrachten.

Der Oktober 1890 bringt Ibsens „Volksfeind". v. Sonnenthal spielte die Hauptrolle mit viel Beifall. Das Stück selbst wurde noch im selben Monat acht Mal, in der folgenden Saison im Ganzen nur drei Mal gegeben. Man sieht, der Erfolg schwand bald. Das mag seinen Grund darin haben, daß eben im Jahre 1890 für Ibsen das Burgtheaterpublikum noch nicht reif war. Denn als in den letzten Jahren „Die Wildente" und kürzlich „Baumeister Solneß" am Burgtheater gegeben wurden, konnte man unter dem Publikum oft den Wunsch hören, den Volksfeind wieder auf der Bühne zu sehen. Mit dem „Volksfeind" hat Ibsen — man erinnert sich vielleicht noch dessen, was ich über die erste Ibsenaufführung in Wien gesagt habe — hier festen Fuß gefaßt. Des jetzigen Burgtheaterleiters vornehmste Tat wird es sein müssen, alle Werke Ibsens, auch „Nora", „Rosmersholm", „Die Gespenster", „Nordische Heerfahrt", „Peer Gynt", „Brand" u. s. w. in passender Darstellung nun zu bringen. Das Programm ist an sich groß genug. Ueber Ibsen an Wiener Bühnen soll noch am Schlusse meiner Theaterdarstellungen besonders gesprochen werden.

Von Lustspielen wurden im ersten Jahre der neuen Direktion Stücke von Lindau, Blumenthal, Sardou, Feuillet, Ad. Wildrandt und ähnlichen Autoren gegeben. Viele Neueinstudierungen zeigen den regen Arbeitseifer. Ich zähle ihrer zwischen Dezember 1889 und November 1890 vierundzwanzig. Rechnet man die 9 Erstaufführungen der Saison dazu, so erhält man quantitativ ein stattliches Programm. Und auch qualitativ mag man befriedigt sein; denn unter den Reprisen findet man Shakespeare's „Viel Lärm um Nichts", „Wintermärchen", „Die Widerspenstige", „Was ihr wollt", „Heinrich IV." beide Teile, „Heinrich V.", „Richard II.", Kleist's „Käthchen von Heilbronn", Otto Ludwigs „Makkabäer" und manches andere.

So war das erste Jahr vorbeigegangen. Es hatte ein bedeutendes Stück, den „Volksfeind", dann viele Reprisen und manche interessante Neubesetzungen gebracht. Man hörte, der neue Direktor kämpfe. Das war gut für uns. Mit Freude vernahmen wir, daß neue Kräfte ans Burgtheater kommen sollten und daß mit den Privilegien der alten aufgeräumt werde.

Auch im zweiten Jahre wurde fortgearbeitet. Die Scene „Hannibal" von Grillparzer wurde zu zweimaliger Aufführung pietätvoll auferweckt. Von der rumänischen Königin Carmen Sylva wird ein litterarisch unwertiges Schauerstück „Meister Manole" gegeben.

Dieses Jahr bringt zwei Aufführungen Ibsens: „Die Kronprätendenten" und das „Fest auf Solhaug". Wieder in's Repertoire aufgenommen werden „Phädra" von Racine in der Schiller'schen Verdeutschung, „König Ottokars Glück und Ende", „Julius Cäsar", „Ein treuer Diener seines Herrn", eine Menge von Sardou „Macbeth", weiter auch die Goethe'schen „Geschwister", u. s. w.

Digitized by Google

Man merkt die tastende Hand des Direktors in der Repertoirezusammenstellung. Der modernen Dichtung Deutschlands und Frankreichs ist das Burgtheater verschlossen. Ibsen allein hat Eingang gefunden. Der Spielplan selbst wird gebildet, wie eben der Kassenrapport es verlangt. So finden wir die große Menge neueinstudierter französischer Stücke und die Neuaufführungen seichter Lustspiele.

Ich muß noch ergänzend hinzufügen, daß 1891 Ludwig Fulda's „Verlorenes Paradies" stark wirkte. An den Besetzungen wird inzwischen scheu hin und her probiert. Ferdinand Bonn, der 1891 in den Verband des Burgtheaters getreten war, spielte in seiner stark übertriebenen Weise, an der man aber damals mehr als jetzt künstlerisches erkennen durfte, neben Sonnenthal, Robert, Hartmann und der Wolter. So ging das Zusammenspiel, einst die Größe des Burgtheaters, immer mehr verloren. Junge Künstler, die engagiert wurden, wie Carl v. Zeska, erwiesen sich als Epigonen ohne eigene künstlerische Art.

Der in den ersten Jahren eingeschlagene Weg wird im dritten fortgesetzt. Es wird nicht besser, also schlechter.

Adolf Wilbrandt's „Meister von Palmyra" erringt einen starken äußeren Erfolg. Die großen Worte des tönenden Dichters zogen das ausgehungerte Publikum ebenso an wie die schaurige Darstellung Roberts als Tod Pausanias.

„Die neue Zeit", ein Schauspiel von Richard Voß, verschwindet bald vom Repertoire.

Von Gerhart Hauptmann kommen zwei Stücke zur Aufführung: „Einsame Menschen" und „College Crampton". Das erste Stück wird im Laufe der Saison fünf Mal, das zweite vier Mal gegeben. Der äußere Erfolg war gering. Mit diesen Stücken hält Gerhart Hauptmann seinen Einzug in's Burgtheater; und das Ereignis erscheint mir bedeutend genug, um mich etwas dabei aufzuhalten. Die „Einsamen Menschen" ließ das Publikum gleichgiltig an sich vorbeigehen. Eine kleine Gemeinde auf der Galerie klatschte Beifall. Ludwigs Speidels Feuilleton in der „Neuen freien Presse" über die „Einsamen Menschen" ist hochinteressant. Deshalb möchte ich, meiner schon angewendeten Art treu bleibend, manches aus diesem bedeutsamen Aufsatz hier anführen. Hauptmann wird als Vertreter der Naturalisten scharf hergenommen, man begreift das recht gut. Wenn man bedenkt, daß Hauptmann's „Einsame Menschen" das erste moderne deutsche Stück war, das über die Bühne des Burgtheaters ging, und versteht so die Gegnerschaft L. Speidels. Weniger erklärlich ist es uns Jungen, wenn Speidel sagt, daß Hauptmann sicherlich mehr ein lyrisches und novellistisches als ein dramatisches Talent zu haben scheint. Und damals war doch schon „Das Friedensfest" und „Vor Sonnenaufgang" geschrieben und auch Speidel bekannt. Die dichterische Entwickelung Hauptmanns leitet Speidel sehr schön von seiner menschlichen mannigfachen Beschäftigung ab. Der Landwirt, ebenso wie der Bildhauer sprechen aus seinen Werken. „Entscheidend für die Richtung seines Poetentums war jedenfalls die Bekanntschaft mit den Werken Zola's, Ibsen's und Tolstoi's." — Ohne Zola hätte er die „Tragödie vom Schnaps" („Vor Sonnenaufgang") nicht geschrieben, ohne Tolstoi wären die „Einsamen Menschen" schwerlich entstanden, und ohne Ibsen keines von beiden, auch nicht „Das Friedensfest". Inhalt und Ton dieser Kritik sind interessant. Merkwürdigerweise hat auch der geistige Gehalt der „Einsame Menschen" auf Speidel nicht gewirkt; er hält das Stück für gar nicht tief. „Gerhart Hauptmanns Schauspiel „Einsame Menschen" wäre von einem Gouvernantenstück herkömmlicher Art kaum zu unterscheiden, wenn der Verfasser dem alten Teig nicht einen Zusatz gegeben hätte, der ihn ein wenig hebe, ihn Blasen werfen ließe und ihm einen stechend säuerlichen Beigeschmack mitteilte." —

Die Aufführung war herzlich schlecht. Hartmann vermag Menschen mit seltsam innerlichen Kämpfen nicht darzustellen und eine Dedütantin, die die Anna Mahr spielte, erwies sich als unfähig. —

Auch dem „Collegen Crampton", der im Februar 1892 auf die Bühne kam, erging es nicht besser. Das große Publikum hatte für das Stück kein Verständnis, und die Kritik tödte es deswegen.

Ein Schauspiel von Alphons Daudet „Das Hindernis" bringt es im Jahre 1892 nur zu 4 Aufführungen. Ludwig Fulda's Drama „Die Sklavin" mußte nach der zweiten Aufführung abgesetzt werden, da, man versichert dies allen Ernstes und es ist zweifellos vollkommen wahr, eine Dame vom Hof das Stück für anstößig erklärt hatte. — In der Spielsaison 1891/92 werden auch viele bedeutende Reprisen versucht. Man gibt wieder. Hebbels „Nibelungen", Shakespeares „Richard III." und „Heinrich VI."

Eine in jedweder Hinsicht sehr bedeutende Neuerrichtung, die Max Burkhardt mit Beginn des Jahres 1892 traf, sind die **Nachmittagsvorstellungen klassischer Stücke im Burgtheater zu sehr herabgesetzten Preisen.** Die große Wohltat dieser klassischen Aufführungen ist so einleuchtend, daß dem Lobe keine Begründung hinzugefügt zu werden braucht. Die Nachmittagsvorstellungen, in denen Shakespeare, Goethe, Schiller, Grillparzer, Sophokles, Kleist, aber auch Otto Ludwig und Halm gegeben wurden, waren stets voll besucht. Das Publikum bildeten Gymnasiasten, Hochschüler, viele Arbeiter, Lehrer u. s. w. Es ist der positive Wert dieser Aufführungen leicht zu konstatieren, da die Ueberzahl der Karten an Vereine und Schulen abgegeben wurden und so das stetig wachsende Interesse an der Zahl der verlangten Karten abzulesen war.

(Fortsetzung folgt.)

Kunst und Zensur.

Von

Max Moczan.

Bei der Betrachtung eines poetischen Kunstwerkes, bei der Prüfung einer dichterischen Tat lege ich mir immer die Frage vor: was ging da in der Seele des Künstlers vor, des Dichters, des Schöpfers, daß das Ideal geschaffen, die Tat beschlossen, der Gedanke hervorgebracht und ihm als fertige Idee die glänzende Form gegeben wurde? Das heißt: ich frage, wie die Seele befruchtet wurde, welche Triebkeime sie durchliefen vom ersten schüchternen Werdeprozeß bis zur letzten sicheren Machtvollendung? Nun wol, das vollendete Kunstwerk ruft mir jedesmal die Antwort zu: „Der Drang nach Licht und Leben hat mich erzeugt! Die Sehnsucht nach Harmonie und Schönheit, Vollkommenheit und Weitordnung hat auf die künstlerische Zusammenfassung des Wesentlichen in mir hingearbeitet und zur runden, ge-

Digitized by Google

schlossenen Bildlichkeit gestrebt! — Und man mag schließlich über ein poetisches Kunstwerk urteilen wie man will, darüber kann doch niemand im Zweifel sein: daß der harmonische sittlich-vollkommene Mensch stets die träumende Sehnsucht der Kunst gewesen, und daß die größten, schöpferischen, Geister und Herzen erordernden Künstler dieses Ideal stets in hinreißender Schönheit verkörpert haben. Nur eine Macht — die Zensur nämlich — scheint noch immer der höchst unverständlichen Meinung zu sein, daß das poetische Kunstwerk fast immer ein Feind des Guten, Vollkommenen und Sittlichen ist, und daß Poesie und Moral — in ihren wichtigsten Zügen — ewig unvereinbar sind. Deshalb wird unsere Kunst bis jetzt noch polizeilich gemaßregelt, deshalb wird nach ihr bis jetzt noch wie nach einem Raubmörder gefahndet und auf ihre etwaigen Vergehen gegen die gute Sitte scharf vigiliert. Freilich, seltsam ist, daß unsere Geisteshenker, die Zensoren, auch noch heute in ihrem kritischen Polizeiwahne befangen sind, und auch noch heute vor Wonne fast zu platzen drohen, wenn sie einem armen Dichter einen moralischen Schnitzer nachzuweisen und ihr Anathema über die Kunst auszusprechen vermögen. Ob aber ihre Aeußerungen gewichtig sind, ob sie überhaupt eine klare Vorstellung, eine richtige Empfindung von dem Wesen der Kunst haben, ist eine Frage. Die Zensoren sind zu sehr die Kinder der Tradition, sie sind zu sehr abhängig von dem Einflusse gesellschaftlicher und staatlicher Organisation, als daß sie den Dichter — diesen originellen Botschafter, diesen aus sich heraus wachsenden Gesetzgeber — viel Geschmack abgewinnen oder gar ihn verstehen könnten. Und dann besteht zwischen Kunst und Zensur seit je eine Kluft und eine Feindschaft, die zwischen zwei ganz verschiedenen Weltanschauungen liegt, und wovon die eine dem starren Boden der Notwendigkeit, die andere dem blühenden Lande der Freiheit entstammt. Ja, seit Jahrhunderten dauert der Groll zwischen Kunst und Zensur, zwischen Dichter und Polizei — zwischen dem warmen, sonnigen Freiheitstrieb und dem starren, beklemmenden Gesetz; zwischen dem Klirren der Sklavenkette und dem Jauchzen nach Unabhängigkeit — und die Reibungen und Befehdungen, die dadurch entstanden sind, offenbaren sich dem Leser in der Geschichte der Dichtkunst. Und wenn wir in den Flugschriften der Vergangenheit lesen, wie über die arme dramatische Kunst stets das Anathema der Polizei ausgekrächzt wurde, wenn wir in der heutigen Zeitung finden, daß der Minister von K. den „Webern" die theatralische Aufführung verweigert, so liegt solchem Verfahren keine besondere Polizistenlaune zu Grunde, sondern es waltet hier vielmehr der Eifer eines alten Streites: eines Todeskampfes gegen die Kunst, welche stets nur darum zu Worte kam, um das Gesetz der Freiheit und der natürlichen menschlichen Entwickelung gegen alle Härte und Ungerechtigkeit einer versteinerten Gesellschaftsordnung zu predigen.

Ach, die Zensur ist ungerecht und sie urteilt mit kaltem, nüchternem Sklavensinn über den über alle starre Engmäßigkeit sich erhebenden Freiheitsapostel, den Dichter. Und was wahre Kunst ist — wahre Kunst, in ihrer ganzen bestrickenden, beseelenden und erhebenden Macht — nein, das weiß diese nüchterne Polizistenseele nicht. Ich habe oft in langen, schlaflosen Nächten über das wahre Wesen der Kunst nachgedacht, über ihren hohen Menschheitswert und ihre realen Wirkungen für die Gesellschaft; doch nach langem Hin- und Herssinnen habe ich mich selbst ausgelacht und eingesehen, daß es für dieses riesenhafte Problem ebenso wenig ein endgiltiges Lösewort gibt und geben kann, wie für das Problem des Lebens überhaupt, für die letzten Gründe aller Phänomene. Und wenn ich es dennoch versuche, hier ein Begriffsbild von dem Wesen der Kunst zu geben, so tue ich nur darum, um das hohe Kunstbild von den Flecken zu reinigen, die ihm die Zensur seit je andichtet.

* * *

Die wahre Kunst ist ein unerschöpfliches Etwas, ein krystallener Seelenspiegel, auf den tausend und abertausend große, weite Welten voll ungeahnter Schönheit ihren sonnigen Farbenreichtum ausbreiten und die jenes Auge nur sieht und sehen kann, das die große Sehnsucht nach dem schimmernden Sonnendufte dieses ungeheueren Etwas in sich trägt. Die wahre Kunst ist ein gediegener Sonnenkörper, die der gewöhnliche Untertan im Reiche der Sonne und der Schönheit gar nicht begreift; sie ist ein ätherisch klarer See, worin sich die edelsten Blumen des menschlichen Geistes, die edelsten Blüten des menschlichen Empfindens — der Himmel mit all seinen Sternen spiegelt; und der dichterische Geist taucht hier auf und unter wie ein schöner Schwan, all die Schmähungen, womit die Zensur sein reines Gefieder besudelt, ruhig von sich abspülend. Die wahre Kunst ist immer heilig, immer rein, immer magisch, immer ahnungsvoll wie der lichte, goldgestirnte Himmel und sie denkt und spricht, singt und predigt das große menschliche Wort weit mächtiger und königlicher als alle Moral-Psychologen und Moral-Prediger der Welt; und die Wahrheiten, wozu wir durch die Kunst gelangen, sind vielleicht am Ende weit wichtiger als alle jene, welche uns die Männer der Religion verkünden. Ach, daß ich zum Verständnis der Kunst nichts Reelleres zu bieten vermag, als dieses Schattenbild der Schönheit! Daß ich auch das göttliche Wesen selbst — mit aller seiner Glorie nicht erschließen kann! Die staatlichen Verfolger der Kunst täten wol daran, dieses göttliche Wesen selbst zu studieren, seine Wunder selber zu beobachten, und sie werden dann vor dieser majestätischen Großmacht gewiß ihre tiefsten Bücklinge machen und nie mehr vor ihr anders als im Ton der höchsten Bewunderung sprechen. Denn die wahre Kunst umfaßt alles und durchdringt alles, ihr entgeht kein Wort, keine Tat, keine Geberde im Weltall. Sie versteht die göttliche Sprache aller Dinge, sie kennt die verborgene Wurzel aller Phänomene, sie begreift die materiellen und idealen Bedürfnisse und sie kennt den letzten Ring auch, womit die irdischen Erscheinungen an das Höchste geknüpft sind.

Wahrlich, wenn ja von einem, so kann es vom Künstlergeiste gesagt werden, daß er ein besonderer Intimus des Weltalls, ein besonderer Kenner der Gesamtnatur ist. In all die fabelhaft versunkenen Reiche des Lebens, in all die großen unbekannten Weltmeere des Herzens lauschen die Künstler mit tausend neugierigen Künstlerohren hinein, und diese Künstlerohren, die da hineinlauschen, bringen uns all die Nachrichten, die sie da in den entfernten Zauberlanden erkundet oder aus dem Geschwätze der Herzensstimmen erlauscht haben. Und wenn einem die Kunst diese Geheimnisse offenbart und ihm das große Welterlösungswort zugeflüstert wird, dann ade, du blauer Himmel, ade, du lachende Erde, ade, all ihr schönsten Genüsse der Welt, denn das Herz hat dann genug. „Die wahre Kunst beschränkt sich nicht nur auf das Ueberschauen bestimmter Lebensformen und Geistesrichtungen, auf die Darstellung bestimmter Charaktere

Digitized by Google

und Ereignisse, sondern sie nimmt alles in sich auf, saugt alles in sich ein, was wirkliches Weltleben ist. Sie beschäftigt sich ebenso gut mit den höchsten Menschheitsinteressen, wie mit denen des Einzelnen, sie erfaßt ebenso stark den Geist der Gesellschaft wie den des Individuums, sie ringt mit ihm, sie folgt ihm zum Kampfe, sie trägt sein Banner, und es ist immer dasselbe Menschenbanner, worunter unsere größten schöpferischen Geister so enthusiastisch stritten und wofür unsere größten schöpferischen Geister noch immer bereit sind, ihr bestes Blut zu vergießen. Die wahre Kunst ist keine frevelhafte Schöne, kein unheimliches Weib, das im Solde gemeiner Alltagsinteressen steht, — sondern sie ist eine holdselige Göttin, eine Dienerin des Höchsten —, die sich ernstlich bemüht, die Menschheit von ihrem unharmonischen Zustande zu befreien und in ihr die klare, feinfühlende Seele aufzuwecken; und wer die wahre Kunst kennt, der weiß auch, was Moral ist, Moral, mit all ihren drohenden Schelt- und Donnerworten und all ihrer süßen, versöhnenden Liebe. Scheltet immerhin, ihr Kerkermeister des Gedankens, über die empörenden Wahrheiten in „Zola“, über die zermalmenden Ungeheuerlichkeiten in „Ibsen“, scheltet immerhin über die gräßliche Unklarheit und Unharmonie, die eine brutale Macht in die Welt hineingeschaffen und die der wahre Dichter in seiner poetischen Kleinwelt nachahmt — das müßt ihr doch zugeben: auch da ist Moral! Ja selbst in den widerwärtigen und unharmonischen Geschöpfen, die uns der wahre Dichter in seinen Werken offenbart, ist Moral, weil wir an ihren Geisteszügen die Unvollkommenheit der Menschen studieren können. Ach, wol täte uns in dem mißtönenden Treiben der Gegenwart eine ganz andere Kunst, als die eines Zola und Ibsen not; eine Kunst, die uns von all den unvollkommenen Erscheinungen unserer Tage befreien und uns unsere stolzen Ziele verwirklichen könnte; eine Kunst, die uns um einige Stufen höher rücken und zu jenem Gipfel menschlicher Vollendung führen könnte, wo die Luft so rein und der Himmel so voll Trost ist. Aber auch das empörte Menschenmeer unserer Zeit, die soziale Bewegung mit all ihren wahnsinnigen Widersprüchen, die unglückliche Geschichte der modernen Menschheit, alles ihren Widerhall in dem Tempel der Kunst finden. Der Charakter der Kunst war und ist zu jeder Zeit bedingt von den Bedürfnissen der Gesellschaft und der Zeit, und wenn die dichtenden Geister den kläglichen Zustand der Menschen erblicken, die läppische Unterordnung der Gesellschaft und die gemeinsame Verwirrung durchschauen, — dann greifen sie tüchtig zu: um der dem drohenden Verhängnis entgegeneilenden Menschheit ihr warnendes Spiegelbild zu zeigen und die aus den Fugen tretende Zeit wieder einzurichten. Und der Genius der Kunst ist es, der mit drohend-warnender Hand durch all das menschliche Wüst- und Schuldgetriebe hindurchschreitet, um die neue, menschenwürdige Zeit zu verkünden. Und wenn einst der trüdseligste Spuck der Gegenwart verschwunden ist und der lichte Geist der Zukunft über die Erde kommt, wenn einst unsere Nachkommen mit höherem Daseinsgefühle durch die Welt wandeln, und ein neuerer lichterer Typus Mensch den vollen, erfolgreichen Sieg über die alte Elendsordnung erringt: dann wird auch unsere Kunst mit dem befreiten Weltmenschen aus der Fülle des Weltherzens aufatmen und ihre lang verhaltenen Entzückungen hervorjauchzen!

Verlag von Emil Felber in Weimar.
Soeben erschien:
Auf zwei Planeten.
Roman von Kurd Lasswitz.
2 Bände.
976 Seiten in vornehmster Ausstattung.
In elegantem Umschlag 8 M., fein gebunden 10 M.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

1896 erschien und wurde

mit stürmischem Beifall

aufgenommen:

Auf der Gauerbenburg.

Eine tragikomische Historie
von
Wilhelm Jensen.

Broschiert 5,— Mark. Fein gebunden 6,— Mark.

Eine tragikomische Geschichte, deren Schwerpunkt aber auf der komischen Seite liegt. Wer diese herbaren Schilderungen des verlumpten Rittertums lesen kann, ohne daß ihm die hellen Thränen in die Augen schießen, darf in der That als unheilvoller Hypochonder gelten. Es ist ganz wunderbar, welche Fülle von feinster ungezwungenster Komik der Dichter entrollt, wie bei jeder der fein individualisierten Personen das Komische betont ist, ohne daß auch nur eine zur Karikatur würde. Die Krone aller ist das „ehrenreiche Frauenbild hochlöblichen Stammes“ Petronilla Sure von Katzenellendogen, eine Figur von so drastischem Humor wie nicht viele in der deutschen Litteratur. Schon allein ihr Beschwerdebrief ist eine Perle unfreiwilliger Komik.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W 30, Habsburgerstraße 11 I.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 11. Juni 1898. Nr. 23.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Das Wiener Theater.

Historisches und Modernes.

Von

W. Fred.

Das Burgtheater.

(Fortsetzung.)

Das Jahr 1893 bringt einen seltsamen Stillstand. Als Premiere erscheinen fast nur unbedeutende Stücke. Nur die Aufführung von Anzengrubers „Meineidbauer" muß erwähnt werden. Neu einstudiert wird in diesem Jahre „Das goldene Vlies" Grillparzers, Faust I. Teil, den man seit 1882 nicht gegeben hatte, Torquato Tasso, der seit 1869 vom Repertoire verschwunden war und eigentlich auch nie rechte Wirkung erzielte, „Die Braut von Messina" u. s. w.

Erst der Dezember 1893 bringt wieder ein Ereignis: Hauptmanns „Hannele". Die Aufführung mit Frau Hohenfels in der Rolle des kleinen armen Mädchens, Frau Hartmann als Krankenwärterin, Gadillon als Maurer, Lewinsky als Schneider — sie waren alle ausgezeichnet. Der Erfolg war denn auch trotz der noch immer ablehnenden Kritik warm und anhaltend.

Mit dem Jahre 1894 beginnt die Wirksamkeit Friedrich Mitterwurzers am Burgtheater. Seine künstlerische Bedeutung, Entwickelung und seine schauspielerischen Taten werden später an besonderem Orte gewürdigt werden.

Für die Entwickelung des Burgtheaters bis zu ihrem heutigen Stande aber ist Mitterwurzer ausschlaggebend gewesen. Ich will, so verlockend der Anlaß auch ist, nichts Allgemeines über das Starwesen am Theater sagen. Auch ist der Fall im Burgtheater wirklich ein besonderer gewesen.

Nach außen fast spurlos war an uns bisher die neue Kunst vorbeigegangen. Ich glaube, ich erzählte schon, daß der moderne Schauspieler Ferd. Bonn eine Zeit lang zur gleichen Zeit mit Mitterwurzer, im Jahre 1895, am Burgtheater spielte. Es ging nicht. Das Ensemble ertrug den rüden, jungen Mann nicht, der mit, ich glaube, wirklich viel Talent ausgestattet war, dabei sich aber fast immer ungebührlich vordrängte. Dazu kommt die Stellung der alten Künstler am Burgtheater. Davon soll hier die Rede sein. Baumeister, Sonnenthal, Lewinsky, Kastel, die Wolter, die Hohenfels — sie waren alt geworden. Das Wort ist leicht ausgesprochen und wir, die wir jung sind, wissen es wol kaum zu würdigen. Die künstlerischen Mittel dieser Männer waren unzulänglich geworden. Und bis auf Baumeister, der zur rechten Zeit die seiner Art entsprechende Rollengattung suchte und fand, waren alle dieselben geblieben in ihren Rollen. Nach der Anciennität wollten sie ihr Recht. Da sie seit 30 Jahren den jugendlichen Liebhaber spielten, wollten sie dies auch bis zum Lebensende tun. So mußte das junge Geschlecht von unserer ersten Bühne überlang verdammt bleiben.

Dann kam die Zeit einer neuen Dichtkunst und im Burgtheater mußte alles beim Alten bleiben. Und wenn eines dieser „modernen" Werke von Ibsen oder von Gerh. Hauptmann gegeben werden sollte, da schob ein langer Kampf um jede Rolle die Aufführung lange hinaus oder machte sie unmöglich. Wenn sie dann doch zustande kam, „blieb sie", wie Speidel gelegentlich Gerh. Hauptmanns „Einsame Menschen" sagte, „dem Dichter gut die Hälfte seines Stückes schuldig". Das Publikum schwieg lange Jahre zu alledem. Einige wenige Kritiker, meist junge Leute, erhoben ihre Stimme warnend. Die Besucher aber kamen noch immer. Weniger wie damals in der großen Zeit aber doch noch zahlreich. Dann wurde es täglich und jährlich ärger. Es ist mir fast als ob ich eine Totengeschichte vor mir habe, da ich von den Besuchsziffern jener Tage lese. Alles kam eben zusammen um das Publikum zu verstimmen. Dazu war unter Adolf Wildbrandts gutgemeinter, aber schädlicher Leitung jede Ordnung unter den Darstellern verloren gegangen. Der Direktor hat sich auf Betteln verlegen müssen, um einen Künstler, es konnte auch eine Künstlerin sein, zum Einstudieren einer Rolle zu bewegen.

All das merkte man in den oberen Theaterbehörden erst, als das Leiden, das Jahrzehnte hindurch chronisch war, plötzlich akut wurde. Nun versuchte man es mit dem neuen Direktor. Planvoll hat er dann manchen Fehler im Repertoir weggeräumt. Dann ging er an die Neuschaffung eines Personales. Sein Blick fiel auf Friedrich Mitterwurzer, der früher schon am Burgtheater engagiert war und es verlassen hatte, da er bei den damaligen Verhältnissen keine Rollen erhalten konnte. Nun kam er wieder.

Es dauerte kein halbes Jahr, da hatte er das gesammte Interesse an sich gerissen. Das Haus blieb leer, wenn nicht Mitterwurzer spielte, oder doch Adele

Digitized by Google

Sandrock. Und Mitterwurzer spielte alles, klassisches und modernes. Eine starke Blütezeit kam in diesen Jahren. Er spielte viel und die Kassenrapporte waren glänzend. Er trat im Jahre 1894 59 Mal auf, im Jahre 1895 104 Mal, im Jahre 1896 59 Mal, und am 13. Februar 1897 ist er gestorben. Er ließ das Burgtheater verwaist zurück. Das Repertoir war auf ihn allein gestützt gewesen. Man hatte sonst unmögliche Stücke, wie den Dr. Wespe, „Magnetische Kuren" ꝛc. bei vollen Häusern gegeben und wie er tot war, blieben uns die alten Stücke, die alten Schauspieler — die Seele des Hause war weg. Adele Sandrock allein konnte das Haus nicht halten. Allerlei wurde noch versucht, doch nichts half. So war denn die äußerlich so günstige Zeit des Mitterwurzerischen Wirkens am Burgtheater ein verdeckter Schaden gewesen. Er hatte die Symptome verborgen, das Leiden vergrößert.

Der Macht, die Mitterwurzers Können und seine Erfolge ihm gaben, entspricht auch der Spielplan. Wahllos hat man dies und das gegeben. Unkünstlerisches und litterarisch Wertloses, wenn es nur Rollen waren. Und wenn ich recht bedenke, entspricht dies ganz gut dem Wesen unseres Burgtheaters, das seine Blüte immer nur der Schauspielkunst, nie der dramatischen Dichtung zu verdanken hatte. Die Litteratur hat der ersten Wiener Bühne, die lange die erste deutsche Bühne war, wenig zu danken.

Man kann also im Wesentlichen zusammenhanglos registrieren, was gegeben wurde, wie die Darstellung und der Erfolg war.

Am 6. Oktober wird zum ersten Male im Burgtheater ein Stück von Sudermann gegeben. Eine über alle Erwartung glänzende Aufführung gab dem Drama hier den äußeren Erfolg, der ihm in Berlin versagt blieb. Sogar Ludwig Speidel, der in der ersten Zeit der Direktion Burkhardt mit großer unerbittlicher Strenge tadelte, lobte ohne Einschränkung. Mitterwurzer hatte als Commis voyageur eine seiner glänzendsten künstlerischen Leistungen, Frau Hartmann spielte die Mutter mit wunderbarer Güte, die die naive Verkommenheit dieser Frau fast lieben lehrte. — Bei der Aufführung konnte man noch den Kampf um den Naturalismus merken. So spät kamen wir im Burgtheater nachgehinkt. Allein mit feinen Unterscheidungen kam dann die Kritik zu einem beruhigenden Schlusse, den die „Neue Freie Presse" wirklich schön mit den Worten ausgedrückt hat: „Der Inhalt ist unsittlich, das Stück nicht! Die Wahrheit zu sagen: „Das Stück gefiel sehr. Man weiß, es ist — vom Künstlerischen muß man jetzt absehen — sehr wirksam; die Aufführung stärkte die schwachen Stellen und hob die guten — so kam denn ein großer Erfolg, der lange anhielt, bis dann Fr. Mitterwurzer starb.

Die „Stützen der Gesellschaft", die am 27. Oktober gegeben wurden, waren für Wien keine Neuheit. Ebenfalls mit F. Mitterwurzer als Konsul Bernick wurden sie vorher am „Deutschen Volkstheater" gegeben, der Erfolg war nicht groß.

Von bedeutenderen Reprisen dieses Jahres möchte ich „Antonius und Cleopatra" und „Minna von Barnhelm" erwähnen. Beide versagten. Sonnenthal, der den Antonius spielte, war zu alt, einen Helden zu spielen; auch verträgt sein künstlerischer Charakter die herbe Strenge nicht. Und dann: Mitterwurzer spielte nicht!

Erst der Februar des nächsten Jahres 1895 bringt wieder ein bedeutsames Stück. Es ist auch von Ibsen: „Klein Eyolf". Das seltsame blasse Stück mit seiner verzehrenden Schwäche konnte kaum wirken; aber es brachte uns eine freudige Erkenntnis, daß das Burgtheater noch für Zeiten eine Stätte der Kunst sei. Mitterwurzer, die Sandrock und Hohenfels: sie leisteten ihr Bestes und das war Schönes. Wie muß man trauern, wenn man liest und hört, daß trotzdem das Stück nur 7 Mal gegeben wurde und nach der 3. Aufführung vor halbbesuchtem Hause. Sonst weiß der Chronist vom Jahre 1895 wenig Bedeutendes zu melden. Der „Sommernachtstraum", den man seit 1865 nicht gegeben hatte, wurde in neuer Inszenierung und Besetzung gegeben und mußte oft wiederholt werden. Die schöne Ausstattung tat viel dazu.

Im Jahre 1895, im Oktober dann, wird Arthur Schnitzlers „Liebelei" zum ersten Mal gegeben und das ist ein bedeutender Wendepunkt in der Theatergeschichte der letzten 50 Jahre. An jenem Tage zog ein Strom Wiener Jugendluft in's Burgtheater. Das geschah ganz seltsam in einer dem Burgtheater sonst fremden Art. Ohne alle Compromisse nämlich. Das Stück, mit dem der Anfang gemacht wurde, gehört in Ton und Inhalt zu den Dramen, die am wenigsten bisher für das Komteſſentheater geeignet schienen', sein Dichter war nur von Wenigen geschätzt. Er hatte noch keinen Publikumserfolg errungen. So möchte ich denn gerne ohne Umschweife sagen, daß es mir ein großes Verdienst des Dr. Burkhardt zu sein scheint, daß er das Stück gab. Er wird genug gekämpft haben. Man sah das damals in der Zeit der Premieren. Oft habe ich sagen hören: „Ein solches Stück mag ja gut sein, aber in's Burgtheater paßt es nicht." Es war wieder die nämliche Sache. Man erklärte es für unsittlich. Eine Kritik des Stückes ist ja hier nicht im entferntesten beabsichtigt. Dieser Hinweis auf seinen Inhalt bezweckt nur die Stimmung des Publikums anzudeuten. Ein großer Erfolg bewies die gute Tat des Direktors. Die Adele Sandrock spielte das arme süße Mädel, die Christine, F. Sonnenthal ihren Vater und Mitterwurzer den das Schicksal bringenden „Herrn" mit schöner Ausdrucksfähigkeit. Das Stück hat seine Kraft behalten. Man gab es vom 9. Oktober 1895 bis zum 1. Dezember 1895, in kaum zwei Monaten also 12 Mal, im folgenden Spieljahre dann noch 6 Mal. Und als man es vor wenigen Tagen in einer Neubesetzung wieder spielte, war der Erfolg erneut.

Für die jungen Künstler aber war eine neue Hoffnung gegeben: ein modernes Burgtheater. Mitterwurzer und Adele Sandrock, dann Baumeister, in manchen Rollen Sonnenthal und Lewinsky — man blickte getäuscht durch Augenblick in eine frohere Zukunft, die nicht kommen sollte . . . . .

Im Februar 1896 wurde zum ersten Male „Der Dornenweg" von Felix Philippi gegeben. H. v. Sonnenthal spielte einen entlassenen unschuldig verurteilten Sträfling mit weicher Sentimentalität sehr zum Gefallen des Publikums. Das auch im übrigen wirksame Stück erscheint bei näherer Betrachtung als leere Mache. Die Wolter spielte in diesem Werke zum ersten Male eine alte Frau. Es war ihre letzte Rolle, in die sie die ganze herrliche Kraft, die in ihr wohnte, legte. Der Erfolg war am ersten Abend sehr stark und hielt auch lange an.

Nur erwähnen möchte ich noch die Aufführung von Giacosa's Schauspiel „Friedlose Liebe", Anzengruber's „Gewissenswurm" und Molieres „Misanthrop". Neueinstudiert wurde in diesem Jahre nichts mehr.

Digitized by Google

Dagegen sind in den Jahren 1895/6 und 1896/7 die vielen Neubesetzungen erwähnenswert, die Mitterwurzers und der Sandrock Tätigkeit mit sich brachten. Man probierte eben viel, oft auch mit Erfolg.

Im Dezember wird „Das letzte Ideal", Schauspiel von L. Epine und A. Daudet zusammen mit Rostand's Versluftspiel „Die Romantischen" gegeben. Die zierliche Sprache und Romantik des zweiten Stückes gefiel bei angenehmer Darstellung sehr.

Im Monat Januar haben wir noch einen vollen schönen künstlerischen Abend. Man gibt Ibsens „Wildente" und Mitterwurzer spielt den Hjalmar, den man in Wien von ihm früher bei einem Gastspiel im „Deutschen Volkstheater" kennen gelernt hatte. Ein fast ganz unbekanntes Fräulein Medelsky spielte zum ersten Male Hjalmars Tochter. Diese Aufführung der „Wildente" erscheint mir denkwürdig; sie zeigte, was ein modernes Burgtheater leisten könnte. Die Gina gab Adele Sandrock.

Ich erinnere mich nicht, hier in Wien eine so reife befriedigende Aufführung gesehen zu haben. Mitterwurzer's Hjalmar scheint mir seine bedeutendste Leistung gewesen zu sein. Von ihr zu reden, spare ich mir für die künstlerische Würdigung des Mannes auf. Fräulein Medelsky wurde an jenem Abend entdeckt. Ihr Spiel, noch nicht ganz frei vom Einstudierten, bewies ein starkes Talent. Das hat sie seither in fast jeder neuen Rolle bewiesen, besonders dort, wo die liebenswürdige Jugend mit ihren anmutigen Freuden und Leiden zu Worte kommen sollte. Und Jugend, die herrliche Jugend — die brauchen wir doch. Das ist unsere Sehnsucht.

Aber Wünsche und Hoffnungen verdrängen immer wieder den ernsten Ton des Geschichtsschreibers. Die Gegenwart verträgt ihrem Wesen nach eben keine allzustrenge Objektivität.

„Die Wildente" war damals ein sehr großer Erfolg. Der allerletzte, den wir hatten.

Vier Wochen später, an einem Samstag, den 13. Februar, starb Friedrich Mitterwurzer. Das Burgtheater wurde seines Glanzes entkleidet.

Im März wurde noch „Die versunkene Glocke" von Gerhart Hauptmann gegeben. Die ganz unzulängliche Darstellung mit H. Hartmann als Glockengießer und der Frau Reinhold als Rautendelein vernichtete jeden Erfolg. So versank, wie ein billiger Jovewitz sagte, „Die versunkene Glocke". Vielleicht, daß sie einmal wieder zu Ehren kommt.

Neueinstudiert wurde „Adrienne Lecouvreur", das alte Schauspiel von Scribe und Legouve zu Ehren der Adele Sandrock, die mit einer schönen Leistung in der Titelrolle Erfolg errang. Die Sandrock hatte in diesem Jahre auch andere klassische Rollen übernommen, die Prinzessin Eboli und die Julia und hatte diese in den leidenschaftlichen nervösen Partien wirksam gespielt.

Die Saison hatte mit dem Tode Mitterwurzers geendet; das Hinscheiden von Charlotte Wolter, das im Juni erfolgte, warf einen letzten, trüben Schein auf das Burgtheater.

Als wir im Herbste 1897 nach Wien zurückkehrten, begannen bereits die Direktionskrisengerüchte zu schwirren. Schlechter als jemals war der Besuch. Man versteht das, wenn man das Repertoire liest. Ein Beispiel! Der Monat November bringt: „Die Ahnfrau", „Der Müller und sein Kind", „Der Liquidator", (ein durchgefallener Schwank des Wieners Triesch), fünf Mal „Die versunkene Glocke", „Adrienne Lecouvreur", zwei Mal „Wildsener", „Die Biedermänner", „Der Unterstaatssekretär", „Fromont junior und Risler senior", „Uriel Acosta", „Meister von Palmyra" zwei Mal, „Das Heiratsnest", „Des Meeres und der Liebe Wellen", „Jugendfreunde" (Première), fünf Mal „Sommernachtstraum", „Kabale und Liebe", zwei Mal „Das Käthchen von Heildronn", „Bürgerlich und Romantisch", „Hannele". — Das sind viel, sogar sehr viel verschiedene Stücke. Das allein ist schon bezeichnend. Aber man denke nur, daß wir November 1897 schrieben, während das gegeben wurde. Das Publikum verlangte „Die Weber", die „Jugend" und neue Schauspieler — die moderne Kunst, und das Burgtheater bringt Benedix, Moser, Mosenthal und als Sensation Fulda. Dabei sind die Schauspieler, die da auftraten, in diesen Rollen gealtert. Man spielt ohne Lust und Liebe und — ohne Regie.

Auch davon muß einmal die Rede sein. Wenn ein Theater der Welt, so könnte das Burgtheater in dieser Beziehung eine Musteranstalt sein. Ein ganzes Museum von Requisiten historisch treu nachgebildet, ist im Stande, alles Nötige dem Regisseur zu liefern. Nur wenige Premièren und Neueinstudierungen geben die Möglichkeit zu vielen Proben. Es ist alles da, nur der Regisseur fehlt. Statt eines tüchtigen Regisseurs haben wir ein Regiekollegium. A. v. Sonnenthal ist z. Zt. Oberregisseur, die Herren Lewinsky, Hartmann, Baumeister, Kraftel, Robert und Thimig sind Regisseure. Je einer dieser Herren leitet die Vorstellung. Man muß sich nun fragen, was diese Künstler zu ihrem Amte befähigt. Sie sind vorzügliche Schauspieler, aber von der Technik brauchen sie nichts zu verstehen. Wenn ich im besonderen Falle Josef Lewinsky ausnehme, so bleibt keiner der auch nur eine Fähigkeit zum Regisseur aufzuweisen hätte. Lewinsky hat viel Wissen und Verständnis vom Theater, allein, man sagt mir, er sei zu gelehrt. Auf den Proben, die er leitet, geht es zu bedächtig zu. Er ist, wenn man will, ein litterarischer Regisseur. Und das können wir nun einmal nicht brauchen. Erst im vergangenen Jahre hat der Wiener Schriftsteller H. Victor Léon ein Buch „Regie" herausgegeben. Aus diesem Bändchen, sowie aus einer Vortragsreihe, die Hermann Bahr in einer Schauspielschule hielt, konnte man ersehen, wie der Regisseur sein soll, den wir brauchen. Ein Mittler zwischen Dichter und Schauspieler. Er soll den Willen des Dichters hören und die Absicht des Künstlers zu erkennen suchen. Beide soll er einander anzupassen vermögen. Wie das Drama auf dem Papier steht, geht's nicht und wie es der Schauspieler haben möchte, geht's wiederum nicht. Der Regisseur mit seinem Wissen und Instinkt vom Theater soll die Mitte finden, wo's eben geht. Einen solchen Regisseur brauchte das Burgtheater. Er könnte vielleicht helfen. Der neue Direktor Paul Schlenther ist, man konnte das bei den letzten Aufführungen sehen, kein Regisseur, wenigstens keiner in dem gewünschten Sinne. Vielleicht erkennt er dies selbst und ist auch mächtig genug, um durchzusetzen, daß die bisherige Art des Regieführens unmöglich ist. Wenn Herr Thimig die Regie führt, wird er nicht den H. Sonnenthal auf seine Mängel, wenn er sie erkennt, aufmerksam machen u. s. f. Spielt man ein modernes Stück und ist der Autor anwesend, so mag das ja vielleicht gehen. Der Autor wird nachhelfen. Was aber mit den Klassikeraufführungen geschehen soll, weiß niemand. Das ist auch ein düsteres Kapitel unserer Burgtheatergeschichte.

Man sagt uns und ich glaube es aus der Rezension jener Tage zu lesen, daß wir vor 30 Jahren ungefähr gute Klassikervorstellungen hatten. Das Burgtheater

Digitized by Google

hatte seinen großen Stil, ererbt von Fichtner, Anschütz, La Roche und Lewinsky, Baumeister, Sonnenthal, die Wolter schlossen sich ihnen wieder an. Jetzt wird stillos gespielt. Die Sandrock und Mitterwurzer sind ebenso unpassend und störend in unseren Klassikeraufführungen, wie es im nächsten Jahre Kainz sein wird. Man entschließe sich einmal zu einer Tat. Entweder spiele man den großen klassischen Stil, also Schiller, wie er in der schönen Burgtheaterzeit gespielt wurde, oder man reformiere gründlich. Beides wird Freunde und Feinde finden. Das regellose Durcheinanderspielen aber geht einfach nicht.

Man wußte also schon seit einem halben Jahre, daß dem Burgtheater ein Direktionswechsel bevorstehe. Dr. Burkhardt selbst hat es wol am besten gewußt. So ließ er seinen Launen und freien Wünschen Lauf. Schon im Winter 1897 war sein Roman „Simon Thums“ erschienen und als Satire des österreichischen Gerichtslebens „oben“ übel aufgenommen worden. Die letzte Saison brachte im „Deutschen Volkstheater“ „Die Bürgermeisterwahl“, im „Raimundtheater“ das „Katherl“. Beide Stücke zeichnen sich durch ihre freie Tendenz aus. Die Tage Dr. Burkhardts als Burgtheaterdirektor waren nunmehr gezählt. Eine Coterie von Schauspielern, denen sich auch ein Kritiker anschloß, stürzte den Direktor. Hermann Bahr, der Freund des Dr. Max Burkhardt, veröffentlichte in der „Zeit“ zweimal „Enthüllungen“ über diese Vorgänge. Sie sind symptomatisch für die Wirthschaft im Burgtheater. Ich gebe deshalb im folgendem Manches aus ihnen wieder.

(Fortsetzung folgt.)

Theater-Chronik.

Als Adele Sandrock vor kurzem in Berlin gastierte, erschien im Berliner Tageblatt von ihr ein kurzer Artikel, in dem sie für die Anstellung weiblicher Regisseure eintrat. Der Gedanke hat gewiß viel Verlockendes, und wenn man im allgemeinen dafür ist, daß den Frauen die Berufe, zu denen sie bisher Vorurteil und Irrtum nicht hat kommen lassen, geöffnet werden, so wird man auch dem Vorschlag der großen Wiener Schauspielerin nur mit Beifall gegenüber stehen können. Dennoch aber wird man Bedenken in dieser Hinsicht nicht unterdrücken dürfen. Dazu fordern vor allem die Gründe heraus, die Adele Sandrock vorgebracht hat. Es handelt sich bei der Regieführung vielfach um Arrangements, die im wirklichen Leben die Frauen besorgen. Sie sollen deshalb — nach Adele Sandrocks Meinung — auch für die Herausarbeitung dieser Arrangements auf der Bühne mehr Verständnis haben als die Männer. Dabei ist eines nicht berücksichtigt: Ein anderes ist es, ein Ding im wirklichen Leben machen, ein anderes, es auf dem Gebiete der Kunst nachzuahmen. Hier scheint es sich um einen Grundirrtum in der Kunstauffassung von Adele Sandrock zu handeln. Könnte denn nicht zur Nachahmung jener Dinge auf der Bühne, die im Leben die Frauen besorgen, gerade die männliche Phantasie besser taugen als die weibliche. Es wird freilich nicht zu leugnen sein, daß sich in den Reihen der Schauspielerinnen immer einige Frauen finden werden, welche eine ausgesprochene Begabung für Regieführung haben. Diesen sollte die Möglichkeit nicht entzogen sein, diese Begabung anzuwenden. Auch wird es Stücke geben, die durchaus einer weiblichen Hand bedürfen. Es werden diejenigen sein, in denen frauenhaftes Empfinden und weibliche Anschauungen im Vordergrunde stehen. Kurz, einfach zurückzuweisen wird der Vorschlag von Adele Sandrock nicht sein. Berlin wird übrigens bald die Vorzüge einer weiblichen Regieführung kennen lernen. Die unternehmungslustige Nuscha Butze wird ja nicht verfehlen, in ihrem Theater zu der Bürde der Direktion, die sie Lautenburgs Schultern abnimmt, auch die der „Oberregie“ zu fügen, mit der ihr Vorgänger doch auch belastet war.

Venus-Lieder.

Hochinteressantes und amüsantes Buch
in
vornehmer Pariser-Ausstattung.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Gegen Einsendung des Betrages von
1.50 Mark
erfolgt Franco-Zusendung durch den Verlag
von
Otto Schulze,
Leipzig, Täubchenweg 21, Leipzig.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von **Rudolf Steiner.** — Redaktion: Berlin W 30, Hadsburgerstraße 11 I.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. **Berlin und Weimar, den 18. Juni 1898.** Nr. 24.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Das Wiener Theater.

Historisches und Modernes.

Von

W. Fred.

Das Burgtheater.

(Fortsetzung.)

„Man hat in den Zeitungen gelesen, daß es Herr Thimig gewesen ist, der in der Intrigue gegen seinen Direktor die erste Rolle gespielt hat. Herr Thimig ist schon im November nach Dresden gereist, um dort mit Schlenther zu konspirieren. Er hat die Forderungen und Ansprüche des neuen Direktors dem Intendanten gebracht, hinter dem Rücken des alten; er hat dem neuen Direktor die Antwort des Intendanten gegeben, hinter dem Rücken des alten. In seiner Hand sind alle Fäden der Verschwörung gewesen. Es wäre aber falsch, ihn deswegen für einen besonders boshaften und tückischen Menschen zu halten. Herr Thimig ist doch ein biederer Sachse. Wie herzlich ist er, in seiner lustigen, ja studentischen Weise, immer mit dem Direktor Burkhard gewesen! Aber er ist ein Cabotin und zwar von einer gefährlichen Spezies: er ist der gekränkte Cabotin. Im Wesen des Cabotins ist es, alle Dinge von sich selbst aus zu beurteilen. Spielt der Cabotin in einem Stück die erste Rolle und gefällt er, so ist es ein gutes Stück und der Autor ist ein Dichter. Stücke, in welchem er nicht spielt, sind schlecht und der Autor ist talentlos. Jeder andere Schauspieler, der einmal einen Erfolg hat, ist sein „Feind", und ein Rezensent, der so einen Erfolg konstatiert, wird hinfort „dieses Schwein" genannt. Der ideale Direktor würde überhaupt bloß den Cabotin allein auftreten lassen. Wer nur Stücke gibt, in welchen der Cabotin die erste Rolle spielt, ist ein guter Direktor. Nun hat der Direktor Burkhard an Herrn Thimig das Unrecht begangen, daß Herr Thimig in den letzten Jahren aufgehört hat, dem Publikum zu gefallen. Die Stücke, die er tragen sollte, sind durchgefallen. Der Geschmack der Leute scheint heute eine andere Art vom Komik zu verlangen. So ist Herr Thimig zum gekränkten Cabotin geworden. Ich glaube, die Leute irren, wenn sie ihn deshalb für einen schlechten und böswilligen Menschen halten, dem für seine Interessen jedes Mittel recht ist. Er hat gewiß im guten Glauben gehandelt. Er bekam keine Rollen: also war der Direktor schlecht. Er gefiel den Leuten nicht mehr: also war der Geist des alten Burgtheaters in Gefahr. Er mußte das Burgtheater retten: durch einen Direktor, dem er vertraute, daß er ihn besser beschäftigen und dem Publikum aufnötigen werde. Dies ist die Logik des Cabotins und dies ist seine Moral.

Neben Herrn Thimig wird Frau Reinhold genannt. Ist es bei ihr dasselbe Motiv gewesen? Ich glaube nicht. Sie kann sich ja über den Direktor Burkhard gewiß nicht beklagen. Was hat er sie nicht alles spielen lassen! Was hat er sich nicht deswegen von Speidel und mir anhören müssen! Wer erinnert sich nicht mit Schrecken ihrer Luise, ihrer Sidonie, ihres Rautenbelein? Nein, bei ihr scheint es etwas anderes gewesen zu sein. Ihr Motiv scheint — ich will nicht gerade sagen: der Haß, aber doch die Eifersucht auf eine Frau (Fr. Schratt, Anm. d. Verf.) zu sein, die ihr immer nur Gutes getan hat, aber eine gewisse Macht besitzt. Man weiß, daß ich nicht zu den Freunden dieser Frau gehöre, aber ich muß zugeben, daß sie ihre Macht niemals mißbracht, und ich bin froh, daß Frau Reinhold nicht ihre Macht hat. Dies scheint aber der große Schmerz ihres Lebens zu sein. Sie beneidet jene Frau, sie möchte es ihr gleich tun. Der Direktor könnte machen, was er will; aber er soll zuerst bei Frau Reinhold anfragen. Sie würde ihm alles erlauben, aber er soll sie um die Erlaubnis bitten, und man soll das wissen. Es ist ihr, die eigentlich gutmütig ist, nur eitel zu sein scheint, gar nicht um Herrschaft, sondern nur um den Schein zu tun. Warum hat ihr der Direktor Burkhard, der doch ein kluger Mann ist, nicht diesen Gefallen getan? Es wäre so leicht gewesen, sie vor den Leuten ein bißchen seine Egeria spielen zu lassen — mehr hätte sie sich ja gar nicht verlangt. Aber er hat es nicht wollen. Warum denn nicht, da es doch so bequem und so klug gewesen wäre? Ich kann mir das gar nicht anders erklären, als daß er nicht unredlich gegen jene Frau sein wollte, von der eben die Rede war. Es ist sein großer Fehler, daß er Menschen, die er gern hat, treu ist. Damit kann man das Burgtheater nicht regieren. Ueber diese dumme Treue ist er gefallen.

Als der dritte in der Verschwörung wird ein Wiener Schriftsteller genannt. Ich habe das lange nicht glauben wollen, weil ich es nicht begreifen konnte. Aber es

Digitized by Google

scheint wirklich wahr zu sein, daß auch Herr Anton Bettelheim mitgespielt hat. Was kann sein Motiv gewesen sein? Er war, wie man bei uns zu sagen pflegt, mit dem Direktor Burckhard „sehr gut"; er hat über seine Werke enthusiastisch geschrieben, ja ihn mit Anzengruber verglichen. Ich vermute also, daß es ihm weniger darum zu tun gewesen ist, gegen den Direktor Burckhard, als für den Direktor Schlenther zu intriguieren. Er möchte nämlich in der Litteratur gern das sein, was Frau Reinhold gern beim Theater sein möchte: die Person, die gefragt wird. Er will immer jemanden zu protegieren haben. Er ist bereit, junge Talente zu fördern, aber sie sollen sich zuerst bei ihm melden: erlauben Sie, daß ich dichten darf? Fragt jemand nicht vorher bei ihm an und wagt er es gar, Erfolge zu haben, wie Sudermann oder gar unser Karlweis, da wird er sehr bös. Sein Ideal wäre, der Brahm von Wien zu werden: einer, der die Talente ernennt. Wer sich von ihm ernennen läßt, hat den treuesten Freund an ihm, aber man muß sich von ihm ernennen lassen: eine Ordnung muß sein; daß fremde Leute unangemeldet in die Litteratur eintreten wollen, das darf man nicht einreißen lassen. Diesen Ordnungssinn hat nun Direktor Burckhard nicht. Er sieht immer nur das Werk an; wer der Autor ist, ist ihm gleich. Seine ganze Natur widersetzt sich jeder Klique. Er ist also für Herrn Bettelheim nicht zu gebrauchen. Kommt aber Schlenther an seine Stelle, der doch in Berlin abgerichtet worden ist, wo sie es (meint Herr Bettelheim) ja immer so machen, so hofft Herr Bettelheim, bei Schlenther zu werden, was Schlenther bei Brahm geworden sei, und es könnte dann zwischen diesen drei Herren für Berlin und Wien alles „durch einfache Majorität" beschlossen werden: wer ein Talent, wer sogar „ein deutscher Dichter" und wer ein bloßer „Macher" ist; in ihren Konferenzen würden die „Grade" der Litteratur verliehen, und wären am nächsten Tage in der „Münchener Allgemeinen" zu lesen, und wir hätten endlich doch in der Poesie eine Ordnung. Ich fürchte nur, daß sich Herr Bettelheim in Schlenther täuscht.

Aber Herr Thimig, Frau Reinhold und Herr Bettelheim hätten lange intriguieren können, wenn sich ihnen nicht der Intendant angeschlossen hätte. Warum? Das hat seine besondere Geschichte.

Man erinnert sich, daß im Sommer von einer Krise in der Intendanz gesprochen wurde. Es hieß, der Intendant habe das Vertrauen des Hofrates Wetschl nicht mehr, an seine Stelle solle der Baron Plappart treten. In seiner Not bat der Intendant, der sich nicht mehr zu helfen wußte, den Direktor Burckhard damals flehentlich, ihn doch zu retten. Der Direktor Burckhard war so dumm, sich rühren zu lassen, und indem er seinen Verstand, der anderen immer zu raten weiß, und seine ganze Macht aufbot, gelang es ihm, die Krise zu vertagen. Im Herbst erfuhr jedoch der Intendant, man wolle ihn nur noch bis zum 1. Januar an seinem Platze lassen. Er ist damals ganz verzweifelt gewesen, und in seiner Angst zu einer mächtigen Person gegangen, hat sich da niedergekniet und bitterlich geweint und sich recht hysterisch benommen. Ich glaube, daß dies dem Fürsten Liechtenstein nicht unbekannt ist. Es blieb aber immer dieser drohende erste Januar. Was tun? Da ist ihm der Gedanke gekommen, die Krise von sich auf den Direktor Burckhard abzuleiten. Zuerst hat er ihn durch einen Freund beschwören lassen, um seinetwillen zu gehen. Dann hat er sich entschlossen, ihn gewaltsam zu stürzen. Dies war der Moment, wo er dem Herrn Thimig, der Frau Reinhold und dem Herrn Bettelheim die Hand gereicht hat. Die Verschwörung von oben griff nun nach der Revolte von unten, ganz wie in irgend einer kleinen Kabale des ancien régime. Aber nun fehlte noch ein Eclat. Dazu mußte man eine Zeitung haben. Von zwei großen Wiener Tageszeitungen wurde das dem Intendanten abgeschlagen. Endlich gelang es ihm doch und das Resultat kennt man.

Ich darf nicht verschweigen, daß ich überzeugt bin, Schlenther hat von allen diesen Dingen keine Ahnung gehabt; ihm sind sie gewiß ganz anders dargestellt worden.

So wurde denn der Direktor gestürzt. Sein Nachfolger ist Dr. Paul Schlenther. Er sitzt jetzt seit vier Monaten auf dem Direktionssessel. Bevor ich aber das, was er geleistet und verdorben hat, bespreche, möchte ich die Galerie der Burgtheaterschauspieler fortsetzen.

Joseph Wagner.

Er war der „idealste Held des Burgtheaters". So nennt ihn in einem Nekrolog die damals maßgebende Zeitung Wiens „Die Presse". Er ist einer von den wenigen Wiener Kunstgrößen gewesen, denen Wien auch Vaterstadt war. Sein Lebensgang war etwa der: Er wurde 1818 geboren. Sein erstes Debut fand in einem kleinen Theater, der Meidlinger Vorstadtbühne statt. In den vierziger Jahren spielte er in Berlin und Leipzig. Laube brachte ihn im April 1850 an's Burgtheater, dem er bis zu seinem Tode 1870 (5. Juni) angehörte. Seine hervorragendsten Leistungen waren Essex, Posa, Uriel Acosta u. s. w. Laube charakterisiert sein künstlerisches Können im „Burgtheater" im folgenden: Den Mangel an geistiger Bewegung ersetzte seine tragische Leidenschaft, die er in höherem Maße als sein Vorgänger besaß.

Conrad Hallenstein.

Dieser Künstler gehörte von 1871—1890 dem Burgtheater an. Er war ein hervorragender Sprecher und verfügte über große Mittel in der klassischen Tragödie. Als Sohn eines Schauspielers 1835 in Frankfurt geboren, wendete er sich früh als jugendlicher Liebhaber der Bühne zu. Als Ersatz Joseph Wagner's wurde er 1870 an's Burgtheater berufen. Allein Dingelstedt, in dessen Direktionszeit seine Anfänge am Burgtheater fielen, liebte den Künstler, dessen Art ihm nicht zusagte, wenig auftreten. Er wurde seit 1890 durch langwierige Krankheit am Auftreten gehindert und starb 1892. Zu seinen besten Rollen gehörte der „Götz".

Karl Meirner.

Das war einer von den „Ganzgroßen". Mehr als ein halbes Jahrhundert hatte er immer neue Gestalten geschaffen, 32 Jahre lang dem Burgtheater angehört. Als er 1888, vom Wahnsinn befangen, starb, waren seine Biographen nicht im Stande, die Rollen zusammenzuzählen, in denen er aufgetreten war. Seine Größe war in der satirischen Komödie gelegen. Er war ein Charakterspieler, dem sich jede verborgene Falte der menschlichen Seele intuitiv erschloß. Königsberg war seine Vaterstadt. Nach Gymnasialstudien schloß er sich einer wandernden Truppe an, die von einem „Schmierendirektor", dem sogenannten „Franzosen-Müller" geleitet wurde. Der verdienstvolle Direktor des Hamburger Thalia-Theaters Maurice, entdeckte ihn, und lenkte den jungen Künstler, der sich der Oper hatte widmen wollen, auf das Fach der jugendlichen Komiker. 1856 berief ihn Dingelstedt

an's Burgtheater. Nach 35jähriger Tätigkeit an dieser Bühne gedenkt er in einem Aufsatze, den er an Speidel für die „Neue freie Presse" schreibt, der verflossenen Zeit. Dieser Beitrag zur Geschichte des Burgtheaters hat viel Interesse. Ich gebe ihn deshalb vollinhaltlich wieder. Er lautet:*)

„Fünfunddreißig Jahre an einem — am k. k. Burgtheater! Du schöner, freilich längst entschwundener neunter März des Jahres 1850! Du warst der Tag meines ersten Debüts auf den heißen Brettern des berühmten Burgtheaters!

Am künftigen Montag also vor 35 Jahren! Ueber fünftausend Spielabende habe ich nun seitdem hinter mir, und wie viel Erlebtes mit ihnen, ernstes und heiteres! Du erster Debüttag, du neunter März 1850, wie lebhaft stehst Du in meiner Erinnerung! Schon die erste Probe am Vormittag des 7. März bot Unvergeßliches. Laube führte mich auf die Bühne; dort trat mir, der ich kaum zu atmen wagte, eine Dame — die als Schönheit vielgefeierte Peche — entgegen mit den Worten: Ja um Gottes willen sind Sie der kleine dumme Junge, den ich in Köln auf dem Schoß gehabt habe?" Sie war nämlich, als ich noch klein und dumm war, als jugendliche Liebhaberin unter der Direktion Ringelhardt mit meinem Vater zusammen in Köln engagiert. Auf mein zögerndes Ja gab sie mir einen Kuß und dadurch Anlaß zum ersten Applaus, den ich auf dem Burgtheater erlebte. — Vergebens möchte ich zu schildern versuchen, wie mir am Tage des Debüts zu Mute war. Und nun erst am Abend! Das Haus gefüllt bis zum Giebel, die allerhöchsten Herrschaften waren anwesend. Jetzt galt's!! Ein Schauspieler von einem Stadttheater in einer Posse „Der verwunschene Prinz", früher an einem Vorstadttheater gegeben, im Ensemble mit der Haizinger! — Mut!! Vorhang auf! . . Es gelang mir, meine sprichwörtlich gewordene angeborene Schüchternheit zu überwinden. Der Erfolg war über alle Erwartung glänzend. Zweiter Abend „Dr. Wespe"! Folgenden Tags dreijähriger Engagementabschluß!! . . . . . "

Man erkennt aus der Schreibart, welch' ein Sonderling Meixner war.

Friederike Goßmann.

Diese Künstlerin gehörte nur kurze Zeit der Bühne an. In jungen Jahren (1861) vermählte sie sich mit dem Grafen Prokesch-Osten und trat von der Bühne zurück. Sie hat als Naive Triumphe gefeiert. Besonders die „Grille" in dem Birch-Pfeiffer'schen Stück war eine Glanzrolle der Goßmann, von der man noch jetzt in Theaterkreisen Rühmendes vernehmen kann.

Josefine Weisely.

Diese Künstlerin ist dem Burgtheater früh entrissen worden. Sie war in Wien 1860 geboren worden. Unmittelbar aus der Schauspielschule war sie, 19 Jahre alt, an's Burgtheater engagiert worden, dem sie dann bis zu ihrem frühen Tode 1887 angehörte. Ihre besten Rollen waren Louise, Klärchen, Desdemona, Gretchen und Emilia. Als sie starb, ging große Trauer durch das Wiener Publikum. Man weinte um das, was sie uns hätte werden können. Denn so sind wir ja: Wir begraben mit weniger Schmerz den gereiften Künstler, als die Hoffnung auf ein junges Talent, das wir werden sahen.

*) N. fr. Pr., 16. September 1888.

Charlotte Wolter.

Da ich mich anschicke, ein Bild dieser großen Tragödin zu entwerfen, ergeht es mir seltsam. Wenn ich in den Blättern der verschiedenen Epochen nach Aeußerungen der Zeitgenossen ihrer Kunst forsche, höre ich wesentlich immer Verschiedenes. Keiner Zeit war sie dasselbe.

Das Bild dieser Frau, von der, wie Bahr sagt und jeder von uns weiß, „unsere Väter wie von einem ungeheuren und dämonischen Weibe sprachen und schauderten, wenn sie sich an ihren entsetzlichen ‚Schrei' erinnerten," scheint mir für die Geschichte der Wiener ernsten Bühne bedeutend genug, um etwas hier zu verweilen. So will ich also das rein Biographische zuerst in Kürze erzählen und dann Einiges von dem hier wiedergeben, was bedeutende Rezensenten verschiedener Zeiten über sie sagten. Zum Schlusse will ich ein paar eigene Worte darüber wagen, was die Wolter der jüngsten Generation war.

Die große Künstlerin wurde am 1. März 1834 geboren, sie stand also im 64. Lebensjahre. Ihre Wiege stand in der ehrwürdigen Kirchenstadt Köln, und in der großen Familie, die aus 11 Kindern bestand, lernte Charlotte Wolter früh die Mühen des Lebens kennen. Als Kind hatte sie sich einmal ein bescheidenes Plätzchen im Theater verschafft und seit dem Tage, wo sie das erste Mal mit geröteten Wangen und hochklopfendem Herzen die Bühne erblickt hatte, drängte es sie zum Theater. Mit kaum 17 Jahren ging sie aus dem Elternhause, und nachdem sie einige Monate in Wien Unterricht in der Schauspielkunst genossen hatte, trat sie im Jahre 1857 zum ersten Mal auf, und zwar in Pest. Ihr Debüt war „Die Waise aus Lowood", und am Tage nach ihrem ersten Auftreten, das am 25. Mai stattfand, schrieb ein Rezensent, daß sie ein vielversprechendes Talent sei, und dann 4 Tage später, nachdem sie die Deborah gespielt hatte, hieß es, sie habe eine Leistung geboten, an der der strengste Kunstkritiker nichts auszusetzen habe. Allein die Truppe, mit der Charlotte Wolter nach Pest gekommen war, machte keine Geschäfte, und so mußte die junge Künstlerin sich einer jener herumziehenden Truppen anschließen, die der Bühnenjargon „Schmieren" nennt. Später, als vielgefeierte Künstlerin und Gräfin O'Sullivan hat es Charlotte Wolter nicht mehr geliebt, sich an jene Zeit der Entbehrungen zu erinnern. Damals mußte sie von einer ungarischen Kleinstadt in die andere wandern, und so kam sie eines Tages auch nach Stuhlweißenburg. Allein der Direktor hatte schon lange keine Gagen gezahlt, und so war Charlotte Wolter gezwungen, das zu verpfänden, was preiszugeben eine junge Künstlerin sich am schwersten entschließt, ihre Garderobe. Am Abend aber sollte sie die „Jungfrau von Orleans" spielen. Sie weigerte sich, und als die Sache dem Stuhlrichter zur Entscheidung vorgelegt wurde, fällte er das Urteil, die Wolter müsse spielen. Aber die Künstlerin weigerte sich noch immer; da ließ der Direktor sie durch bewaffnete Panduren auf die Bühne bringen und dort — spielte sie. Ob aber zum Beifall des Publikums, meldet der Chronicur nicht. Am Morgen nach der Vorstellung aber war Charlotte Wolter verschwunden. Erst nach langer Irrfahrt tauchte sie in Wien wieder auf. Im Carltheater, das damals durch Nestroy geleitet wurde, trat sie in kleinen Rollen auf. Lange blieb ihr Talent unerkannt, bis der große Laube auf sie aufmerksam wurde. Charlotte Wolter erzählt selbst darüber: „. . . Eines Tages begegnete mir der Dichter Ceri und wir gingen über die Bastei spazieren. Nach längerem Spaziergange

Digitized by Google

bleibt er plötzlich stehen und fordert mich auf, ihn zu einer befreundeten Familie zu begleiten. Ahnungslos folgte ich ihm, als ich plötzlich in ein Zimmer trat, in dem ein Herr am Schreibtisch saß. Als ich Laube erkannte, wurde ich bleich und sprachlos. In kurzen barschen Worten redete er mich an: „Sie müssen fort von diesem Theater, wollen sehen, was sich machen läßt! . . .“ Die junge, damals in der vollsten Jugendschöne stehende Tragödin trat dann auf Laube's Wunsch am Brünner Theater als Gast auf. Unter Anderem spielte sie die Adrienne Lecouvreur, ihre beste Rolle vielleicht, die sie dann am Burgtheater in den Jahren 1862—1887 an 60 Mal gespielt hat. Ein brausender Beifall belohnte damals die Künstlerin. Schon damals wollte sie Laube in's Burgtheater engagieren, aber „höheren Ortes“ ging es nicht. Erst 1862 trat Charlotte Wolter im Burgtheater zum ersten Male auf, dem sie dann bis zu ihrem Ende angehörte. Sie debutierte im Juni 1862 in „Iphigenie“, „Marie Stuart“ und „Adrienne Lecouvreur“, und wurde vom Publikum wie von der Kritik mit großem Beifall aufgenommen. Schon im Jahre 1862 gehörte sie zu den meist beschäftigten Schauspielerinnen, sie spielte in zwölf Stücken 52 Mal. Während der ersten fünfundzwanzig Jahre ihrer Tätigkeit am Burgtheater spielte Charlotte Wolter 764 Mal in 114 Stücken. In ihrem Repertoire standen vor allem „Adrienne Lecouvreur“, Cleopatra in „Antonius und Cleopatra“, Messalina in „Arria und Messalina“, „Deborah“, „Eglantine“, Jeanne Rey in „Eine weint, die Andere lacht!“, Gräfin Orsina in „Emilia Galotti“, „Feodora“, Adelheid in „Götz“, „Iphigenie“, „Maria Stuart“, Krimhilde in Hebbel's „Nibelungen“, „Sappho“, „Waise aus Lowood“ u. s. w. In den letzten Jahren kamen dann noch Mutterrollen hinzu, wie in Philippi's Drama „Der Dornenweg“.

(Neues polit. Volksblatt. Pp.)

(Fortsetzung folgt.)

Theater-Chronik.

Carl Heine, der Leiter der von der Leipziger litterarischen Gesellschaft veranstalteten Theater-Vorstellungen, hat ein Ensemble zusammengestellt, mit dem er in verschiedenen deutschen Städten Vorstellungen Ibsen'scher Werke gibt. Gelegentlich des Wiener Gastspieles dieses Ensembles hat nun Dr. Heine in der Wochenschrift „Zeit“ die Ziele und den Charakter seines „Ibsen-Theaters“ in einem interessanten Aufsatze entwickelt, dessen Hauptpunkte mir der Erwähnung an dieser Stelle wert erscheinen.

Heine geht von der Ueberzeugung aus, daß Ibsen die beste Schule für ein Ensemble ist, das nach Stil strebt. Mit vollem Rechte hebt er hervor, daß Ibsen ein Segen für die Schauspieler ist, weil sie gezwungen sind in seinen Stücken nicht Rollen und Theaterschablonen, sondern Lebenstypen und Individualitäten zu spielen. Wer eines der späteren Dramen Ibsens besetzen will — bei den früheren Stücken ist das noch nicht in ausgesprochener Weise der Fall —, der kann sich unmöglich an die alten Fächer: den Bonvivant, den Charakterspieler, den gesetzten Liebhaber, die Anstandsdame u. s. w. halten; in Heines Ensemble liegen die Rollen des Rank, Aslaksen, Großhändler Werle, des fremden Mannes, Rosmers und Jörgen Tesmanns in einer Hand, ebenso diejenigen des Brendel, Dr. Stockmann, Brak, Hjalmar Ekdal, Oswald, Günther und Gabriel Borkmann. Durch eine solche Fachlosigkeit ist der Schauspieler gezwungen, sich ans individuelle Leben, an die Beobachtung zu halten, nicht an die am Theater hergebrachte Gewohnheit und Tradition.

Auch die Führung des Dialogs erfordert bei Ibsens Dramen eine besondere Kunst. Von Mimik und Geste glaubt Heine, daß sie weniger wichtig sind als im älteren Drama. Er wendet sie nur als Hilfsmittel und so sparsam wie möglich an. Dagegen legt er Wert auf die Gruppierung. Die Stellung der Personen zu einander, ihr Sich-Verfolgen, Sich-Fliehen, die Ausscheidung einer Person und ihre nähere oder weitere Entfernung von der Hauptgruppe bilden, seiner Meinung nach, einen großen Teil dessen, was man Stimmung nennt. Nur dadurch, daß in dieser Richtung dasjenige getroffen wird, was den Absichten des Dichters entspricht, kann diejenige Illusion erzeugt werden, die beim Publikum zur rechten Aufnahme eines Ibsen-Dramas notwendig ist. Die Schwierigkeit liegt darinnen, daß fast in jedem Werke dieses Dichters andere Mittel der Art in Anwendung gebracht werden müssen, weil jedes dieser Werke seinen eigenen Stil hat. Jenen Stil, der von dem Inhalt gefordert wird. Nur wer alle Einzelheiten der Regie so zu treffen weiß, daß sie sich zusammenschließen, wie es der individuelle Charakter eines Ibsen'schen Stückes fordert, kann ein solches kunstgemäß in Scene setzen. „Für diese ideale Forderung bildet Ibsen eine Vorschule. Nicht zwei seiner Dramen haben denselben Stil. Man vergleiche nur einmal Nora, Volksfeind, Rosmersholm, Hedda Gabler und John Gabriel Borkmann. Aber jedes seiner Dramen hat seine eigene streng umrissene Form, die von Drama zu Drama kunstvoller, reiner und klarer wird . . . So ist Ibsen auch darin für den Schauspieler ein Lehrmeister, daß er ihn von den einfacheren Aufgaben zu den kunstvollsten führt; und wie in Ibsens Gesellschaftsdramen die Männer Wahrheit, die Frauen Freiheit suchen, so ist in Ibsens Dramatik für den Schauspieler die Schule, die ihn zu den letzten Zielen der Kunst reif machen kann, zu den Zielen, denen die Kunst jeder Zeit nachstrebte: Zur Freiheit und Wahrheit.“ R. St.

Verlag von Emil Felber in Weimar.
Soeben erschien:
Auf zwei Planeten.
Roman von Kurd Lasswitz.
2 Bände.
976 Seiten in vornehmster Ausstattung.
In elegantem Umschlag 8 M, fein gebunden 10 M

Reclam's Universal Bibliothek
bietet in mehr als 3000 Nummern à 20 Pfennig vielseitigen Lesestoff sowohl zur Unterhaltung als auch zum Studium. Ausführliche Verzeichnisse gratis durch jede Buchhandlung oder direkt vom Verleger
Philipp Reclam jun. in Leipzig.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W 30, Habsburgerstraße 11 I.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 25. Juni 1898. Nr. 25.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Das Wiener Theater.

Historisches und Modernes.

Von

W. Fred.

Das Burgtheater.

(Fortsetzung.)

Als die Wolter ans Burgtheater kam, stach ihre Kunst von der großen „klassischen" Art der Schröder und Rettich ab.*)

In seinem „Burgtheater" schreibt Laube: „Die lange gesuchte tragische Liebhaberin war gefunden. Ich schreibe dies nicht ohne Besorgnis, daß der Fund wieder verloren gehen könne. Die fehlende Vorbildung muß durch unabläßige Studien der Künstlerin, muß durch aufmerksamste Führung von Seiten des Leiters nachgeholt werden. Es ist schwer, das später dauernd einzuprägen, was man in der Jugend nicht gelernt hat: die gesetzlich klare Rede. Und doch ist sie unerläßliche Grundbedingung einer darstellenden Künstlerin. Die mächtigsten Ausbrüche tragischer Begabung werden mit der Zeit unwirksam oder doch unrein wirksam, wenn die Grundlage der reinen Rede fehlt." Und dann: „Fräulein Wolter ist das starke Naturell der Leidenschaft, welches sich der artistischen Leitung bedürftig weiß und unter artistischer Leitung dramatische Wirkungen erreicht von eminenter Gewalt."

Mit diesem Urteil stimmt auch das allerdings viel schärfere zusammen, das Ludwig Speidel im Jahre 1869 über die Wolter als Deborah (in gleichnamigem Stücke Mosenthals) fällte. Er schrieb: „Fräulein Wolter zeigt sich als Deborah in der vollen Blüte ihres groben Naturalismus. Kurze eckige Bewegungen, die einander in der unschönsten Weise schneiden, gewaltsame Ausrenkungen des Satzbaues, grelle Naturschreie, wie sie den Gipfel der Lust und die Spitze des Schmerzes bezeichnen, vor denen aber die Muse, welche auch die Leidenschaft schön will, die Ohren verstopft. Dazu diese breite, niederdeutsche Mundart, welche bei allen Vokalen den Mund auseinanderzieht, wo der Hochdeutsche ihn spitzt. Der Fluch — diese effektvolle Bravourarie — war gut angelegt und in mancher Einzelheit gelungen; aber bald überschrie sich Fräulein Wolter dermaßen, daß die Stimme beständig umschlug und eine Steigerung nicht mehr möglich war . . . ."

Seltsam klingt unseren Ohren ein solches Urteil. Allein es wird bestätigt durch folgende Mitteilungen Ferdinand Kürnbergers.*) Ihm ist die Kunst der Wolter das Ende der Kunst gewesen. „Grillparzers tragische Frauentypen, hatten das Modell der Schröder zur Folie, der ‚großen' Schröder, wie man sie nannte, die aus Deutschland kam und nach Deutschland ging. Nach der großen Schröder kommt die Rettich, ‚unsere' Rettich, denn sie ist schon ganz die unsrige, hat von Deutschland nichts als die Eltern, lebt und stirbt bei uns, wird unser Stil, wird Oesterreicherin, Wienerin. So sehr sie in Wien überschätzt worden ist: die große Rettich hat man sie genannt, wie man die ‚große Schröder' zu sagen pflegte. Eher könnte man sie die ‚elegante' nennen. Keine starke Natur, aber eine noble Natur: nicht strotzend an Gaben, aber begabt mit allem, was einen mäßigen Besitz, gut verwaltet, in seinem besten Lichte zeigt. Die Kunst langt jetzt beim Handwerk, und die absteigende Klimax bei Fräulein Wolter an. Als Laube heute aufhörte, Direktor zu sein, fand er morgen als Rezensent, daß Fräulein Wolter nicht mehr sprechen könne. Wie gewagt das nun klingen mochte, bei der Schröder und bei der Rettich hätte man es wenigstens nicht gewagt. Immerhin ist es eine Kritik, und eine Kritik — von Laube! Das überhebt mich einer eigenen. Ich brauche es nur nachzusagen, was Jedermann sagt: „Die Wolter spielt, wie es ihr einfällt. Wenn sie nicht aufgelegt ist, spielt sie gar nicht, läßt ihre Rolle fallen und spielt höchstens eine einzelne Szene daraus". Das heißt auf gut deutsch: die Kunst hat überhaupt aufgehört. Die Persönlichkeit dient nicht mehr den Zwecken der Kunst, sondern sich selbst — und macht gar kein Hehl daraus."

So hatte die Wolter viel zu kämpfen, mit sich selbst und mit der Kritik, bis sie sich durchrang. Sie fand dann auch den „Sprachmeister" den ihr Laube gewünscht hatte, in ihren Mitspielern, in dem Direktor Förster, mehr noch in sich selbst. So ward sie die herrliche Sprecherin. Als sie ihr 25jähriges Jubiläum am Burgtheater feierte, da war die Wirkung erschütternd.

*) „Neue Freie Presse" vom September 1867.

*) Ich entnehme das Folgende dem Aufsatze Hermann Bahrs. „Die Zeit", Nr. 142.

Digitized by Google

Damals schrieb er: Sie fiel wie ein Element in das Burgtheater, von dem man noch nicht wissen konnte, ob es Verheerungen oder Segnungen mit sich führe . . . . . Wie der Salamander im Feuer, so lebte sie in der Leidenschaft. Das Trauerspiel ist ihre Heimat, der Kampf auf Leben und Tod ihr eigentliches Element. Da besitzt sie wahrhaft aufreizende und hinreißende Geberden, Worte, die wie Blitze einschlagen und wie Donner rollen und grollen, furchtbare, markerschütternde Töne."

Nach ihrem Tode sagte der Wiener Kunstkritiker Hevesi*) sehr schön von ihr, ihr Talent habe nur nach unten Grenzen gehabt. In der Erhabenheit kennt er ihre Macht.

Hermann Bahr, der ihre Laufbahn so ausdrückt, daß er sagt, sie sei „klassisch für uns, romantisch für ihre Generation, dekadent für die frühere" gewesen, glaubt ihr Wesen in dem Dekorativen zu finden. „Als die Königin einer dekorativen Schauspielkunst haben wir sie bewundert. Was Makart in der Malerei, Dingelstedt und später die Meininger in der Regie, Meyerbeer in der Musik — dasselbe ist sie schauspielerisch gewesen."

Mir erscheint als das Wesentlichste an dieser Künstlerin, daß sie instinktiv schuf. Ohne Intellekt, durch innere Eingebung. So formte sich auch ihre Sprache. Manchmal formlos, unartikuliert, dann wieder zart wie Musik. Immer liegt das Wesen ihrer Wirksamkeit in der ursprünglichen Macht, die sie vom ersten Augenblick an auf alle Zuhörer ausstrahlt. So glaube ich ihre Kunst fassen zu dürfen.

Ihr Repertoire war außerordentlich groß. Einer Zusammenstellung entnehme ich dieses: Im Ganzen trat sie 2109 Mal auf. In den ersten 28 Jahren ihrer Wirksamkeit spielte in 114 neuen Rollen, vor allem in „Maria Stuart", „Jungfrau von Orleans", „Phädra", „Sappho", „Iphigenia", „Medea", „Messalina", „Kleopatra". In den letzten 10 Jahren schuf sie dann noch an zwanzig neue Gestalten, im Dornenweg Philippis ihre letzte, eine alte Frau . . .

Es wird vielleicht zum Beschlusse von Interesse sein, zu vernehmen, wie die große Tragödin über den „neuen Stil" in der Schauspielkunst gedacht hat. In seiner dritten Reihe der „Studien zur Kritik der Moderne" erzählt Hermann Bahr ihre Ansicht: „Ich werde ihnen von der neuen Richtung" nicht viel sagen können. Ich habe Pech mit ihr. Man erzählt mir immer, und ich höre schon ein paar Jahre von ihr. Aber ich kann sie nirgends sehen. Mit dem besten Willen gelingt es mir nicht. Ich bin eigens einmal nach Berlin. Aber es war umsonst. . . . . Ich weiß nicht, was an dem neuen Stil sein soll. . . . Die Natürlichkeit, von der jetzt auf einmal wie von einer besonderen Erfindung geredet wird, ist doch immer ein selbstverständliches Gesetz gewesen." Und dann das Bedeutsamste ihrer Aeußerungen: „Wenn einer überhaupt erst überlegt, ob so oder so, und etwas machen will, statt unbesonnen seinem sicheren Drange zu gehorchen, das ist schon falsch! Ich begreife das gar nicht! Ich kenne keine andere Vorschrift für unsere Kunst, als daß der Schauspieler auf seine eigene Natur hören soll! —" In diesen Worten liegt für mich das Wesen der Kunst Charlotte Wolters ausgedrückt.

Friedrich Mitterwurzer.

Mehr als ein Jahr ist jetzt verflossen, seit plötzlich, wie ein Donnerschlag aus heiterem Himmel, uns Wiener die Nachricht erschütterte, daß Friedrich Mitterwurzer sein Leben vorzeitig beschlossen habe.

Am Morgen des 13. Februar 1897 hatte er ausgelitten. Uns Wienern, dem Burgtheater war ein großer, unermüdlich schaffender Schauspieler entrissen worden — so war unser Schmerz der herbste; aber ganz Deutschland mußte einstimmen in unsere Klage; denn auch es hatte einen der bedeutendsten Mimen an jenem Morgen verloren.

Wenn ich nun etwas spät darangehe, ein flüchtiges Bild, eine Silhouette des Künstlers zu entwerfen, so erkennt sich mein Schmerz und wird immer heftiger: der große Platz, den er in unserem Kunstleben eingenommen hat, ist noch leer, und ich weiß keinen, der ihn ausfüllen könnte.

Friedrich Mitterwurzer wurde am 16. Oktober 1818 in Dresden als der Sohn des Opernsängers Anton Mitterwurzer geboren.*) Dieser, einer der größten Wagnersänger seiner Zeit, der erste Vertreter des Wolfram und Kurwenal, war ein Tiroler Bauernsohn. Mitterwurzers Mutter, Anna Herold, aus Basel gebürtig, war ebenfalls beim Theater und zwar als Schauspielerin an der Dresdener Hofschauspielbühne. Sie war auch ihres Sohnes erste Lehrerin in der Schauspielkunst. Friedrich Mitterwurzer trat im Jahre 1862 in Meißen in den „Unglücklichen" von Kotzebue in einer kleinen Liebhaberrolle zum ersten Mal auf. Er spielte dann längere Zeit auf kleineren Bühnen, so in Graz, bis er 1867 unter Laube an das Wiener Burgtheater kam. Aber den ruhelosen und oft unwirschen, launischen Mann litt es nirgends lange. Er schied aus dem Burgtheater, verließ es freiwillig ein zweites Mal, führte im Jahre 1884 eine Zeit lang ohne viel Erfolg die Direktion des Wiener Karltheaters, um dann wieder als ruheloser Wandervogel in Amerika und Deutschland zu gastieren. Auf seinen Fahrten hatte er sich einen großen Namen gemacht; in dieser Zeit hat er in Berlin, Leipzig, München und in vielen anderen Städten mit großem Erfolge gastiert. Im Jahre 1894 wurde er endlich zum dritten Mal an das Wiener Burgtheater engagiert und verblieb dort bis an sein Lebensende.

Von seiner Persönlichkeit hat man viel und in verschiedener Weise erzählt. Er war ein unberechenbar launischer Mensch. Man sagt, er sei auch im Leben immer Schauspieler gewesen. Merkwürdig ist der auffallend starke Zug zur Frömmelei, der ihn oft stundenlang im Gebete verharren ließ. Man erzählt von ihm, daß er zu den Proben im alten Burgtheater nicht selten aus der nahen Michaelerkirche geholt werden mußte; der Theaterdiener fand ihn da vor einem Altar auf den Knieen in tiefes Gebet versunken, wol auch im Beichtstuhl. — Mitterwurzer schrieb auch einige Stücke, die jedoch keinen Beifall errangen.

Das Repertoire, das er beherrschte, war wol einer der reichhaltigsten, das je ein Schauspieler besaß. Zu seinen besten Rollen gehörten König Etzel (Hebbels „Nibelungen"), Saladin (Nathan), Julius Cäsar, Shylock, Jago, Franz Moor, Mephisto, Philipp II. (Don Carlos), dann aus dem modernen Repertoire Konsul Bernick (Stützen der Gesellschaft), Eugen Janikow (Sodoms Ende), Hjalmar (Wildente) und viele andere.

Was Mitterwurzer für das Burgtheater bedeutet hat, ist bereits an anderer Stelle besprochen worden.

*) Juni 1897, „Fremdenblatt".

*) Ich entnehme einige von den biographischen Mitteilungen, dem vorzüglichen Buche von Eugen Guglia „Friedrich Mitterwurzer". Wien 1896. Verlag von Carl Gerolds Sohn.

Seine Kunst aber scheint mir überhaupt nicht nach einem bestimmten Stile beurteilt werden zu können, wie er selbst auch kein Theoretiker in seiner Kunst war. Er beschränkte bei weitem sein Repertoire nicht auf Modernes; alle Rollen aller Zeiten hätte er geben wollen, sich immer an Neues heranwagend . . . .

Aber er war doch nicht einer jener Künstler, die sozusagen in ihrer Rolle aufgingen. Er trat fast immer ein wenig aus seiner Rolle heraus; ein Zusatz, den er der Gestalt von seiner Persönlichkeit hinzufügte, ließ ihn sich das eine Mal über seine Rolle erheben, das andere hinter ihrer Größe zurückbleiben.

Aufgehen in einer Gestalt sah ich ihn in den letzten Jahren einmal: Das war, als er kurz vor seinem Ende im Burgtheater den Hjalmar („Wildente") auf die Bühne brachte.

In meinen Augen hatte er in dieser Rolle sein Bestes geleistet.

Es ist etwas eigenes um die Gestalt dieses Hjalmar, um diesen Menschen, den ich mit gewiß vielen anderen nur von Zeit zu Zeit verstehe, dessen Wesen mir aber doch ein schwankes Rätsel bleibt. Der Hjalmar ist mir in döden Stunden am deutlichsten vor Augen gestanden — zerfahren, sich selbst verhöhnend, ein Egoist und Epikuräer, als eine tragikomische Gestalt.

Dieses Wesen hat Mitterwurzer am besten zur Geltung gebracht. Ich möchte sagen: Der Wanderer, der Vielgeprüfte, der viel gelitten und auch viel geirrt hat, erkannte da in dieser Gestalt das Innerste seiner eigenen Seele, und diese Erkenntnis ließ ihn einen schwanken Charakter Wort und Züge leihen, die ihn dem Alltagsmenschen näher brachten. In dem verfahrenen Hjalmar sehe ich jetzt den Todten vor mir, wenn ich seiner gedenke. Keine ruhige, nun im Frieden selige Gestalt erscheint da vor mir, sondern eine ruhelose Natur, zerrüttet von dem entnervenden Kampfe unserer modernen Zeit. In ihr hat er gelebt, Typen und besonderen Menschen dieser neurösen Epoche hat er Leben gegeben, und so lebt er gerechterweise in der Maske eines ihrer ausgeprägtesten Vertreter des Hjalmar in meiner Erinnerung fort.

(Fortsetzung folgt.)

Histrionen und Kunst.

„Totus mundus agit histrionem"

I.

So viel der Staat auch für die systematische Unterweisung in den wissenschaftlichen Disziplinen und auch in den bildenden Künsten getan hat — die Architektonik der Schauspielkunst hat bis heute auf jede staatliche Förderung verzichten müssen. Dieselbe ist der rohen Willkür jeder beliebigen Person anheimgegeben. Die Konsequenzen, die daraus folgen, sind für den ganzen Schauspielerstand gefährlich, namentlich wenn der völlige Mangel an hervorragenden Regisseuren ebenso wie der häufig in den sozialen Verhältnissen liegende, den Kunstsinn aufzehrende, spekulierjüchtige Geschäftssinn der Bühnenvorstände kein ausgleichendes Gegengewicht zu geben im Stande ist. Aber auch dem Publikum erwächst dadurch ein Schaden, indem es für sein Geld Dilettantismus statt Kunst vorgesetzt erhält und um seinen guten Geschmack gebracht oder doch darin verwirrt wird. —

Der Laie vermag sich kaum vorzustellen, was für Leute unter der Flagge von dramatischen Lehrern, Direktoren und Schauspielern ihr Wesen treiben. Unter der Gattung der Ersteren namentlich ist kaum ein Einziger zu finden, der den absoluten Ansprüchen einer den jungen Schauspieler oder die Schauspielnovize wahrhaft künstlerisch beeinflussenden Ausbildung genügte. Ohne schauspielerische Darstellungsfähigkeit, ohne Praxis, ohne Kunstgesinnung, ohne die erforderliche Geistesbildung wagt man sich heute an das so schwierige und heikle Amt dramatischer Pädagogen. Als solche sind mir bekannt geworden: Souffleure, Souffleusen, Inspizienten, Sänger, Tänzer, Kapellmeister. — Leute, die kaum richtig sprechen und schreiben können, und in einem mehr oder minder untergeordneten Posten dem Theater eine Zeit lang angehört haben. Ferner obskure Journalisten, die an einem Provinzblättchen Theaterrezensionen verbrochen haben. Ja sogar Menschen, die ihre Fähigkeit zum dramatischen Unterricht nur durch ihre verwandtschaftlichen Beziehungen zu einem Bühnenmitgliede dartun können — auch solche unterfangen sich Schüler anzunehmen und ihnen Geld abzunehmen.

Selbst diejenigen aber, die auf eine gewisse Bühnenpraxis zurückblicken können und Bühnenroutine erworben haben, verdienen das Vertrauen ihrer Schüler und Schülerinnen nur in sehr beschränktem Grade. Da gibt es z. B. folgende Fälle: Eine Person, die die Bühnenkarriere in völliger Unkenntnis der jenseits aller Routine liegenden schauspielkünstlerischen Gesetze und ohne innerlichen Beruf begonnen hat, endet dieselbe als Bühnenroutinier — die dürftigste Kategorie des Theaters. Nur um die Enttäuschung reicher, „daß es mit der Kunst auch nichts war", wendet man sich also wieder einem praktischen bürgerlichen Beruf zu. Da man sich doch nun so viele Jahre an kleinen und großen Provinzbühnen, in kleinen und größeren Stellungen versucht hat, so hält man es für eine lohnende Nebenbeschäftigung, dramatischen Unterricht zu erteilen. Oder man bleibt dem Theater in einer mehr oder weniger untergeordneten Position treu, vielleicht sogar an einer großen Bühne, nennt sich dann stolz Mitglied derselben, um mit diesem Aushängeschild Schüler und Schülerinnen anzulocken. In solchem Falle aber ist häufig wenigstens noch ein Schein zur Unterrichtsberechtigung zu finden. Der Unterrichtende hat dann doch beständig unmittelbare Fühlung mit dem Theaterleben, ist auch wol täglich von diesem und jenem großen Vorbilde umgeben, lebt schließlich in einer im Allgemeinen künstlerisch zu nennenden Atmosphäre, deren Wirkung er am eigenen Leibe verspürt. —

II.

Dem dramatischen Unterricht, d. h. der Institution als solcher, jede Berechtigung schlechthin absprechen, heißt das Kind mit dem Bade ausschütten. Und doch geschieht es häufig, allerdings weniger in Hinblick auf die verwahrlosten Unterrichts-Zustände der Gegenwart, als vielmehr auf die bedeutenden Schauspieler früherer und jetziger Zeiten hinweisend, die all' ihr Können oder doch das beste Teil desselben ihrem Autodidaktentum verdankten.

Genies sind in jedem Gebiete und zu allen Zeiten in wenigen Ausnahmen vorhanden gewesen. Sich darauf zu berufen, ist ungerecht und trifft die Sache

Digitized by Google

nicht in ihrem Kern. Unterricht ist ja auch weniger für Genies berechnet, abgesehen davon, daß die beste systematische Unterweisung nie ein Genie züchten wird. Dieselbe ist nur dazu da, das allgemeine und durchschnittliche Niveau des Schauspielertums zu heben. Es ist die Frage offen, ob eine solche Niveauerhöhung in früheren Zeiten nicht eben so nützlich und wünschenswert gewesen wäre als heut zu Tage. Das Verhältnis des Genies zum Unterricht, das durchaus nicht als Maßstab zu betrachten ist, ist ein schwer bestimmbares. Teilweise ist das geniale Individium über jeden Unterricht erhaben, indem es die Unterweisung von fremder Haud in Seldstunterricht verwandelt. Es findet sich dann von seinem schauspielkünstlerischen Instinkt zu den Forderungen seiner Kunst zurecht und trägt die seltene Möglichkeit in sich, im Augendlick des Schaffens zugleich genügend kritische Seidstbesinnung zu bewahren — ein äußerst schwieriger Prozeß und der Grund dafür, daß es unter den Schauspielern noch mehr Seldstbetrüger als unter den übrigen Künstlern gibt, bei denen Schaffen und Kritisieren nicht zusammenzufallen braucht. Teilweise aber auch vermag das Genie von einer ihm gewachsenen Ausbiibung die letzte Weihe zu erhalten. Gerade dem mit einer gewissen Naturnotwenbigkeit Schaffenden sind künstlerische Prinzipien selten so lebendig, daß er bei der Fülle seiner Gaben so leicht und schnell zur künstlerischen Harmonie gelangt, als wenn er einen gewissen Rückhalt hat in einer systematischen Anregung. Denn auf systematische Anregung allein darf die Unterweisung des Genies in Kunstsachen hinauslaufen, wie der Kunstunterricht im Allgemeinen überhaupt nur systematische Ausdilbung und Ausgestaltung, niemals aber gewaltsame Eintrichterung und willkürliche Insinuation sein darf. In solchem Sinne werden vorhandene große Kräfte schnell, sicher und harmonisch zur Entwickelung, zum Wachstum, zur Vermehrung und Verstärkung gefördert, schlummernde Kräfte geweckt, verborgene an das Licht gezogen und — wie große Kräfte größer — so kleine Kräfte weniger klein gemacht. Vielen, nicht selbständigen Geistern, namentlich den Frauen, werde manche, mit verlorener Zeit bezahlte Verirrungen erspart. Zur Seldsterkenntnis der Schüler wird beigetragen, ihnen ein Ueberdlick über die Größe, Bedeutung und Schwierigkeit des Unterrichtsgebietes eröffnet und die Achtung vor der Kunst vermehrt. Dilettanten und Unfähige, sofern sie ehrlich sind und noch einen Sinn haben für die objektiven Interessen der Kunst, werden von den Forderungen des Unterrichts erbrückt oder abgeschreckt, und dadurch wird — was das Wichtigste ist — das Durchschnittsniveau des schauspielerischen Könnens gehoben, das Schauspielerproletariat verminbert.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Chiemgau-Novellen.

Von

Wilhelm Jensen.

Zweite Auflage.

Broschiert 5 Mark; gebunden in Leinwand mit Aufdruck der Fraueninsel 6 Mark.

„Es ist geradezu unheimlich, wie der Dichter hier vergangene Zeiten zu beleben vermag ....“ „Der landschaftliche Hintergrund ist mit einer Stimmungsfülle behandelt, wie solche keinem Zweiten zu Gebote steht ....“ „Das Buch gehort zweifellos zu den allerbesten Schopfungen Jensens ....“ So lauteten die zahlreichen Kritiken über die erste Auflage durchgängig, und das Publikum gab ihnen Recht, wie das außergewohnlich schnelle Nötigwerden der zweiten Auflage beweist.

Die Wunder auf Schloß Gottorp.

Ein Gedächtnißblatt aus dem vorigen Jahrhundert

von

Wilhelm Jensen.

2. Auflage.

Broschiert 3,50 Mark, fein gebunden 4,50 Mark.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

1896 erschien und wurde

mit stürmischem Beifall

aufgenommen:

Auf der Ganerbenburg.

Eine tragikomische Historie

von

Wilhelm Jensen.

Broschiert 5,— Mark. Fein gebunden 6,— Mark.

Eine tragikomische Geschichte, deren Schwerpunkt aber auf der komischen Seite liegt. Wer diese kostbaren Schilderungen des verlumpten Rittertums lesen kann, ohne daß ihm die hellen Thränen in die Augen schießen, darf in der That als unheilvoller Hypochonder gelten. Es ist ganz wunderbar, welche Fülle von Scenen ungezwungenster Komik der Dichter entrollt, wie bei jeder der fein individualisierten Personen das Komische betont ist, ohne daß auch nur eine zur Karikatur würde. Die Krone aller ist das „ehrenreiche Frauenbiib hochlöblichen Stammes“ Petronilla Sure von Katzenellenbogen, eine Figur von so drastischem Humor wie nicht viele in der deutschen Litteratur. Schon allein ihr Beschwerdebrief ist eine Perle unfreiwilliger Komik.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W 30, Habsburgerstraße 11 I.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 2. Juli 1898. Nr. 26.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Histrionen und Kunst.

Von

A. Rotenburg.

(Fortsetzung.)

III.

Insofern der Unterricht mit künstlerischen Ernst gehandhadt wird und nicht blos als schnöde Geldspekulation dient, hat der Lehrer den Novizen einer Prüfung zu unterziehen, die darüber entscheidet, ob er überhaupt zum Unterrichte zugelassen werden darf. Obwol von dieser Prüfung manchmal das Wol und Wehe eines ganzen Menschenschicksals abhängt, wird gradezu frivol damit umgegangen, zum Teil aus Unkenntnis, zum Teil aus Habsucht, auf Grund derer der Lehrer zum Unterricht annimmt, was ihm in den Schuß läuft. Mit der letzteren Erscheinung sich zu befassen, liegt außerhalb des Rahmens meiner Betrachtung. Aber die Unkenntnis, die bei einer solchen Prüfung häufig vorkommt, will ich etwas schärfer beleuchten!

Die Beurteilung der äußeren Gestalt ist keinen Schwierigkeiten unterworfen: Jede einigermaßen normale Gestalt und Physiognomie genügt. Zwergenhafte Kleinheit ist gänzlich, riesenhafte Länge bedingungsweise ausgeschlossen. Verkrüppelte Individuen kommen eo ipso nicht in Betracht. Fast jeder Sprachfehler, der nicht einer organischen Erkrankung entspringt, z. B. Anstoßen der Zunge, Lispeln, Stottern ist zu beseitigen durch Fleiß, Energie und richtige Behandlung. Von der äußeren Erscheinung des Schülers wird der Lehrer nur die Bestimmung abhängig machen können, welches Rollenfach dem Schüler eventuell verschlossen ist, keineswegs aber die Bestimmung, für welches Fach oder für welche Fächer er sich eignet. Dieser letztere Entscheid darf nicht von Aeußerlichkeiten abhängig gemacht werden: ausschlaggebend dafür ist das Ingenium!

Die Prüfung des schauspielerischen Ingeniums setzt einen großen Scharfblick für die Keime des Könnens, nicht blos für das Können selbst voraus. Es handelt sich dabei viel weniger um die Frage: Kann der Schüler etwas? — als vielmehr darum: wird er künftig einmal etwas können! Habe ich vor mir ein bildungsfähiges Individium? Sind die vorhandenen Mängel die Mängel der Anfängerschaft und der Unreife, oder sind sie Anzeichen künstlerischer Ohnmacht? —

Erst nach Beantwortung dieser Fragen hat der Lehrer die Uebernahme des Unterrichts für „disentable" anzusehen. Seine nächste Aufgabe erheischt nach dem Quell der Begadung zu forschen. Mit anderen Worten: der Lehrer muß den Punkt ausfindig machen, wo der Schüler am lebendigsten, ursprünglichsten und selbstständigsten reagirt. Das ist der Punkt, wo die zarte Blüte „Individualität" ihren Sitz hat, — wo der Unterricht einzusetzen hat. Da dieser Punkt bei jedem Menschen ein anderer ist, so kann man ihn nur durch Experimentiren feststellen. Und in der Tat halte ich für die Basis jedes Kunstunterrichts das Experiment!

Ich bin der Ansicht, daß sich die Eigentümlichkeit, die Selbstständigkeit und der Umfang einer schauspielerischen Begadung am prägnantesten durch die Rezitation einer Ballade erkennen lassen. Eine Ballade vereinigt in nuce alle Grundelemente der Schauspielkunst: das formal-rhetorische und das logisch-psychologische Moment einer zukünftigen Menschendarstellung. Der Lehrer empfängt auf diese Art einen Nederblick über das ganze Wesen und einen Eindlick in den Kern einer Schülerindividualität. — Da der Lehrer Imponderabilien und Problematisches in Fülle als Beobachtungsmaterial in's Auge zu fassen hat, so liegt die große Gefahr eines Irrtums sehr nahe. Eine gute Erscheinung, eine starke Stimme, naive Kunstbegeisterung und ein gewisses lyrisches Pathos oder Deklamationsvermögen sind durchaus keine Talent-Gewähr, obgleich sie oft dafür von dem unwissenden Lehrer gehalten werden. Diese Kunst-Parasiten wissen nie, ob ein der Menschennatur im allgemeinen so eng verbundener Imitations-Mechanismus oder ob ein Ingenium spricht. — Eine Balladen-Rezitation dringt für jeden wahrhaft eingeweihten Lehrer Symptome an die Oberfläche, die über bloßes Deklamationsvermögen, also über eine allgemeine, abstrakte Empfindungsfähigkeit, über eine gewisse Beweglichkeit des Gemüts und augenblickliche Erregtheit der Phantasie hinausweisen auf festere, konkretere sinnliche Formen poetisch-charakteristischer Menschendarstellung.

Bevor wir an die Skizze der absoluten Ansprüchen genügenden Schauspielpädagogen gehen, wollen wir einen kurzen Blick auf die Handhadung des Unterrichts werfen, die heute die übliche ist. So lange der dramatische Unterricht nicht bestimmten, unumgänglich zu erfüllenden Vor-

Digitized by Google

bedingungen konstitutionell und legal unterworfen ist, wird es Lehrer geben, die trotz redlichen Wollens nicht nur nicht kunsttheoretisch genug disziplinirt, sondern auch kunstpädagogisch unfähig sind. So geschieht es, daß sich der Lehrer schon resignirt zufrieden gibt mit einigen hübschen Aeußerlichkeiten, um dem Schüler ein glänzendes Prognostikon zu stellen. Die Wahl des Faches ist schnell getroffen: der Lehrer überläßt dieselbe weniger seiner oder des Schülers Einsicht, als der Neigung des Schülers. Nachdem die technische Seite des Unterrichts gar nicht oder nur flüchtig oder nur im Zusammenhange mit dem letzten Kapitel des dramatischen Unterrichts, d. h. mit dem Rollenstudium, so nebenher, ungenügend, meist auch unrichtig berührt worden ist, wird frisch darauf los „studirt". Der unwissende, dilettantische Schüler, froh, der harten und dornenvollen, häufig recht langweilig in der Einsamkeit zu betreibenden, stufenweisen, technischen Vorbereitung überhoben zu sein, — begierig, dem Genuß und der Wirkung seiner „Kunst" entgegenzueilen, wird sich seiner rohen, undisziplinirten Individualität gar nicht bewußt. Erfolge bei Dilettanten-Vorstellungen und vielleicht auch beim Auftreten vor einer breiteren Oeffentlichkeit, wo der Erfolg nur aus der unversiegenden Kraft des dichterischen Werkes stammt, ferner Schmeicheleien und Komplimente von Freunden, Bekannten und Verwandten, tragen völlig zur Umnebelung des ehrgeizigen Kunstjüngers bei. — Für einen Schüler dieser Gattung besteht das Rollenstudium nicht im Bewußtsein der Ideale und Prinzipien der Schauspielkunst oder in einer selbstständigen Durchdringung des Materials nach seinen zahlreichen technischen und ästhetischen Hinsichten! Es wird ihm diese und jene wichtige Betonung, diese und jene eigenartige Nüance großer Vorbilder, dieser und jener Theatergebrauch beigebracht und dafür gesorgt, daß er möglichst viele Rollen auswendig lernt. Dann hat er sich „ein Repertoir gemacht" — wie der terminus technicus lautet — und sucht sich ein Engagement. Der Masse des Proletariats ersteht ein neuer Proselyt und dem kleinen Häuflein der ernst zu nehmenden Schauspieler ein neuer Brüskierer und Bedränger. In kurzer Zeit hat es der rücksichtslose Schauspielhandwerker zum Routinier gebracht, und, blind für eigene Schwächen und fremde Vorzüge, findet er sich eine höchst bemerkenswerte Erscheinung. Da dem Routiner jedes Feingefühl in Kunstsachen abgeht, so folgt er einzig dem Eitelkeitstrieb einer despotischen Spielwut. Er übersieht die Schwierigkeiten seiner Aufgaben mit so souveräner Verachtung, daß er mit frecher Hand nach der Darstellung der bedeutendsten Dichtergeschöpfe greift, denselben die Farbe nimmt, sie zu Theaterpuppen verzerrt und seine Rollen in konventionell-stereotyper Theatermanier nur durch Kostüm und Worte unterscheiden macht. —

Nachdem durch Prüfung die allgemeinen und besonderen Vorbedingungen geregelt und erkannt sind, hat der Unterricht zu beginnen. Wie jeder Kunstunterricht, so hat auch der dramatische ein ethisches Ideal zu verfolgen und den Menschen im Künstler ebenso zu bilden als den Künstler im Menschen. Um dem Schüler und der Schülerin sittlichen Ernst und ideale Begeisterung für ihre Studien und für ihren Beruf in's Herz zu pflanzen, muß frühzeitig die sittlich-humane Seite der Schauspielkunst berücksichtigt werden. Dadurch wird sich der junge Schauspieler bewußt, die höchsten Geistesschätze der Nationen zu verwalten und dadurch der Aufklärung und Geistesfreiheit der Menschen zu dienen. Die Schauspielkunst als Form einer Mission im Interesse der Gesellschaft bedeutet für den dramatischen Künstler einen Appell an die eigene Seele, die vielen frivolen Elemente, die den Ruin des Standes nach außen und innen befördern, zu prostituieren. Dadurch würde auch wieder aufleben, was in den meisten heutigen Schauspielern erstorben ist, und was Goethe für das Kennzeichen eines großen Menschen hält: Ehrfurcht! „Ungern entschließt sich der Mensch zur Ehrfurcht, vielmehr entschließt sich nie dazu; es ist ein höherer Sinn, der seiner Natur gegeben werden muß, und der sich nur bei besonders Begünstigten aus sich selbst entwickelt." Aus drei Arten der Ehrfurcht läßt Göthe die Ehrfurcht entspringen, die der Mensch für sich selbst haben muß, „so daß der Mensch zum Höchsten gelangt, was er zu erreichen fähig ist, daß er sich selbst für das Beste halten darf, was Gott und Natur hervorgebracht haben, ja daß er auf dieser Höhe verweilen kann, ohne durch Dünkel und Selbstheit wieder in's Gemeine gezogen zu werden." — Hierin liegt eine sehr bedeutende Lehre für den Stand, der so leicht zum „Dünkel" und zur „Selbstheit" neigt!! —

Jeder Kunstunterricht hat aber auch ein allgemeines ästhetisches Ideal: das Individuum zu einer gewissen Universalität der Weltanschauung und Harmonie auszubilden. Deshalb wird auch der dramatische Lehrer den großen kunstpädagogischen Idealen nur dann nahe kommen, wenn er seine Wirksamkeit als ein Mittel zur Hebung des gesamten intellektuellen und seelischen Niveaus des Schülers betrachtet. Von jedem andern Gesichtspunkte aus sind nur theatralische Marionetten, Fachsimpel, fragmentarische und philiströse Kreaturen zu erziehen, die Herz und Geist des „Künstlers" entbehren und immer für Usurpatoren im schönen Freitande Kunst zu gelten haben.

In jedem Lehrer einer Kunsttätigkeit müssen die verschiedensten inneren Gegensätze zur Geltung gelangt sein. Auch der kunstphilosophische Horizont des dramatischen Lehrers muß das Reflexive und das Instinktive, das Analysierende und das Synthetische, das Abstrakte und das Lebendige, Sinnliche, unmittelbar Empfindungsvolle, das Psychologische und das Logische in gleichem Grade umfassen. Der Schulmeister und der Künstler, zwei immer so unvereinbar auftretende Gegensätze, haben sich im dramatischen Lehrer die Hand zu reichen.

Der eigentliche Unterricht hat in zwei Hauptgruppen zu zerfallen. Zuerst ist die vollendete Ausbildung der Rede (Rhetorik), der Gebärde und Haltung (Plastik) und der Physiognomie (Mimik) zu erzielen. Eine experimentell- oder individuell-systematische Schulung wird sich nur in der rhetorischen Abteilung verfolgen lassen, während ein System der Plastik und Mimik immer etwas Gezwungenes und Lächerliches mit sich führen wird. Ich habe die Beobachtung gemacht, daß sich der einigermaßen begabte Schüler aus den allgemeinen Prinzipien der Schauspielkunst und durch ganz sparsam angewendete Hinweise auf Produkte der bildenden Künste mehr durch mittelbare Beeinflussung seines Geschmacks und Formgefühls die Grundlage einer plastischen und mimischen Bildung erwirbt, auf die er später als ausübender Künstler selbständig weiter bauen kann. Wenn der Schüler beständig eingedenk gehalten wird, daß seine ganze Persönlichkeit das Material seiner Kunst bildet, daß die rhetorischen, plastischen, mimischen Aeußerungen bei der Menschendarstellung ineinander zu greifen haben, daß in plastischer Hinsicht niemals die schöne Form wie in der Skulptur Selbstzweck, sondern nur charak-

Digitized by Google

teristisches Beiwerk zu sein hat, daß die Mimik die Grimasse und stereotype Unbeweglichkeit zu meiden hat, — mit einem Wort, daß das ganze Gebahren des Schauspielers den Stempel der Idee, der Vergeistigung von der Oekonomie des darzustellenden Charakters zu empfangen hat, so wird er im Anschluß an die gymnastische Bildung des Körpers durch Fechten, Tanzen ꝛc. im Stande sein, auch nach diesen Richtungen hin menschliche Charaktere darzustellen. —

Als zweite Hauptaufgabe wäre dann der ästhetische Teil mit seiner Spitze, der psychologisch durchgearbeiteten Charakterdarstellung, aufzufassen. Schon die erste Gruppe stellt an den dramatischen Lehrer keine geringen Anforderungen. Aber erst die zweite Gruppe zeigt, wie außerordentlich schwer und verantwortungsvoll dieses Amt ist, wenn es ehrlich und würdig seinen hohen Aufgaben entsprechen will.

Es versteht sich von selbst, daß der Lehrer ein durchaus litterarisch gebildeter Geist sein muß, wenn er die litterarischen Kenntnisse des Schülers zu vermehren und zu organisieren hat. Wie vermöchte er auch sich sonst stilistisch richtig und logisch prägnant bei der Definition und Analyse einer Dichtung auszudrücken! Damit aber nicht genug, muß ihm poetischer Sinn Phantasie, große Feinsinnigkeit und tiefe Empfindung innewohnen, um den dichterischen Feinheiten, den problematischen Ingredienzen des Kunstwerks, wie Symbolik, Stimmung, Kolorit ꝛc. gerecht werden zu können. Ohne malerisch-plastische Anschaulichkeit wäre es unmöglich, dem Schüler die Perspektive für den darzustellenden Charakter zu geben und den Geschmack bezüglich der Kostüme, der Haltung und der Gebärden zu klären.

Im dramatischen Lehrer muß neben dem Litteraturprofessor ein starker Dramaturg lebendig sein, um den Schüler zu gewöhnen, litterarische Produkte, selbst lyrische und epische, mit den Augen des dramatischen Künstlers zu sehen, d. h. seinen Blick zu schärfen für psychologisch-rhetorisch-stilistisch-kulturhistorisch-charakterische Einzelheiten. Im dramaturgischen Sinne wird er mit dem Schüler das Verhältnis der Rolle zu der Idee des Ganzen, die Stellung des Werkes zur Gegenwart, die Stärke und Schwäche der einzelnen dichterischen Charaktere, ferner die Gesichtspunkte für die schauspielerische Auffassung zu diskutieren haben. Der Schüler bekommt dadurch einen Einblick in einen poetischen Organismus, einen Ueberblick über dichterische Konzeptionen, er sieht die Fäden, die der dichterische Geist für den dichterischen Geist gesponnen hat. Die Diskussion fördert die Dialektik des Schülergeistes, trägt zu seinem mannigfaltigen Ausbau bei, verleiht ihm Fülle und Schärfe, schließt ihm ungekannte Schönheiten auf, macht bewußt, was als Ahnung in des jungen Künstlers Brust lebte und führt seiner Produktion eine Fülle von Anschauungen und Beziehungen zu, die sie bereichern!

Goethe sagt einmal, der Schauspieler müsse sich seine Rolle im Geiste komponieren. Diese unendlich feine und treffende Forderung Goethe's zielt auf nichts anderes als auf die Architektonik und die feine dynamische und rythmische Abtönung in Licht- und Schattenwirkungen innerhalb der Darstellung eines poetischen Charaktergebildes. Wie könnte der dramatische Lehrer also eines musikalischen Sinnes entraten!

Und schließlich muß der Naturssinn in einem Kunstpädagogen entwickelt sein, will er aus den kosmischen Uebergängen und Zusammenhängen ein neues Illustrationsmittel seiner Ansichten und Unterweisungen gewinnen.

(Fortsetzung folgt.)

Das Wiener Theater.

Historisches und Modernes.

Von

W. Fred.

Das Burgtheater.

(Fortsetzung.)

Ludwig Gabillon.

Gabillon wurde 1828 in Güstrow geboren. Ursprünglich der Medizin bestimmt, konnte er sich dem Drange zur Schauspielkunst nicht verschließen. Unter Devrients Leitung machte er Gastspielreisen, u. a. auch nach London. 1853 wurde er ans Burgtheater engagiert, an dem er bis zu seinem Tode (1896) verblieb. Er spielte anfänglich jugendliche Helden, den Ferdinand in „Kabale und Liebe", Don Carlos u. s. w., wendete sich aber dann immer der sicheren Führung seiner künstlerischen Anlage folgend Charakterrollen zu, die er vorzüglich spielte. Als Liedhaber erzielte er auch in seiner Jugend, wie Laube erzählt, volle Wirkungen. Zu seinen besten Leistungen gehörte der Hagen in Hebbel's „Nibelungen". Er galt als einer der bedeutendsten Vertreter des alten Stils in der „Burg". Immer war es seine bedeutendste Kraft das intensiv Menschlich-Große seinen Gestalten einzuprägen. Er wirkte neben Baumeister und der Wolter als der würdige Nachfolger Löwes und Fichtners.

Zerline Gabillon.

Ludwig Gabillons Gemahlin stammt aus Güstrow, wie er selbst. Eine Jugendliebe fand in ihrer Vermählung ihren Abschluß. 1835 geboren trat Zerline Würzburg — dies war ihr Mädchenname schon 1850 als halberwachsenes Mädchen in Hamburg auf. Drei Jahre später kam sie als Liedhaberin ans Burgtheater. Laube erzählt über ihr Engagement: Als ich Fräulein Würzburg in Hamburg das erstemal sah, fand ich sie jung und hübsch, aber auch sie gefiel mir eigentlich nicht. Und hier war noch dazu mein Begleiter, welcher sie schon länger kannte, derselben Meinung, daß sie keine richtige Liebhaberin wäre. Dennoch ließ ich sie gastspielen. Da wurde sie applaudiert; ein Enthusiast in der Presse sprach von einer jungen Rachel, meiner Behörde gefiel sie — sie wurde engagiert." Laube findet ihre Begabung zur tragischen Liebhaberin, wie aus seinem „Burgtheater" hervorgeht, sehr gering. Im Gegensatze zu ihm preist Speidel gerade ihre jugendliche Zeit sehr. Neben der Marie Seebach, gewiß einer bedeutenden und beliebten Rivalin behauptete sie sich dennoch beim Publikum. Ihre Hero, Maria Stuart, Edoldi waren volle Leistungen. Nach dem Tode der Julie Rettich ging sie ins tragische Rollenfach über. Ich will hier zitieren, was damals L. Speidel

Digitized by Google

in der „Neuen freien Presse“ schrieb: „Die kluge Frau besitzt die Kunst, sich durch rechtzeitigen Wechsel des Rollenfaches stets jung zu erhalten und auf dieser verständigen Tugend fußend, auch in jüngere Fächer zurückgreifen zu dürfen. Im Lustspiel fühlt sie sich seit geraumer Zeit am wohlsten und glücklichsten. Da reichen die Fäden zu ihr herauf, die in früheren Jahren angesponnen ... Wir möchten Frau Gabillon ganz aus dem Begriff „Dame“ erklären.“ In feinen Lustspielrollen besonders des französischen Dramas erzielte Zerline Gabillon ihre besten und künstlerischesten Wirkungen. Sie starb am 30. April 1892. Am 10. Dezember 1891 war sie nach 38jähriger Wirksamkeit am Burgtheater zum letztenmale aufgetreten.

Helene Hartmann.

Sie ist uns erst vor kurzem entrissen worden. Am 12. März ist sie gestorben, nachdem sie mehr als dreißig Jahre im Burgtheater gewirkt hatte. Helene Hartmann, geb. Schneeberger wurde 1844 in Mannheim geboren, debutierte 1860 im Nationaltheater ihrer Heimatstadt und wurde nach kurzer Wirksamkeit in Hamburg 1865 von Laube ans Burgtheater herangezogen. Das Urteil Laubes über sie lautet: „Fr. Hartmann-Schneeberger mit der gewinnenden Natürlichkeit eines unbefangen, fröhlichen Wesens, welches echt empfindet und welches diese Empfindung einfach ausdrückt.“ Ihr Repertoire war sehr reichhaltig. Anfänglich spielte sie naive Mädchen, so daß „Lorle“ in „Dorf und Stadt“, dann — so drückt es Felix Salten in einem sehr schönen Nachruf aus — „als sie allmählig nach den Gesetzen der Natur aufhörte zu sein, was sie spielen sollte, hörte sie auch auf zu spielen, was sie nicht mehr war.“ Sie trat ins Mutterfach über und in diesen Leistungen hat sie ihr Bestes gegeben. Ihr Spiel war einfach und natürlich, ihr Ton herzlich und gewinnend. Es wurde förmlich warm, wenn Frau Hartmann auf der Bühne stand. Die bedeutendsten Rollen, welche sie spielte, waren „Elisabeth“ in „Götz“, die „Müllerin“ in „Kabale und Liebe“, „Daja“ im „Nathan“, von modernen Stücken die Frau Wergentheim in Sudermanns „Schmetterlingsschlacht“. Eine neue Leistung vorbereitend starb sie, kurz vor deren Vollendung. An ihrer Bahre trauerten wir wieder um ein Mitglied jener ersten Bühne, die nun immer ärmer wurde. L. Speidel schloß seinen Nachruf mit den Worten: Sie konnte lachen und weinen, sie reichte aber auch bis ins Tragische hinein. Auf dieser Höhe, nach menschlichem Ermessen noch voller Zukunft ist sie gestanden .... Ein jäher Tod hat sie hinweggerissen. Burgtheater und Publikum sind im tiefsten erschrocken und wissen sich noch nicht zu fassen. Sie werden sich erst sammeln müssen, um Thränen zu finden.

Josef Lewinsky.

Er wurde von Laube ans Burgtheater gebracht. In Wien*) 1831 als Sohn armer Kürschnersleute geboren, war er zuerst für den Kaufmannsstand bestimmt. Später sollte er Jurist werden, allein achtzehnjährig wendete er sich der Bühne zu. — Von Anschütz und Fichtner in seiner Entwickelung beeinflußt, betrat er 1855 zum erstenmale die Bühne. Später 1858 wurde er von Laube ans Burgtheater gebracht. Seine Bühnenlaufbahn hatte sich bis dahin in Troppau, Iglau, Brünn, also in ganz kleinen Provinztheatern abgespielt. Das äußere des Mannes war unvorteilhaft. Sein erster Lehrer hatte ihm gesagt: „Was wollen Sie mit einer solchen Gestalt spielen? Zum Liebhaber sind Sie weder groß noch schön genug, für Charakterrollen zu unbedeutend.“ Laube erkannte das Talent Lewinsky's, ließ den Unbekannten gastieren und engagierte ihn sofort ans Burgtheater. Dort blieb er. Sein erster und größter Erfolg war der Franz Moor. Den spielte er im Gegensatz zu den damaligen stilliebenden Darstellern, naturalistisch. Das ist um so merkwürdiger, da Lewinsky, selbst als sein Ideal in der Schauspielkunst Anschütz Anschütz nannte.

(Fortsetzung folgt.)

*) Die Daten aus Eisenbergs „Gutigem Wien.“

Verlag von Emil Felber in Weimar.

1896 erschien und wurde

mit stürmischem Beifall

aufgenommen:

Auf der Ganerbenburg.

Eine tragikomische Historie

von

Wilhelm Jensen.

Broschiert 5,— Mark. Fein gebunden 6,— Mark.

Eine tragikomische Geschichte, deren Schwerpunkt aber auf der komischen Seite liegt. Wer diese kostbaren Schilderungen des verlumpten Rittertums lesen kann, ohne daß ihm die hellen Thränen in die Augen schießen, darf in der That als unheilvoller Hypochonder gelten. Es ist ganz wunderbar, welche Fülle von Scenen ungezwungenster Komik der Dichter entrollt, wie bei jeder der fein individualisierten Personen das Komische betont ist, ohne daß auch nur eine zur Karikatur würde. Die Krone aller ist das „ehrenreiche Frauenbild hochlöblichen Stammes“ Petronilla Sure von Katzenellenbogen, eine Figur von so drastischem Humor wie nicht viele in der deutschen Litteratur. Schon allein ihr Beschwerdebrief ist eine Perle unfreiwilliger Komik.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W 30, Hadsburgerstraße 11 I.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 9. Juli 1898. Nr. 27.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Das Wiener Theater.

Historisches und Modernes.

Von

W. Fred.

Das Burgtheater.

(Fortsetzung.)

Lewinskys Gestalt ist klein. Sein Gesichtsausdruck hart, nicht allzu beweglich, die Stimme rauh, tief, klingt wie aus dem Grabe herausgeholt. Er ist ein denkender Schauspieler, der vor allem die Rede in seiner Gewalt hat. Er spricht langsam, mit vorzüglicher Abteilung. Sein Vortrag ist wol der verständlichste, sein Ton der schneidendste unter den „Alten" im Burgtheater. Oft spielt er seine Rolle mit vieler Kunst, an der nichts auszusetzen ist, oft auch spielt er neben der Rolle Erläuterung oder Kritik des Dichters.

Das ist es, was mir sein Mangel scheint. Es ist merkwürdig das zu sagen: daß ein Schauspieler denkt, kann sein Fehler sein. In unserem Falle ist es so, denn man merkt das Erdachte, fühlt den Riß, den jähen Abhang, den Dichter und Darsteiter trennt. Und die Technik großer Redekunst und schöner Geberden hilft über diesen Mangel oft nicht hinweg. Dieses Commentieren war besonders merkbar im „Mephisto".

Lewinskys Leistung war entschieden bedeutend, sie war wohlerwogen, nichts fehlte an diesem Mephisto: nicht das Teuflische noch das bitter Sarkastische, nichts als daß er alle Eigenschaften hatte ohne dabei ein Teufel zu sein. Er hatte die Eigenschaften des Mephistopheles; aber der Mephistopheles selbst stand nicht vor uns.

Lewinsky ist allzuwenig Spieler. Deshalb wirkt seine Kunst nicht unmittelbar. Allzuviel Reflexion hat sie geboren; so regt sie wieder zum Reflectieren an, ohne momentane große Eindrücke in unsere Seele zu schütten. Die Kunst Lewinskys ist groß. Für die junge Generation bedeutet er allerdings nicht allzuviel. Ruhm genug ist es für Lewinsky, früheren Generationen erhabene Kunstgenüsse mitgeteilt zu haben. Lewinsky ist ein großer Theaterkenner. Er hat auch oft die Feder ergriffen, um über das Wesen des Theaters zu schreiben. Erst kürzlich veröffentlichte „Die Wespe" einen Brief von ihm, dessen Ansichten mir allerdings im Widerspruche mit Lewinskys eigenen Ansichten zu stehen scheinen. Dieses Gegensatzes wegen sei einiges hiervon wiedergegeben. „Es gibt (... beim Gestalten einer Rolle ...) Vorgänge, die zu den wunderbarsten und rätselhaftesten in der Natur gehören, deren strenge Beobachtung nicht im Augenblicke der Explosion möchte ich sagen, sondern erst hinter dieser angestellt werden kann — und auch dann nicht bis ans Ende — denn die höchsten Wirkungen liegen, wie beim Dichter, im Bereiche des Unbewußten."

„Es gibt im großen Reiche der dramatischen Weltlitteratur Gestalten, zu deren voller Darstellung auch das größte Talent allein nicht ausreicht, wenn der Mensch im Schauspieler unzureichend ist, wenn er Größe nicht begreifen kann, wenn er das erforderliche Maß nicht in sich selber trägt." Und dann: „Der Schauspieler fährt mit einem Dreigespann. Sein Mittelpferd ist das Dynamische in ihm, die Naturkraft seiner ganzen Persönlichkeit, rechts geht das Wort, links geht die Begierde, aber die Einsicht führt die Zügel."

In dem bereits erwähnten Interwiew Hermann Bahrs über den „neuen Stil" finde ich auch Mitteilungen Lewinskys. Ich will sie nicht verschweigen; gerade bei diesem Künstler ist die Theorie so maßgebend für das unmittelbare Schaffen geworden, daß sie möglichst klar wiedergegeben werden soll: „Die Entwicklung unserer Kunst wird durch zwei große Tendenzen bestimmt: durch das Streben nach Wahrheit und durch das Streben nach Stil, durch die Hamburgische und die Weimarische Schule. Das sind die zwei gewaltigen Ströme, die bald sich nähern, bald entfernen, bald heftig schwellen, bald erlahmen, niemals versiegen. . . . . Gegen den neuen Stil spricht sich Lewinsky scharf aus. Es komme nicht darauf an, die äußeren Wahrheiten zu sagen. Und die innere immanente Wahrheit verschweigen gerade die „Neuen". Ueber die neue Kunst, an die Lewinsky denkt, sagte er damals: „Ich glaube, wir stehen vor einer neuen Kunst, weil wir rings in einem neuen Leben stehen. Tausend neue Motive drängen uns, die verlangen wir auch in der Kunst. Wir verlangen einen neuen Inhalt der Kunst, die socialen Fragen, wie der Arbeiter heute die ewigen, menschlichen Konflikte empfindet — das ist der Weg." So lautet die Theorie, die Praxis entspricht ihr, will mir scheinen, nicht.

Adolph v. Sonnenthal.

Adolph v. Sonnenthal wurde als Sohn Pester Geschäftsleute am 21. Dezember 1832 geboren*). Ur-

*) Die biogr. Daten, sowie manches Kritiken-Material übernehme ich aus Eisenbergs Sonnenthal-Biographie. Dresden. Pierson's Verlag 1896.

Digitized by Google

ursprünglich zum Lithographen bestimmt, zwang dann die Not seiner Eltern den Jüngling, an rasches Verdienen zu denken. Sonnenthal sollte den Schneiderberuf ergreifen. Tatsächlich brachte er es auch zum Gehilfen, ein Certificat vom Jahre 1850 bezeugt dies. Im selben Jahre kam Sonnenthal nach Wien, um sich Arbeit zu suchen. Der Besuch des Burgtheaters brachte den lange gehegten Jugendwünschen, Schauspieler zu werden, einen neuen Anstoß und Davison, der damals am Burgtheater wirkte, bestärkte ihn, nachdem er das Talent des jungen Mannes erkannt hatte. Laube prüfte ihn und versprach ihm Förderung. Inzwischen ging Sonnenthal an eine kleine Bühne nach Temesvar. Von Temesvar ging er dann nach Hermannstadt, dann nach Graz. Nach einem Umwege über Königsberg kam Sonnenthal 1856 ans Burgtheater, wo er beim ersten Auftreten als Mortimer — durchfiel. In der „Morgenpost", damals wol der bedeutendsten Zeitung, stand zu lesen, daß man eine Fortsetzung dieses Gastspieles für höchst überflüssig halten müsse. Das zweite Auftreten, in einem Lustspiel, war ein Erfolg. Karl Fichtner war es, der Sonnenthals künstlerische Entwicklung als Vorbild beeinflußt, ebenso wie Löwe und Laube. Von diesem Tag an wuchs stetig seine Beliebtheit ebenso wie sein künstlerisches Können reifte. Klassisches ebenso wie Modernes stand in seinem Repertoire. Besonders das Lustspiel fand in ihm einen geistvollen Interpreten. Als er sein 25jähriges Jubiläum feierte, durfte L. Speidel schreiben: Man braucht es nicht zu sagen, es sagt sich selbst: Adolph Sonnenthal ist der erste deutsche Schauspieler. Im Jahre 1887 wurde Sonnenthal wie ja bereits erwähnt, auch mit der provisorischen Theaterleitung betraut. Allmählich war Sonnenthal aus den jugendlichen Rollen zu älteren übergegangen; so spielte er den Musikus Miller, dann den König Lear. Seine größte Leistung in den letzten Jahren schuf Sonnenthal als Nathan, dann als entlassener, unschuldig büßender Sträfling in Philippis Dornenweg. Das Repertoire Sonnenthals enthält u. A.: Uriel Acosta, Hamlet, Narciß, Fox, Wallenstein, „Hüttenbesitzer", „Volksfeind", Meister von Palmyra, Nathan u. s. w.

Sonnenthals künstlerische Mittel waren vor Allem eine weiche Baritonstimme und ein, so berichtet man, früher äußerst geschmeidiger jungendschöner Leib. Heute ist die Stimme undeutlich, der Körper, dem natürlichen Schicksale folgend, wenig behend und ausdrucksfähig. Aus den Berichten früherer Zeit entnehme ich, daß schon das Aeußere Sonnenthals starken Eindruck gemacht habe. Er sei das Vorbild des männlichen Liebhabers gewesen. Heute scheint mir sein Wesen stark zum Weiblichen hinzuneigen. So wirkt er am besten in Gefühlsrollen, die weiche Töne verlangen. Das Spiel seiner guten Augen, die runden besänftigenden Geiten seiner Arme breiten ein feminines Fludium aus. Er repräsentiert nicht die Stärke, wie sein Spiel nicht vorherrschend durch den Intellekt bestimmt wird. Das durchweg Menschliche, im Können wie im Wollen begrenzte Sichfügen liegt seiner Natur am nächsten.

In meinen Augen war sein „Nathan" das beste, was die junge Generation von Sonnenthal sehen konnte. Hier konnte er die milde Güte voll in die Quinare legen, die seiner Redekunst so viele Möglichkeit zur Entfaltung seines Könnens geben. Die Ringparabel spricht er mit seltsam natürlicher, kaum gehobener Stimme. So setzt er ein. Das wundersame Geschehnis von den drei Brüdern und dem klugen Vater sagt er dann mit stillem Bedeuten zum Sultan hin. Erst dann, wie die Anwendung, das Symbol deutlich wird, tritt er auch als Darsteller über die Grenze hinaus: da weist er dem Publikum die Ziele der Menschheit, hier hat er volle Möglichkeit, sein weiches Herz zu zeigen. So wirkt er am besten. Die Rollen alter Leute, in deren körperlicher Natur ein Weicherwerden bedingt ist, wird Herr Adolph von Sonnenthal mit großer Kunst, sehr vielen zur Befriedigung auch fernerhin spielen. Daß er aber noch in Zukunft die Gestalten seiner Jugend neuerdings auf die Bühne zu bringen versuche, daran sollte ihn eigener Geschmack und fremde Einsicht verhindern. Noch in den letzten Tagen wurde ein Versuch gemacht. Es ging nicht. Die Stärke fehlt. Der Jüngling kann sich in die Manneskraft hineinträumen. Dem Gealterten ist es nicht mehr gegeben, für seine Erfahrung und Weisheit den Schein der Kraft umzutauschen. Daran soll man in Zukunft denken. Dann wird Herr v. Sonnenthal auch in unseren Augen, die wir doch so pietätlos scheinen, der erste Schauspieler Deutschlands bleiben, was er, wie wir hören, einstens war.

(Fortsetzung folgt.)

Histrionen und Kunst.

Von

A. Rotenburg.

(Schluß.)

IV.

Ein Feld, das ein Jeder ohne die geringste Berechtigung, ohne die nötige Veranlagung, technische Vorbereitung und geistige Entwickelung bestellen zu können glaubt, — ein Feld, das als Zuflucht verschiedener in allen möglichen Berufszweigen unnützer und undrauchbarer Individuen dient, muß natürlich ein ungeheures Proletariat anziehen! Gegen das beständige Wachsen des schauspielerischen Proletariats scheint mir das hauptsächlichste Korrektiv eine vom Staate subventionierte Schauspielkunst-Akademie, die ähnlich organisiert ist, wie die Akademien der bildenden Künste. Der Besuch müßte von allen bedeutenden Theaterleitern obligatorisch gemacht werden. Im Zusammenhang mit der Bühnengenossenschaft müßte auf durchaus universell umfassender Grundlage eine Universität geschaffen werden, aus der nicht nur gute und brauchbare Schauspieler in reicherem Maße hervorgehen als aus dem Privattheaterunterricht, sondern auch Männer und Frauen, die sich klar sind über die Ideale und Prinzipien ihrer Kunst nach der sittlichen wie nach der ästhetischen Seite hin. Wir müssen ihnen ansehen, daß sie privilegierte Naturen sind, durch innere Nötigung zur Produktion getrieben, und Aristokraten in der Gesinnung, wie alle übrigen wahren und echten Künstler. Davon ist aber wenig unter den Schauspielern zu spüren. Die überwiegenden proletarischen Elemente machen es dem echten Künstler immer schwerer und schwerer, sich durchzusetzen. So wird auch die Achtung vermindert, die die Mitglieder einer Kunstthätigkeit unter sich zu verbinden hätte. Ohne dieses Band gegenseitiger Achtung aber sinkt der Schauspielerstand zu

Digitized by Google

einer buntzusammengewürfelten Abenteurerbande herab, wo sich jeder Einzelne mißtrauisch vor dem Andern zu hüten hat. Unter solchen Umständen ist es manchmal kaum zu verwundern, wenn sich Schauspieler von Bedeutung dadurch um ihren guten Ruf als Menschen bringen, daß sie sich abweisend, unzugänglich und in künstlerischer Hinsicht sehr voreingenommen verhalten: unwillkürlich überkommt sie eine natürliche, instinktive, vornehme Abneigung gegen das äußerst zahlreiche, ehrfurchtlose, platte und ideallose, unfähige Proletariat.

Schon weiter oben wurde der Unterricht höheren Stils als Abschreckungsmittel für das schauspielerische Proletariat erwogen. Was für frivole Motive sind nicht manchmal maßgebend für die Wahl des Bühnenberufs! Auch das Theater ist von der modernen Ueberproduktion leider nicht verschont geblieben.

Der Entschluß, alle Brücken zur Gesellschaft hinter sich abzubrechen, bedeutete dem Schauspieler älterer Zeit häufig doch wol etwas mehr, als es die eitlen Motive zu tun pflegen, mit denen man heute zum Theater geht. Damit soll nicht gesagt sein, daß es früher kein Proletariat gab, — Gesindel, das ohne innere Nötigung und ohne sittlichen Halt einen bürgerlichen Beruf verschmähte. Aber dem früheren Schauspieler galt sein Schritt auf die Bretter häufig so viel, als die Macht der Freiheit, sich außerhalb der engen und konventionellen Philistermoral mit all ihren Verschrobenheiten und lächerlichen Prüderien zu bewegen. Insofern wurde ein höheres Motiv in das Vagabundentum gebracht, das einen wolttuenden Schimmer von Romantik über die Bohémiens ergoß und das heute immer mehr zu schwinden beginnt. An Stelle der Romantik ist neben der üblichen Portion moderner Nüchternheit viel Eitelkeit und Frivolität getreten. Obwol natürlich die Vorteile, die dem Schauspieler durch Aufnahme in den Schoß der Gesellschaft erwachsen sind, nicht geleugnet werden können, so läßt sich doch eben so wenig leugnen, daß mit den sozialen Vorteilen eine allgemeine Verflachung über „die Schoßkinder der Gesellschaft“ von der Gesellschaft gebracht worden ist. Selbst die wenigen wahrhaft bedeutenden Schauspieler sind nur teilweise davon frei geblieben. Immer seltener finden sich unter den Schauspielern Persönlichkeiten, die sich mit objektiven Geistes- und Kunst-Interessen mehr befassen als mit ihrem meist höchst trivialen Persönchen. Im Genuß des von der Gesellschaft genährten Personen-Kultus verliert der dramatische Künstler immer mehr die Zusammenhänge, die ihn als notwendiges Glied im Kulturleben fixieren. Er hat sich eine völlig verkehrte Stellung der Gesellschaft vis-à-vis angewiesen, indem er glaubt, die Gesellschaft sei seinetwegen, er aber nicht der Gesellschaft wegen da. Gerade von diesem Gesichtspunkte aus ist bei der modernen Schauspielergeneration so oft, so sehr oft der Sinn für die großen bewegenden Menschheits-Interessen erloschen! Der Beruf des Künstlers gewährt immer Ausblicke auf Leben und Treiben der Welt, und im eigentlichsten Sinne des Wortes der alle menschlichen Verhältnisse durchmessende Künstlerberuf auf den Brettern, die die Welt bedeuten. Der Schauspieler von heute, der das Allgemein- und Ewig-Menschliche darzustellen hat — er ist der kleinste der Egoisten! Daß ein solcher Egoismus zugleich eine Verengerung des geistigen und seelischen Horizontes bedeutet und somit auf die Kunst zurückwirkt, ist ebenso klar, als daß so das Proletariat einen größeren Spielraum zu erobern vermag. Die künstlerische Persönlichkeit als solche leidet und tritt auch selten in reiner Gestalt auf: selten steckt selbst im bedeutenden modernen Schauspieler ein wahrhaft großer Mensch.

Im Zusammenhange mit dieser Erscheinung steht der Mangel an Darstellern großen, monumentalen Stils und dämonischer Kraft. Aber dieser Mangel ergibt sich zugleich aus der vorherrschenden naturalistischen Strömung des modernen Konversationsstückes, das mit geringen Ausnahmen platt und trivial ist und, im Verein mit den verwahrlosten Unterrichtszuständen, das Hauptnahrungsmittel des schauspielerischen Proletariats bildet. Wir können hier nicht auf die rein litterarischen Kriterien des Naturalismus eingehen. Es kommt hier nur seine Konstellation für die Schauspielkunst in Betracht.

Wie in der Kunst im Allgemeinen, so verdrehte die naturalistische Richtung auch in der Schauspielkunst manches Wesentliche zum Unwesentlichen und umgekehrt: Der Grundirrtum lag darin, daß Kunstwerk und Naturwerk, Kunstwahrheit und Naturwahrheit, Kunsttätigkeit und Temperamentsache für identisch gehalten wurden: alles Natürliche ist künstlerisch, lautete die Parole. Die Schranke zwischen Kunst und Natur, zwischen Bühne und Leben, zwischen Drama als einem organisierten und stilisierten Wirklichkeitsausschnitt und der Wirklichkeit als breite Masse unendlicher Zufälligkeiten und Nebensächlichkeiten, wurde von den Anhängern des Naturalismus vollkommen übersehen, trotz der unvereinbaren Widersprüche, die dabei zu Tage traten. Die Widersprüche konzentrierten sich in dem Kardinalwiderspruch, daß der Schauspieler naturalistischer Tendenz absolute Natürlichkeit geben will und nie über relative Natürlichkeit hinauszukommen vermochte. Ohne den Begriff der Bühnenwirkung in effekthascherischer, sensationeller Weise zu meinen, muß doch behauptet werden, daß jede schauspielerische Tätigkeit unter dem eisernen Gesetz der Bühnenwirkung steht. Denn der Schauspieler wird an der Oekonomie der technischen, szenischen und ästhetischen Mittel, an einer erhöhten Deutlichkeit, an einer gewissen Gliederung und Abtönung, an gewissen Schlaglichtern als wirksamen Bühnenmitteln niemals recht vorbeikommen können, ganz abgesehen davon, daß er immer nur im Zimmer zu agieren hat, und daß im hellen Licht der Bühnenrampen grade das vergröbert, vergrößert, deplaziert wirkt, was in der Wirklichkeit des Alltags ohne Bühnen-Peripektive und ohne notwendigen Zusammenhang als Einzelheit verschwindet oder doch nicht nachhaltig berührt. Dazu kommt noch, daß der Schauspieler mit Phantasiegeschöpfen, nicht aber mit Naturprodukten zu arbeiten hat. Er kann den Ursprung der in der Phantasie empfangenen Wesen niemals ganz leugnen, selbst wenn sie aus dem weichen Element der Phantasie entlassen und in ein sinnliches Dasein verwandelt sind, ohne uns um einen künstlerischen Genuß zu bringen. Der Naturalist verwundet uns und stößt uns ab, genau wie es uns in der rauhen Wirklichkeit so oft passiert, wo die Eindrücke nicht allein die Phantasie, sondern zugleich auch Haß und Liebe in furchtbare Bewegung setzen.

Die Schauspielkunst wurde also zu einer bloßen Naturfache herabgesetzt. Aus dieser Verkennung ihres innersten Wesens ergaben sich Konsequenzen, die dem Proletariat allerdings recht willkommen sein mußten. Zuerst wurde natürlich jeder technischen Bildung der Todesstoß versetzt und sie als überflüssiger Ballast über Bord geworfen. Wozu Technik, wenn ein glückliches Naturell, eine gewisse beschränkte Unmittelbarkeit des

Digitized by Google

Empfindens, ein gewisses Verständnis trivialer Situationen schon Wirkungen hervorzubringen vermochten! Zweitens wurde dem Empfinden und Denken eine Oberflächlichkeit und Trivialität angewöhnt, die den Jünger Thaliens mit großer Selbstgenügsamkeit nicht nur auf rhetorische Bildung, sondern auch auf Geistesfülle, Geistesschärfe, poetische Empfänglichkeit, Großzügigkeit oder Pathos der Seele verzichten ließ. Für all das wurde mit Routine entschädigt, d. h. mit einer gewissen Mechanik der Bühnengewandtheit, ferner mit einem der Menschennatur angeborenen und mit Kunst wenig gemeinhabenden Affentalent, das geschickt einzelne individuelle Züge nachzubilden und mosaikartig zusammenzusetzen wußte, — — was gar nicht schwer ist bei der Nähe und Fülle der Modelle und an der Hand der zahlreichen Anmerkungen und Hinweise, mit denen der moderne Bühnenautor seine schauspielerischen Interpreten unterstützt. Schließlich aber wurde ein schauspielerisches Fundamentalgesetz auf den Kopf gestellt, indem der naturalistische Schauspieler sich nicht mehr zu Gunsten der jeweilig von ihm darzustellenden Figur verwandelte, sondern die letztere sich unterordnete und anpaßte, sie auf seine Individualität, wie auf einem Prokrustesbett, zurechtstutzte. Er konnte auf diese Weise sogar seine Manieren oder auch Unmanieren und Schwächen der Darstellung zu statten kommen lassen, er konnte auf diese Weise sich seine Tätigkeit sehr leicht machen, da er mehr den Worten und Situationen als dem Wesen nach unterschiedliche Charaktere verkörperte. Kein Wunder, daß jeder mehr oder minder bedeutende naturalistische Schauspieler einseitig eine sogenannte Spezialität bildete und sich beständig um sich selbst im Kreise drehte. Es läßt sich dem naturalistischen Schauspieler eine Intensität in der Wirkung, etwas Ueberzeugendes und Wahres, nicht absprechen. Aber wehe ihm, wenn er heraustritt aus seinem Spezialgebiet und sich seine natürliche Individualität mit der darzustellenden Figur in den Grundzügen nicht deckt, und wehe, wenn er von seinem Naturalismus, als ein vom Geiste der Kunst nicht gereinigtes Gefäß, mit allen Schlacken des unnatürlichen Menschen, in der rohen weder verfeinerten, noch durchgeistigten Natürlichkeit seiner Mittel zu höheren poetischen Sphären hinübergreift. —

Will der Schauspieler jemals die höchste Staffel seiner Kunst erklimmen, so muß ihn sowol der dramatische Unterricht, wie sein Talent befähigen zur Darstellung Shakespearescher Gestalten. Vor Shakespeare zeigt sich in hellster Beleuchtung die ganze Armseligkeit des Dilettanten, des Routinier, des Naturalisten. Ohne völlig durchgebildete künstlerische Persönlichkeit, ohne das harmonische Spiel aller Seelenkräfte, ohne das Gerüst technischer Vollendung lassen sich die geheimnisvollen Tiefen, die Poesie und die Naturwahrheit Shakespearescher Kunst kaum ergründen.

Es hieße sehr ungerecht die naturalistische Bewegung beurteilen, wollte man das Gute übersehen, das sie auch für die Schauspielkunst hervorgebracht hat. Sie schärfte nicht nur die Organe der Wirklichkeitsbeobachtung und die Analyse seelischer Vorgänge, sie erschloß nicht nur neue seelische Provinzen und lehrte sie dramatisch verwerten, sie verfeinerte auch den Sinn für individuelle Eigentümlichkeiten und zwang, häufig im Gegensatz zu einem hohlen Pathos, das Schwergewicht darauf zu legen.

In Shakespeares Welt findet der Naturalismus mit seinen Vorzügen und ohne seine Schwächen den Platz der ihm gebührt in jeder dramatischen Darstellung. Aber das Reich und die Macht Shakespearescher Herrlichkeit endet und beginnt nicht beim Naturalismus, sondern geht nach vorn und rückwärts darüber hinaus. In Shakespeare liegen alle Elemente dramatischer Kunst als Einzelheiten aufgehoben, in großartiger Harmonie! Weder die Unmittelbarkeit der Empfindung, die den naturalistischen Darsteller an einen kleinen Kreis von Figuren kleben läßt und ihn zur einseitigen Spezialität stempelt, — noch die objektivierende Reflexion, die das instinktive, elementare, unmittelbare Empfinden ganz zurückdrängt, würden ohne völlige gegenseitige Durchdringung dem Shakespeare-Darsteller Flügel zur Erreichung des Shakespeareschen Genius verleihen können. Demjenigen Dichter, der das Elementare und Konventionelle, das Monumentale und das Intime, das Typische und das Individuelle, das Tragische und das Komische, — überhaupt alle Höhen und Tiefen alles Menschlichen mit der größten Intensität und Extensität durchfliegt, kann der schauspielerische Genius nur durch poetischen Sinn, symbolische Anschauungskraft, Schwung der Empfindung, Dialektik des Verstandes, durch einen unerschöpflichen Reichtum allseitiger Nachempfindung Gefolgschaft leisten! Nur vermittelst Shakespeare's erkennen wir auch in der Schauspielkunst eine bestimmte Form alles künstlerischen Schaffens, das unabhängig vom Genie des Einzelnen seine mühseligen Studien erfordert. Durch Shakespeare den ewigen Kanon aller Schauspielkunst, wird der letzteren diejenige Stellung vindiziert, die ihr gebührt, wird die Grenze zwischen Dilettant und Künstler scharf fixiert, erkennt man im Schauspieler eine privilegierte Künstlernatur! Als solche unterscheidet sie sich von ihrem Publikum, das Shakespeare so tiefsinnig mit den Worten charakterisiert:

„Die ganze Welt ist Bühne
Und alle Frau und Männer bloße Spieler;
Sie treten auf und gehen wieder ab,
Sein Leben lang spielt einer manche Rollen,
Durch sieben Akte hin. . . . . .

Nur wenn die Schauspielkunst ihren heiligsten Kultus in Shakespeare findet, kann sie verhindern, daß Stümperhaftigkeit und Frechheit sich in ihr Gebiet hineindrängen, — was diejenigen immer am schmerzhaftesten berühren wird, die von der Bedeutung ihrer Kunst am tiefsten durchdrungen sind. —

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Chiemgau-Novellen

Von

Wilhelm Jensen.

Zweite Auflage.

Broschiert 5 Mark; gebunden in Leinwand mit Ansicht der Fraueninsel 6 Mark.

„Es ist geradezu unheimlich, wie der Dichter hier vergangene Zeiten zu beleben vermag . . . .“ „Der landschaftliche Hintergrund ist mit einer Stimmungsfülle behandelt, wie solche keinem Zweiten zu Gebote steht . . . .“ „Das Buch gehört zweifellos zu den allerbesten Schöpfungen Jensens . . . .“ So lauteten die zahlreichen Kritiken über die erste Auflage durchgängig, und das Publikum gab ihnen Recht, wie das außergewöhnlich schnelle Nötigwerden der zweiten Auflage beweist.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W 30, Hadsburgerstraße 11 I.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 16. Juli 1898. Nr. 28.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Das Wiener Theater.

Historisches und Modernes.

Von

W. Fred.

Das Burgtheater.

(Fortsetzung.)

Bernhard Baumeister.

Er wurde 1826 in Posen geboren. Mit vierundzwanzig Jahren debutierte er im Burgtheater, dem er seither angehört. Seit etwa zwei Jahren wird er durch Krankheit vom Burgtheater ferngehalten. Ueber seine künstlerische Kraft schrieb in den siebziger Jahren Laube in sein Tagebuch: „Herr Baumeister hat als kopfschüttelnder Liebhaber begonnen und allmählich seine Entwickelung gefunden in fröhlichen Lebemännern und behaglichen Charakteren, welche ein gefälliges Herz haben und gute Laune. Er ist schauspielerisch sehr wol begabt und schwächt seine angenehmen Wirkungen nur zuweilen dadurch, daß er wunderlich abkürzt, wo er sich ausbreiten sollte. Sein Talent hat eine kurz witzige Neigung zum Aphoristischen." Und an anderer Stelle heißt es über den Falstaff Baumeisters: „Er ist seinem Wesen nach trefflich geeignet dafür, aber seinem Vortrage nach gar nicht. Sein Vortrag ist die Abkürzung in allen möglichen Formen, er ist im Stande, die charmantesten Sachen undesehen in die Tasche zu stecken. Er hat den Spaß davon empfunden, er hat aber gar keine Rücksicht darauf genommen, ob der Zuhörer auch genug merkt von dem Spaße. Falstaff also, welcher durchaus breiten Vortrag braucht, kann ein Wunder wirkendes Exercitium für Herrn Baumeister werden." Wenn Laube's damalige Kritik entsprechend war, so haben in der Tat die zwanzig vergangenen Jahre die Sprechtechnik Baumeister's wesentlich verändert. Gerade sein Falstaff, den ich noch kurz vor seiner Krankheit von ihm gesehen habe, ist das Musterbild behäbig-gemütlicher Darstellung. Die Scenen im Wirtshaus, das Prahlen des dicken Ritters, die Erzählung von dem Kampfe mit den zwei, den vier, den acht, den sechzehn Feinden brachte Baumeister mit jener ruhigen menschlichen Selbstverständlichkeit hervor, die gerade durch die Ungezwungenheit das erlösende Lachen bewirkt. Baumeister ließ nie die Komik des Augenblickes, die Pointe wirken, der Gesamteindruck eines Charakters machte die Zuhörer lachen. Bernhard Baumeister war ja auch nie Komiker, er war Charakterdarsteller der besten Art. Sein „Götz" ist ein schöner Beweis dafür. Wenn man diese Leistung gesehen hat, braucht man, um ein Volldild von Baumeister's Kunst vor Augen zu haben, nur an die Scenen mit Georg oder an die Verhandlung mit den Ratsherrn zu denken. Den letzten Grundzug des Götz, daß er ein deutscher Ritter war, ließ auch Baumeister als leitendes Motiv seiner Darstellung gelten; deshalb war sie einheitlich und groß. Sein „Richter von Zalamea" war erschütternd, der Miller in „Kabale und Liebe" von starker Wirksamkeit.

Baumeister darf wol als der größte unter den lebenden Künstlern des Burgtheaters gelten. Und wenn wir hoffen, daß er noch einmal zurückkehren wird in das Burgtheater, scheint neues Licht gebreitet über die Finsternis, die jetzt über diese Bühne gesenkt ist.

Adele Sandrock.

Es sind jetzt kaum 10 Jahre her, daß man von dieser Schauspielerin weiß, daß sie eine Künstlerin ist. Adele Sandrock wurde 1866 in Rotterdam geboren. Ende der achtziger Jahre spielte sie in Berlin. Ein Gastspiel führte sie 1889 nach Wien. Im „Fall Clemenceau" spielte sie das Mädchen. Man hatte erwartet eine mittelmäßige, im besten Falle eine routinierte Schauspielerin zu treffen, wie man sie gerade in Berlin so häufig zu sehen bekommt. Mit Staunen entdeckten die Wiener eine eminente künstlerische Gewalt in dieser Darstellerin. Direktor Bukovicz engagierte sie ins „Deutsche Volkstheater" dann verpflichtete sie Dr. Burkhardt Jahre voraus für's Burgtheater, dem sie jetzt angehört. Eine schöne Entwickelung haben die vergangenen 10 Jahre dieser Künstlerin gebracht. Als sie damals im „Fall Clemenceau" und dann in den ersten Jahren ihrer Tätigkeit im Volkstheater in „Eva", „Alexandra" oder ähnlichen, stark theatralischen Bühnenstücken Erfolge erzielte, da war es die wuchtige brutale Kraft, die elementare Wirkung suchte und ungehemmt hervordrechend auch erzielte. Ganz ungehemmt ohne jede künstlerische Abstufung war damals ihr Spiel. Vielleicht darf man an die Ekstase erinnern, von der man bei manchen griechischen Tragoeden sprach. Den Fähigkeiten entsprachen die Rollen. Unlitterarisch und unkünstlerisch sollten sie bloß den Rahmen geben, innerhalb dessen eine schauspielerische Naturkraft sich austoben durfte. Die Jahre brachten allmählig bedeutsame Wandlungen. Das

Digitized by Google

Spiel der Sandrock wurde ruhiger, um gleichzeitig sensitiver zu werden. Die Künstlerin selbst begann Feinheiten der menschlichen Seele zu erspüren, und eine nervöse Hast ihres Spieles machte es ihr möglich, die huschenden Stimmungen und Wallungen der Weibesseele auf die Bühne zu bringen. So hatte sich dem Wesen nach eine Wandlung vom Elementaren und Großzügigen zum Bewußteren und Ausgeführteren vollzogen. Dabei blieb der Künstlerin in voller Stärke die Macht, in den Momenten höchster Leidenschaft die volle und überwältigende Kraft ihrer Natur zu äußern. Dann nahm sie das Burgtheater in die Schule. Die Mängel dieser Bühne konnten ihr künstlerisch nichts schaden. Die Vorzüge der Tradition lehrten sie vieles von der Technik der Kunst. Sie spielte mit Mitterwurzer zusammen, und an der ruhigeren Gelassenheit manches ihrer Kollegen durfte sie lernen. Auch sah sie noch neben sich die Wolter. Und an ihr mag sie erkannt haben, daß die wahre tragische Größe mehr ausstrahlt als Schrecken, nämlich heilige Schönheit. So begann eine zweite Wandlung, die wol noch andauert. In dieser Zeit vollzog sich die Umgestaltung der äußeren Technik, der Rede und Geste.

Adele Sandrock ist nicht schön. Ihr Antlitz spricht von manchem Gram, ihre Züge von Leidenschaft, vielleicht von allerlei bösen Trieben, wie sie in uns allen wohnen. Ihr Leib ist beweglich, ihre Arme und Hände schlank. Sie drücken vieles aus, was dem Munde anzudeuten der Augenblick versagt. Das Organ ist rauh. Stets verhaltene Leidenschaft gibt ihm eine unmittelbare Wirkung durch den Ton, die Klangfarbe, ohne Rücksicht auf den Sinn der Worte. Diese Mittel befähigen die Künstlerin zu modernen Rollen. Die Nervosität, die Zerfahrenheit, die seltsamen Widersprüche der Wesenheit des modernen Weibes bedingen andere Mittel als die klassischen Frauengestalten. Erst das Burgtheater hat Adele Sandrock gelehrt, mit Geste und Rede zu sparen, sodaß ihr jetzt auch der Ausdruck der Menschlichkeit vergangener Kulturen ermöglicht ist. Der Natur entspricht es, daß ihr unserer Zeit verwandte Naturen wie die „Julia", die „Adelheid", die „Eboli" am besten gelingen.

Die Kunst der Sandrock ist in hohe Sphären gelangt. Es ist nicht abzusehen, welche Größe ihre schauspielerische Kraft noch annehmen wird. Ihr Blick weitet sich jetzt immer mehr, ihr Repertoire wird größer, ihre Kunst feiner. Dabei liegt in ihrem urelgensten Wesen jene Intensität, die von der Bühne herab auf uns die tiefste Wirkung zu üben nie versagen wird.

Emerich Robert.

Seit zwanzig Jahren gehört Emerich Robert dem Burgtheater an. Er wurde im Mai 1847 in Budapest geboren, ist ein Schüler Lewinskys und wurde von Laube 1872 ans Stadttheater engagiert. Sechs Jahre später kam er an die Burg. Sein Repertoire umfaßt die klassischen tragischen Rollen, sowie einige Lustspielrollen. Im modernen psychologischen Drama versagt seine Kraft. Er ist ein guter Sprecher und kennt die Kunst der Pose. Im Wesen ist er doch bloß ein guter Epigone. Eine große, unanfechtbare Leistung bot er als „König Oedipus". Auch sein „Pausanias" im „Meister von Palmyra" wird sehr geschätzt. Er bringt da die schaurige Theatergröße des Todes zu gutem Ausdruck. Im Klassischen ist er schließlich ein guter Vertreter der alten Schule, nur soll man ihn nicht verleiten, Modernes zu spielen, wie letzthin den „Baumeister Solneß", der wol auch seinem Wesen nicht entspricht.

Stella Hohenfels.

Frau Hohenfels-Berger wurde 1857 geboren. Nach kurzer Bühnentätigkeit in Berlin kam sie zwanzigjährig als Naive in's Burgtheater und vertritt noch heute dieses Fach. Unter Wilbrandt's Direktion kam sie in die Lage, ihre besten Leistungen zu schaffen, den Georg in „Götz", die „Ophelia", das „Gretchen". Die Gretchennatur, das Deutsch-Mädchenhafte ist der Hauptzug ihres Wesens. Ihr Organ hat eine seltsame Unebenheit, die ihrem Tonfall manchmal etwas Sehnendes gibt. Frau Hohenfels spielt noch heute die Naiven, den Georg in „Götz", das Gänsemädchen in den „Königskindern"; die zwanzigjährige Erfahrung hat ihr Spiel nicht besser machen können. Denn die Jugend ist inzwischen dahingegangen. Hoffentlich findet diese Künstlerin den Uebergang in ein älteres Fach bald.

Ernst Hartmann.

Geboren in Hamburg 1844 debutierte er siebzehnjährig, um schon drei Jahre später durch Laube an's Burgtheater zu kommen. Er war damals „ausgestattet mit allen guten Eigenschaften einer Jugend, welche Ideale im Herzen trägt und sich nie genug tut". Eine besondere Befähigung zeigte er „für anmutige, geistig bewegte Liebhaber". Weiter als bis zum Salonliebhaber ging auch Hartmann's Können nie. In der letzten Zeit hat er sich ein unerträgliches Dehnen der Worte, sowie übermäßiges Gestikulieren angewöhnt. Er scheint mir nicht zu jenen zu gehören, die dem Burgtheater noch etwas werden können.

Fritz Kastel.

„Für feurige und leidenschaftliche Liebhaber, ein Nachfolger Wagner's", war Kastel durch Laube bestimmt. Er spielte auch den Othello, den Karl Moor und entsprechende klassische Rollen. Wie mir scheint, erfreute er sich auch in seiner Jugend kaum eines unbestrittenen Erfolges. Er ist 1839 in Mannheim geboren und kam 1865 an's Burgtheater, dessen Regisseur er auch ist. Unter der jetzigen Direktion hat man versucht, ihn in's ältere Charakterfach treten zu lassen, da er als Heldenliebhaber in Manier verfallen war. Allein auch sein „Götz" scheint mir keine Hoffnung zu geben, daß er eine vollkünstlerische Leistung in diesem Fach werde bieten können.

Hugo Thimig.

Er ist der Komiker des Burgtheaters. In Dresden wurde er 1854 geboren und als Zwanzigjähriger an's Burgtheater von Dingelstedt engagiert. Er hat eine große Reihe heiterer Gestalten geschaffen. Ich nenne den Schmock in den „Journalisten", den Waldschrat in der „Versunkenen Glocke" und kürzlich den Diener in der „Komödie der Irrungen". Seine komische Kraft liegt in der heiteren Gelassenheit, in der Behäbigkeit. Er ist „drollig". Seine Gestalt, ziemlich klein, etwas rundlich, tut einiges dazu. Dabei macht die sächselnde Sprache immer noch gute Wirkung.

Es scheint mir nicht notwendig und durch den Raum auch unmöglich, auch auf die übrigen Mitglieder des Burgtheaters in eigenen Absätzen einzugehen. Einige Worte müssen das Fehlende ergänzen. Frau Schratt spielt junge Frauen, meist im Salonstück. Sie hat besonderer Verhältnisse wegen eine gewisse Macht im Burgtheater, die sie auch manchmal, nicht allzu gewaltsam ausgeübt hat. Frau Reinhold-Devrient ist eine Liebhaberin ohne viel Geist und besondere Eigenheit mit

Digitized by Google

den konventionellen Mitteln dieses Faches. Ihr Gemahl, Herr Devrient hat gute Manieren als Salondarsteller. Die Herren Reimers und Zeska waren für zweite Rotten gut, stören jedoch in ersten Rollen meist sehr. H. Schöne, der ältere Komiker ist meist unangenehm, Fr. Lewinsky und Fr. Mitterwurzer haben nichts eigenartiges. H. Gimmig scheint sehr befähigt, Charakterrollen und Episoden zu spielen. Von Fräulein Medelsky war schon gesagt, daß sie voll Jugend und Talent mehrere ausgezeichnete Leistungen bot. Dr. Burkhardt hat sie aus dem Konservatorium geholt und sie hat als Gina in der „Wildente", als Rautendelein in der „Versunkenen Glocke", als Gretchen in „Faust" sehr Schönes geleistet. Sie könnte die Frederike Goßmann unseres Theaters werden, wenn man ihrer Jugend Zeit läßt, zu reifen. — Das Ensemble des Theaters wird durch viele künstlerisch weniger bedeutende Darsteller, sowie durch ein starkes Statisten-Personal vervollständigt.

Dieses sind die Kräfte, mit denen wir rechnen dürfen. Sie werden als zu schwach erscheinen müssen.

(Fortsetzung folgt.)

Berichtigung: In die Fußnote auf Spalte 206 der Nr. 26 hat sich ein Druckfehler eingeschlichen. Es soll heißen „Eisenbergs. Geistgem Wien" statt „Gluligem Wien".

Wissenschaftliche Kritik.

Von

Hans Landsberg.

„In der Regel wird einer nur Journalist, wenn er die traurige Erfahrung gemacht hat, daß es ihm an Fähigkeit in jedem Fache des menschlichen Wissens und Vermögens gebreche. Wer etwas weiß oder kann, der schreibt etwas und nicht über etwas. Man hilft sich zwar damit, daß man von einem kritischen Talente spricht. Damit hat es aber gute Wege. Das kritische Talent ist ein Ausfluß des Hervorbringenden. Wer selbst etwas machen kann, kann auch das beurteilen, was Andere gemacht haben." So schrieb Grillparzer vor etwa sechzig Jahren. Und an anderer Stelle setzt er seine Polemik gegen die Kritik seiner Zeit fort: „Der Grundfehler des schlechten Zustandes der Theaterkritik in unserer lieben Vaterstadt (Wien) liegt hauptsächlich in dem Umstande, daß diese Kritik nicht von eigentlichen Litteratoren ausgeübt wird, sondern meistens von Leuten, die halb zufällig hineingeraten, und nur aus Liebe zum Müßiggange, Unfähigkeit zu etwas anderem und zuletzt aus einer Art Verzweiflung darüber, darin verharren." Im großen und ganzen gelten die Worte des österreichischen Dichters auch noch für die heutigen Zustände unserer Kritik. Wem fällt nicht das scharfe Wort des Fürsten Bismarck ein, von dem Menschen, der seinen Beruf verfehlt hat und Journalist wird. Wer schreibt heutzutage nicht alles Kritiken: Aerzte, Rechtsanwälte, Gymnasiasten, Blaustrümpfe, Reporter, nur nicht Litteratoren. Das gilt freilich nur von der deutschen Kritik. In England und Frankreich haben es die Männer der Wissenschaft nie für würdelos gehalten, das Publikum über die modernen Erscheinungen der Litteratur zu unterrichten. Insbesondere die französische litterarische Kritik darf sich einer Reihe hoher Ahnen, einer reichen Entwickelung rühmen. Sie weist Namen auf wie: Diderot, Mad. de Staël, Villemain, Sainte-Beuve, Taine. In der Gegenwart stellen sich ihnen Lemaitre, Anatole France, Ferdinand Brunetière an die Seite. Unsere Tageskritik dagegen besorgen Männer wie Oskar Blumenthal und Paul Lindau! Und das nach so vielversprechenden Anfängen, nach einer Zeit, da Lessing, Goethe, Börne in unseren Zeitschriften tätig waren. Heute fühlt man sich versucht mit Goethe zu sagen:

„Verschon uns Gott mit deinem Grimme,
Zaunkönige gewinnen Stimme!"

Nur eine Kritik auf wissenschaftlicher Grundlage vermag diesen faulen Zuständen abzuhelfen. Taine ist ihr Begründer. Der früh verstorbene Hennequin hat diese wissenschaftliche Methode weiter ausgebaut. Sein Gedankengang ist etwa folgender: Jedes Kunstwerk ist als Ausfluß geistiger Erregungen zu betrachten und hat die Absicht auf den Beschauer, Hörer oder Leser ähnliche Gefühle und Erregungen (sensations) einströmen zu lassen. Aufgabe des Kritikers wird es sein, die angewandten Kunstmittel zu bestimmen und die hervorgebrachten Eindrücke zu definieren. Er muß, mit einem Wort, das Charakteristische eines Schriftstellers betonen. So wird er zum Beispiel Poë durch die Beiwörter „Neugier", „Schrecken" qualifizieren, wird an Mozart ein Gefühl von „Güte" und „Glück", das er erweckt und besitzen muß, hervorheben, von Octavignes „Pathos" und „Leidenschaft" sprechen. Er wird dann vom Allgemeinen in's Besondere gehen, und vorzüglich die technischen Seiten des Kunstwerkes beleuchten: Komposition bis in alle Einzelheiten des szenischen Aufbaues bei einem Drama, Charakteristik, Stil. Von der Konzeption an, nach Goethe dem wichtigsten Teil jedes Kunstwerkes, wird er das Werden desselben bis zum Stadium seiner endlichen Vollendung verfolgen. Freilich muß er, um dieser Aufgabe gerecht zu werden, selbst dichterische Qualitäten besitzen. Der beste Kritiker wird der sein, dessen dichterische Eigenschaften aus Mangel an positiver Schaffenskraft latent geblieben sind. Er muß dazu auch das ganze Material beherrschen, das über Entstehung der Dichtungen vorliegt, so weit es ihm zugänglich ist, also Tagebücher, Briefe, Selbstrezensionen des Dichters, ja vielleicht persönliche Bekenntnisse desselben. Diesem induktiven Teil der Kritik, der das Werden und Reifen des Werkes zeigt durch eine Art Nachdichten des Beurteilers, muß ein deduktiver Teil folgen, der von dem Kunstwerke auf seinen Urheber schließt. Stauffer-Bern nennt einmal das Kunstwerk „das Medium, durch das man sein Eigentum anderen vermittelt". In der Tat kann der Dichter seinen Gestalten nur Gefühle verleihen, die er selbst vorher empfunden hat. So ist ein Rückschluß von der allgemeinen Gefühls- und Anschauungswelt der Personen eines Dichters auf seine eigene durchaus erlaubt; es ist entschieden möglich, die innere Struktur eines Dichters aus seinen Werken heraus zu konstruieren. Auch rein äußerlich ist des Erlebten viel mehr in jeder Dichtung als man für gewöhnlich annimmt. Alle großen Dichter sind Realisten. Goethe hat dem oft genug Ausdruck gegeben. „Meine Arbeiten sind immer nur die aufbewahrten Freuden und Leiden meines Lebens, denn ob ich gleich finde, daß es viel weit nunmehr sei Hühner-

Digitized by Google

blut zu vergießen, als sein eigenes . . . .“ Und ein andermal spricht er:

„Dichter gleichen Bären,
Die immer an eigenen Pfoten zehren.“

Ein Bekenntnis Hebbels gibt denselben Gedankengang wieder: „Der Dichter kann nichts anderes geben als sich selbst, als seinen eigenen Lebensprozeß.“ Gottfried Keller endlich: „Ich habe noch nie etwas produziert, was nicht den Anstoß aus meinem äußeren oder inneren Leben dazu empfangen hätte.“ Byrons Werke, die Dramen von Lenz, Ibsen, von den Jüngsten, Hauptmann und Hirschfeld, sollen diese These weiter stützen. Allerdings darf der Kritiker in solchen Schlüssen nicht zu weit gehen. Er muß einen feinen Spürsinn, ein inneres Gefühl besitzen, das ihn das Erlebte von dem frei Erfundenen scheiden lehrt. So sind beispielsweise die Helden der meisten Künstlerromane Maler und nicht Dichter: Tiecks „Sternbild“, Mörikes „Maler Nolten“, Paul Heyses „Im Paradiese“. Hauptmann verfährt ähnlich in „Kollege Krampton“, und für die Figur des „Meister Heinrich“. Ernst Rosmer wieder stellt mit Vorliebe Musiker in den Vordergrund seiner Dramen. Das alles sind aber bloß Uebertragungen ihres eigenen Kunstschaffens auf ein fremdes Gebiet, das eine leichte Objektivierung ermöglicht. Hebbel macht sehr interessante Bemerkungen zu diesem Kapitel: „Jeder Mensch ist auf sich und seinen jedesmaligen Zustand beschränkt, und dankt Gott, wenn er sich den einigermaßen zu erklären weiß; da glaubt er denn, auch der Dichter könne nichts aussprechen und darstellen, als was eben in seinem Herzen vorgehe, und ein Liebeslied setze unbedingt Verliebtheit, ein Weinlied einen Rausch voraus. Alles Dichten aber ist Offenbarung. In der Brust des Dichters hält die ganze Menschheit mit all' ihrem Wol und Weh ihren Reigen, und jedes seiner Gedichte ist ein Evangelium, worin sich irgend ein Tiefstes, was eine Existenz der einen ihrer Zustände bedingt, ausspricht. Shakespeare war nie ein Bluthund, und doch ging aus seiner Seele der König Richard hervor.“ — Immerhin bleibt es für den Dichter charakteristisch, daß er sich überhaupt zur Schilderung solcher dämonischen Charaktere geneigt fühlt. Charakteristisch bleibt, welche Einzelwelt unter den tausend Welten, die das Leben bietet, er bevorzugt, ob arm ob reich, alt jung oder alt. Es ist mit einem Worte der Gesichtskreis des Autors, der sich in der Wahl seiner Stoffe und Personen äußert und seine innere Veranlagung, die in den Gefühlen seiner Gestalten zum Ausdruck kommt, darzustellen. Alles ästhetische des Kunstwerkes ist auf psychologische Momente im Urheber zurückzuführen. Somit wird die Psychologie ein neues, wichtiges Hilfsmittel des Kritikers. Mit ihrer Hilfe kann er die geheimsten Seelenregungen eines Autors sich erschließen. Ohne ihn je gesehen zu haben, kann er seinen Charakter völlig kennen. Daß diese Thesen nicht auf bloßen Hypothesen beruhen beweist die praktische Durchführung dieser Art von Kritik durch Hennequin. Auf diese Weise ist Shakespeare aus seinen Werken darzustellen. Von unseren Tageskritikern scheint mir Poppenberg diesen Weg eingeschlagen zu haben. Auch er spürt der Gefühls- und Anschauungswelt seines Autors nach.

Diese neue wissenschaftliche Methode der Kritik stellt große und umfassende Forderungen an den Kritiker. Schon Auriel sagt einmal in seinem „Journal“: „Die Kritik ist vor allem eine Gabe, ein Takt, ein Spürsinn, eine Intuition; sie unterrichtet nicht und legt nicht dar, sie ist eine Kunst. Der wahre Kritiker versteht Alles ohne sich von etwas täuschen zu lassen, er opfert keiner Konvention seine Pflicht, die im Aufsuchen der Wahrheit besteht. Genügende Gelehrsamkeit, allgemeine Bildung, absolute Billigkeit, Richtigkeit des ersten Blickes, Sympathie mit den Menschen, technische Fähigkeit, was muß der Kritiker nicht alles haben, ohne von der Anmut, Zartheit, Lebenskunst, der Fähigkeit des richtigen Ausdruckes zu sprechen!“

Verlag von Emil Felber in Weimar.

1896 erschien und wurde

mit stürmischem Beifall

aufgenommen:

Auf der Ganerbenburg.

Eine tragikomische Historie

von

Wilhelm Jensen.

Broschiert 5,— Mark. Fein gebunden 6,— Mark.

Eine tragikomische Geschichte, deren Schwerpunkt aber auf der komischen Seite liegt. Wer diese kostbaren Schilderungen des verlumpten Ritterlums lesen kann, ohne daß ihm die hellen Thränen in die Augen schießen, darf in der That als unheilvoller Hypochonder gelten. Es ist ganz wunderbar, welche Fülle von Scenen ungezwungenster Komik der Dichter entrollt, wie bei jeder der fein individuallsierten Personen das Komische betont ist, ohne daß auch nur eine zur Karikatur würde. Die Krone aller ist das „ehrenreiche Frauenbild hochlöblichen Stammes“ Petronilla Sure von Katzenellenbogen, eine Figur von so drastischem Humor wie nicht viele in der deutschen Litteratur. Schon allein ihr Beschwerdebrief ist eine Perle unfreiwilliger Komik.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von **Rudolf Steiner.** — Redaktion: **Berlin W 30,** Habsburgerstraße 11 I.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. **Berlin und Weimar, den 23. Juli 1898.** **Nr. 29.**

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Das Wiener Theater.

Historisches und Modernes.

Von

W. Fred.

Das Burgtheater.

(Fortsetzung.)

Die Direktion des Dr. Paul Schlenther.

Im Februar dieses Jahres hat der Berliner Kritiker Paul Schlenther, durch die geschilderten Intriguen auf den Thron gehoben, die Direktion angetreten. Seine bisherige Amtszeit war kurz. Als erste Neu-Vorstellung brachte er ein sogenanntes Wiener Schauspiel, „Neigung", von J. J. David zur Aufführung. Es war ein Mißerfolg. Die Schwächen des Stückes verbanden sich mit denen der Darstellung. Nur Fräulein Medelsky tat sich hervor. Sowohl die Wahl dieses Stückes, als auch die Besetzung erscheinen als Mißgriff des neuen Direktors.

Nur wenige Tage später brachte die Ibsenfeier die zweite Première, den „Baumeister Solneß". Ich halte es für ein entschiedenes Verdienst des neuen Direktors, das Stück gebracht zu haben, trotzdem es von vornherein klar war, das das Publikum zur Zeit das Stück nicht werde auf dem Spielplan erhalten können. Auch hätte man andere Ibsen-Werke, die auf dem Burgtheater noch fast alle fehlen, besser geben können. Die Aufführung war in diesem Stücke gut, mit den nötigen Einschränkungen natürlich. Im Sinne des Dichters wurde kaum gespielt. Dennoch scheint mir, wie bereits gesagt, diese Einstudierung ein Verdienst des neuen Direktors.

Dann kommen noch die „Mädchenträume", das süßliche Versspiel des Dichters Dr. Max Bernstein. Auch kein Erfolg.

Bedeutsamer als die neuen Stücke erscheinen mir die Versuche zur Neubildung der Personals. Dr. Schlenther hat viele Gäste auftreten lassen. Keiner der Künstler, keine der Künstlerinnen hat bewiesen, daß ein eigenartiges Talent, oder auch nur besonders gute technische Fähigkeiten da wären. Aber es sind fast alle engagiert worden. Dr. Paul Schlenther denkt an Laube, der es als Burgtheater-Direktor ebenso gemacht hat. Allein Laube war nicht eigensinnig. Von den Künstlern, die in seinen ersten Direktionsjahren gastierten, wurde die Mehrzahl nicht engagiert. Viele schickte er in's Ausland, nur wenige behielt er. Man denke doch daran, daß die Wolter, nachdem sie Laube schon schätzte, in der Provinz spielte und daß Ad. Sonnenthal in's Ausland geschickt wurde, bis Laube einst einem Agenten schrieb: „Ich glaube, jetzt wird's Zeit sein für's Burgtheater."

Das Burgtheater ist ja nicht eine Ausbildungsstätte. Jetzt darf es diesen, ich will es zugeben, edlen Beruf weniger wie je beanspruchen. Man muß erst das Publikum dazu bewegen, wieder in's Theater hineinzugehen. Man muß die alten, ausgedienten Künstler verhindern, jungen Talenten den Weg zu verschließen; man muß schon künstlerisch reife, moderne Schauspieler zu uns bringen, sie gute, moderne Stücke und die großen Werke unserer Klassiker spielen lassen — mit jungen Leuten, die nichts sind als jung, ist uns nicht geholfen. Das Fräulein Medelsky, dessen Entdeckung — es ist gerade jetzt wertvoll, das zu sagen — ein Verdienst des Dr. Max Burkhard war, hat man in vielen neuen Rollen auftreten lassen. Im Ganzen hat sie vom Februar bis Juli 42 Mal gespielt. Sie hat immer Schönes geleistet. Allein ich muß warnen. Man strengt diese Künstlerin allzu sehr an. Kaum erwachsen, ist sie zu großen und zahlreichen Leistungen berufen worden. Ihre Kraft wird das nicht ertragen. Man spare mit ihrer Jugend.

H. Engels aus Berlin hat hier ein Gastspiel abgehalten. Er hat viel Ruhm geerntet und sich dann für's Deutsche Theater in Berlin engagieren lassen. Fräulein Lotte Witt, die vom früheren Direktor herbeigezogen, jetzt ihr Engagement angetreten hat, gefiel sehr. Sie wird in das nächste Jahr viel Licht bringen. Mit dem Jahre 1899 kommt ja auch Kainz — auch dies danken wir noch Dr. Burkhard.

Von den Taten des Dr. Schlenther ist noch die Aufführung von Fuldas „Lästige Schönheit", Ebner-Eschenbachs „Ohne Liebe", Björnsons „Die Neuvermählten" und Shakespeares „Komödie der Irrungen" zu nennen.

Fulda ist durchgefallen. Man gab das langweilige Stück zwei Mal. Die hübsche Komödie der Frau von Ebner brachte es auch nur zu wenigen Aufführungen; sie füllt nur die Hälfte eines Abends. Björnsons „Neuvermählte" nach Wien zu bringen, scheint mir ebenso ungeschickt, wie künstlerisch geradezu frivol. Das ist ein leichtes Konversationsstück, das Bj. Björnson vor langen Jahren schrieb. Es kann nicht heute wirken. Man gab es einem Darsteller zu Liebe sieben Mal. Dazu täuschte

Digitized by Google

man jedoch die Wiener. Denn man gab ihnen einen Björnson, der gar nicht der Björnson unserer Tage ist. Wir wollen „Ueber unsere Kraft" sehen; die „Neuvermählten" brauchen wir nicht. Endlich Shakespeares „Komödie der Irrungen". Dr. Schlenther hat aus diesem Stück einen Einakter gemacht. Damit erzielte er sehr rasches Spiel, Wirkung nicht.

Es bleibt noch zu sagen, daß im „Götz" Fritz Kraftel in das Fach Baumeisters hätte eintreten sollen. Das war ein guter Versuch. Daß er nicht gelang, ist nicht das Verschulden des Direktors.

Wenn man nun die Summe aus dem Tun des Direktors zieht, bekommt man: Viele Versuche, von dem keiner gelang. Man muß sich nun aber auch danach umsehen, was seine Pläne waren und was er als Vorbereitung für die nächste Zeit tat.

Man hat nichts davon gehört, daß Dr. P. Schlenther ein Stück hätte geben wollen, das ihm seine Oberbehörde nicht hätte verstatten wollen. Auch konnten wir nicht vernehmen, daß er, wie dies bei seinem Vorgänger der Fall war, mit den Künstlern, der alten Garde hätte kämpfen müssen, weil er ihnen ihre Rollen hatte nehmen wollen, für die ihr Alter nicht mehr taugt, oder daß er eifrig an die Regie ging. Wir hören, er lernt. Das ist gut und erfreulich. Daß wir aber auch hören und sehen, wie er in der Art, die einstens Dr. Wildrandt hatte, die Künstler mit Verehrung überschüttet, daß er von ihnen gelenkt wird, statt ihr Direktor zu sein, das läßt für die Zukunft nichts erwarten.

Dann kommt noch eine Kleinigkeit dazu: Das Frl. Wilhelmine Sandrock, die Schwester unserer Tragödin Adele Sandrock, ist ohne jeden vernünftigen Grund nach vieljähriger Tätigkeit plötzlich entlassen worden. Wenn wenn man weiß, wie heftig im Burgtheater gegen die Adele Sandrock gehetzt wird, begreift man die Intrigue, die mit Hilfe oder doch mit Wissen des Dr. Schlenther gegen die entlassene Schauspielerin veranstaltet wurde.

Das Repertoire der Bühne blieb von derselben Art, die bereits unter den letzten Direktionsmonaten des Dr. Burkhard die Besucher auf's ängstliche ferngehalten hat. Das Publikum blieb denn auch aus. Nur die vier Gastspiele Engels, sowie die paar Vorstellungen, in denen Lotte Witt auftrat, vermochten Leute ins Burgtheater zu ziehen. Sonst blieb es leer.

Nun versuchte man es mit einem Mittel, dem man jetzt weder beistimmen noch die Zustimmung versagen kann: man erniedrigte die Preise. Um mehr als ein Drittel wurden die Sitze billiger. Man weiß noch nicht recht, ob diese Herabsetzung nur zeitweilig gilt oder für immer. Im letzteren Falle wäre sie zu loben. Nur glaube man ja nicht, daß der billigen Preise wegen erheblich mehr Leute in Theater gehen werden. Die Wiener sind in's teure Burgtheater gegangen; sie kämen jetzt auch noch, wenn sie dort Befriedigung ihrer Kunstsehnsucht bekämen. Sonst ist es nur zu loben, wenn ein Hoftheater billiger wird. Aber das Defizit wird immer größer werden.

Die Theatersaison ist zu Ende gegangen. Man hat verlautbart, daß Herr Dr. Paul Schlenther definitiv Direktor bleibt.

Als er Direktor werden sollte, konnte man sich dessen freuen. Nun er es vier Monate gewesen ist, möchte man es schon bedauern. Man soll nicht vorschnell sein. Die Prodezeit hat ihn nicht als den gezeigt, den wir hofften. Vielleicht wird er als definitiver Direktor Manches leisten. So wie er es bis jetzt vorhaben dürfte, wird es, das kann man schon jetzt sagen, nicht gehen. Wir brauchen eine starke Hand, nicht einen freundlichen Herrn, der es allen recht machen will. Man hat ja nur einen Direktor gemacht, daß die Personen in der Intendanz und auf der Bühne miteinander auskommen. Es handelt sich um die Sache: Unser Burgtheater droht zu zufallen. Einen Baumeister brauchen wir.

Ausblick.

So bin ich, der historischen Entwickelung unseres Burgtheaters folgend, bis auf unsere Tage gekommen. Aus ungewissen Anfängen entstanden, wurde es unter steten materiellen Kämpfen unter Laube, Dingelstedt und Förster eine Heimstätte deutscher Schauspielkunst. Der dramatischen Dichtung war das Burgtheater niemals eine Vorkämpferin. Die Stücke der Klassiker wurden in Wien nicht in der Burg, sondern im Wiednertheater bei Gastspielen, Matinées zum ersten Mal gegeben. Wie Grillparzer mit dem Burgtheater ringen mußte, weiß man aus der Litteraturgeschichte. Ibsen und Hauptmann die markantesten Erscheinungen moderner Dichtung sind in ihren individuellsten Stücken noch heute vom Burgtheater ausgeschlossen. Ihrem Berufe und ihrer Entwickelung nach sollte diese Bühne die vornehmen Arten der dramatischen Dichtkunst pflegen: das feine Lustspiel, die klassische Tragödie eben so gut also wie das moderne Drama. Auf allen Gebieten bedarf das Theater einer Renaissance.

Von welcher Seite diese kommen soll, darum wird man sich ernst sorgen müssen. Die materielle Sorge darf sich mit der künstlerischen. Ein stetig wachsendes Defizit läßt die Intendanzbehörde daran denken, daß die Schatulle des Kaisers alljährlich mehrere hunderttausend Gulden für das Schauspielhaus bezahlen muß. Abhilfe dafür muß geschaffen werden. So gerät man auch auf den Gedanken, das Hoftheater zu verpachten. Allein es wird sich, abgesehen von der für den Hof wenig einnehmenden Idee, das Theater des Kaisers an den Meistbietenden, oder vielmehr am wenigsten Zuschuß Verlangenden abzugeben, bald zeigen, daß ein Geschäftstheater organisch andere Funktionen zu erfüllen hat, also auch andere Lebensbedingungen haben muß, als ein Hoftheater. Es wird nicht angehen, in einem Geschäftstheater eine mächtige Garde von Künstlern zu behalten, die nicht spielen wollen, wozu sie sehr wol befähigt wären, die vielmehr von dem Irrwahn ewiger Jugend und Unfehlbarkeit befangen sind. Man wird diese Künstler, wenn sie nicht ihr Fach werden wechseln wollen, entlassen müssen; und das Budget des Pensionsfonds würde überlastet sein. Die Auswahl der Stücke wird unüberwindliche Schwierigkeiten bringen; der Moralstandpunkt wird wegbleiben müssen. Und auch Stücke mit modernen sozialpolitischen Gedanken wird man nicht wie bisher ausschließen dürfen. So werden sich Schwierigkeiten auf Schwierigkeiten häufen. Ich sage das so ausführlich, weil der Gedanke einer Verpachtung tatsächlich schon aufgetaucht ist und bei der nächsten Gelegenheit immer wieder auftauchen wird.

Die Frage will beantwortet werden, was uns das Burgtheater noch sein kann. Die Wandlung des Wiener Theaterwesens von seinen Anfängen bis zur Jetztzeit läßt den großen Zug zum Geschäftstheater erkennen. Das „Deutsche Volkstheater", das durchwegs den finanziellen Erfolg im Auge haben muß, hat vielleicht gerade dadurch auch einiges als litterarische Bühne geleistet. Die in der Tat glückliche Charakterart unseres Publikums und die Qualitäten der modernen Litteratur bringen es

ja mit sich. Hätten wir zur Zeit eine klassizistische oder stark romantische Bühnenrichtung, so ließe sich der Fall denken, daß gerade das künstlerisch geleitete Theater keinen finanziellen Erfolg aufzuweisen hat. Bei der jetzigen Konstellation glaube ich ruhig sagen zu können: Das Publikum leitet den Theaterdirektor ganz gut." Man darf mich nicht mißverstehen: Die Leute wollen auch das Tingel-Tangel, oder das Rührstück für die Thränendrüsen. Da wird es dann natürlich sein, daß der Direktor das verweigert. Aber in den einmal durch ein, wenn auch nur stilles Programm eingeschlagenen Grenzen wird sich in Wien und jetzt das Geschäftstheater ganz gut mit dem Kunst-Theater decken.

Die Grenzen für das Burgtheater als Hofbühne wären durch die Tradition gegeben. Es hat sich erwiesen, daß sie zu enge sind. Künstlerisch sowie materiell ist deshalb der Verfall eingetreten. Soll also das Burgtheater eine Hofbühne bleiben, so öffne man in jeder Beziehung der neuen Zeit die Tore.

Man tue noch einen letzten Griff in die Staatsschatulle und stelle ein Ensemble wieder her. Auf das Entlassen und Einschränken der vorhandenen Kräfte wird es da ebenso ankommen, wie auf das Herbeiziehen anderer. Man höre endlich auf mit einer Hoftheaterzensur, die uns die besten Stücke entzieht. Man gebe dem Direktor die Möglichkeit, in der Direktion Entscheidungen zu treffen, daß er nicht einer Lappalie wegen einen Instanzenweg durchmachen müsse. Und schließlich gebe man einem Direktor das Recht und die Pflicht, rücksichtslos zu sein. Ob dieser Direktor Dr. Schlenther heißt oder anders, ist nebensächlich. Er soll aufräumen, demolieren. Von dem Bauherrn zu reden, der dann auf gutem Grunde das Haus aufstellen soll, wird dann Zeit sein. Denn es kann sich dann zeigen, daß, ohne großen Plan, sowie man die Fehler weggeräumt hat, die Tradition des Hauses die guten Wege in die Zukunft weisen wird. Und die Tradition des Hauses war, eine große und einheitliche, der Zeit entsprechende Schauspielkunst zu schaffen. Wenn wir dem edlen Motive noch das Bestreben beifügen werden, die Werke unserer klassischen Meister zu ehren, und die großen, dramatischen Versuche der modernen Tage dem Publikum würdig vor Augen zu stellen, dann wird das Burgtheater als Hofbühne das werden, was sie einstens war: die erste Bühne Deutschlands.

Entschließt man sich maßgebenderseits nicht zu solchen Taten — das Sachte-Vorgehen, das jetzt Dr. P. Schlenther übt, wird kaum helfen — so wird man über kurz oder lang wieder auf dem Punkte stehen, auf dem wir seit nunmehr über zehn Jahre stehen.

Wir wollen hoffen, daß das Bild des Verfalles, das man jetzt vor Augen hat, bald verschwindet:

Etwas muß getan werden. Man tue es schnell. Das ist man dem Burgtheater selbst und dem Ruf Wiens als Theaterstadt schuldig.

(Fortsetzung folgt.)

Wissenschaft und Kritik.

Vor acht Tagen hat diese Zeitschrift einen Beitrag über „Wissenschaftliche Kritik" gebracht. Mir scheint, daß der Aufsatz in den „Dramaturgischen Blättern" seine richtige Stelle hatte, obgleich er nicht allein von Dingen handelt, die sich auf das Theater beziehen. Denn nirgends im litterarischen Leben wird mehr gesündigt als in der „Theaterkritik". Deshalb halte ich es auch für angebracht, im Anschluß an diesen Beitrag diesmal einiges Ergänzende zu bringen. Ich möchte dem Ausspruch Grillparzers, den der Verfasser des genannten Artikels anführt, teilweise zustimmen. „Das kritische Talent ist ein Ausfluß des Hervorbringenden. Wer selbst etwas machen kann, kann auch beurteilen, was Andere gemacht haben." Das unterschreibe ich unbedingt. Aber ich glaube, daß diese Sätze nicht jeder richtig auslegen wird. Die meisten werden sie so verstehen: den Lyriker soll nur der Lyriker, den Epiker der Epiker, den Dramatiker der Dramatiker u. s. w. beurteilen. Ich halte eine solche Auslegung für falsch. Denn ich glaube, daß zur Ausübung einer gewissen Kunstart eine einseitige, in einer gewissen Richtung sich bewegende Begabung notwendig ist, welche die Persönlichkeit für die Eigenart ihrer Leistungen ganz besonders einnimmt, und sie wenig empfänglich macht für andere Richtungen innerhalb derselben Kunstgattung. Ein Lyriker von ausgeprägter Eigenart wird ungerecht sein müssen gegen einen Lyriker von anderer Eigenart.

Weiter glaube ich, daß derjenige, welcher auf gar keinem Gebiete etwas hervorbringen kann, überhaupt nicht zum Kritiker taugt. Denn ein unproduktiver Kopf wird niemals über einen produktiven etwas zu sagen haben. Wer die Geburtswehen und die Elternfreuden, die eigene Geschöpfe verursachen, wer die Erlebnisse der geistigen Schwangerschaft nicht kennt, soll auch nicht zu Gericht sitzen über fremde Geisteskinder.

Wenn also der Lyriker nicht über den Lyriker, der Dramatiker nicht über den Dramatiker urteilen soll: ja wer soll denn eigentlich urteilen?

Meine Meinung ist diese. Es soll ein Hervorbringender über Hervorbringungen auf einem andern Gebiete, als das seinige ist, urteilen. Ein Dichter soll über ein Werk der Malerei, ein Maler meinetwegen über ein philosophisches Buch, ein Philosoph über ein Werk der Malerei oder über ein Dichtwerk urteilen. Ich setze dabei freilich voraus, daß meine Leser verstehen, den Philosophen als Künstler zu nehmen. Jeder philosophische Gedanke ist ein Kunstwerk wie ein lyrisches Gedicht; und wer Philosoph sein will ohne produktives Talent, ist ein bloßer Wissenschafter. Er verhält sich wie der Lehrer der Kompositionslehre zum Komponisten.

Wenn ich eine Kritik lese, so frage ich immer nach dem Verfasser. Hat dieser selbst etwas produziert, so fange ich mich an, für seine kritische Tätigkeit zu interessieren. Er wird dann vielleicht manches Einseitige, Eigensinnige über andere Hervorbringungen sagen. Aber er wird stets etwas sagen, was verdient, gesagt zu werden. Derjenige, der selbst nichts hervorbringt, wird auch über Anderer Leistungen stets nur leeres Geschwätz zu Stande bringen.

Einen Lyriker höre ich gern über einen Maler, einen Philosophen höre ich gern über einen Dramatiker reden. Einen Kritiker, der nichts weiter ist als Kritiker, betrachte ich als eine überflüssige Persönlichkeit.

Nun wird man mir sagen: es hat doch Kritiker gegeben, die Wichtiges und Richtiges vorgebracht haben, und die nichts weiter waren als Kritiker. Ich antworte: das mag einmal vorkommen. Es kommt eben dann vor, wenn ein Mensch seinen Beruf verfehlt hat. Und weil das der Fall ist, hat Bismarck Recht gehabt, als er den Journalisten als einen Menschen definiert hat, der seinen Be-

Digitized by Google

ruf verfehlt hat. Ich kann mir einen Musikkritiker denken, der nie selbst in einem Zweige menschlicher Produktion etwas geleistet hat. Sagen wir: er heißt Hanslick. Ich will ganz offen sprechen. Ich glaube, ein solcher Mensch hat seinen Beruf verfehlt. Er hätte eigentlich Musiker werden sollen. Seine musikalische Begabung ist nicht zur Entwickelung gekommen. Er sagt dann als Kritiker, was er als Künstler nicht zu sagen im Stande ist. Wenn er Künstler geworden wäre, hätte er eine gewisse Eigenart zum Ausdruck gebracht. Man hätte sie genossen, und hätte eine gewisse Vorstellung von der in Betracht kommenden Persönlichkeit. Nun ist aber diese Persönlichkeit aus irgend welchen Gründen kein Künstler geworden. Ihre Eigenart hat keine greifbare Gestalt angenommen. Sie ist in einer Art Schlummerzustand geblieben. Wenn eine solche Persönlichkeit kritisiert, so urteilt sie im Sinne einer Eigenart, die nie das Licht der Welt erblickt hat. Das mag ja in einzelnen Fällen recht interessant sein; im allgemeinen wissen wir aber bei einer solchen Persönlichkeit nicht, was wir mit ihren Urteilen anfangen sollen.

Dennoch wird man immer wissen, ob man es im Einzelnen mit einer jener Naturen zu tun hat, die ihren Beruf verfehlt haben, oder ob mit einem Menschen, der überhaupt von der Natur gar keinen Beruf mitbekommen hat. Denn man müßte, wenn man die Bosheit besäße, die zur Erkenntnis der wirklichen Verhältnisse notwendig ist, von den meisten Kritikern sagen: das sind Leute, die keinen Beruf verfehlen konnten, weil sie nie einen hatten.

Wenn ein Journalist, der nie etwas Selbständiges hervorgebracht hat, dem ich einen Kunstwert beilegen kann, über ein Theaterstück schreibt, so hat das nicht mehr Wert, als wenn eine geistreiche Dame in einem Salon ihre Meinung über dieses Werk zum besten gibt. Aber man sehe mich, weil ich dieses sage, nicht gleich als Pedanten an. Ich bin ja gar nicht der Ansicht, daß nur derjenige ein Künstler ist, der die Leinwand mit Farben überstreicht, oder der was Gedrucktes in die Welt setzt. Ich gehöre zu den reinen Toren, die an den Raphael ohne Hände glauben. Vielleicht ist die Dame, die im Salon mir ihre Meinung über den neuesten Hauptmann zum Besten gibt, ein Lyriker, dem nur das Organ fehlt, die Empfindungen in die nötige Form zu bringen.

Das mag schon stimmen. Aber ich spreche nicht von den Damen im Salon, die aus Mangel an Organ keine Lyriker geworden sind. Das habe ich nicht nötig. Denn sie *schreiben ja eben nicht*. Ich spreche von den *schreibenden* Menschen. Und das sind in der Gegenwart zumeist keine Raphaels ohne Hände, sondern Leute, die Hände und *nichts als Hände* haben.

Man kann es heute erleben, daß Künstler ganz im allgemeinen über jegliche Kritik in der ablehnendsten, wegwerfendsten Form sprechen. Das kommt aber nur daher, weil sie zumeist von unproduktiven Leuten kritisiert werden. Von Leuten, die ihnen absolut nichts zu sagen haben.

Ich habe nie meine Meinung darüber, *wer* über einen Künstler urteilen soll, und wer *nicht*, besser bestätigt gefunden, als wenn ich Schauspieler habe über Schauspieler, und wenn ich unkünstlerische Naturen habe über Schauspieler urteilen hören. Schauspieler haben über andere Schauspieler überhaupt kein Urteil. Und unkünstlerische Naturen reden über schauspielerische Leistungen bloß tollen Unsinn. Jeder Schauspieler geht in seiner Eigenart auf; und wer gewisse Dinge anders macht als er selbst, den hält er für einen schlechten Künstler. Die unkünstlerische Natur glaubt, daß Schauspielkunst eine leichte Sache ist und hält jeden für einen großen Mimen, der sie amüsiert. Beider Urteil ist nicht wert, daß man davon spricht. Ein Maler, ein Lyriker, ein Musiker, ein dramatischer Schriftsteller, ein Philosoph können über einen Schauspieler urteilen; ein Schauspieler und ein Unkünstler aber nicht. Der Schauspieler vermag uns nur etwas zu sagen, was zuletzt doch darauf hinausläuft, dieser macht es anders als ich, und was ich mache, ist allein richtig. Der Unkünstler schwatzt dummes Zeug in die Luft hinein.

Künstler sollten nur Künstler beurteilen; aber nie sollten Künstler über Künstler des gleichen Kunstzweiges urteilen. Fände dieser Grundsatz in der Theaterkritik Eingang, so gäbe es wahrscheinlich eine große Nachfrage nach Theaterkritikern und nur ein kleines Angebot. Aber man muß schon einmal mit der Tatsache rechnen, daß in unsrer Zeit auch einmal das Angebot die Nachfrage wesentlich übersteigen kann.

Vielleicht könnten, wenn dieser Grundsatz befolgt würde, überhaupt nicht alle Stellen besetzt werden. Aber was schadet es, wenn z. B. in Berlin nicht alle Tagesblätter den Winter durch ihre obligaten Theaterkritiken brächten. Die meisten dieser Kritiken stammen von Leuten, die nichts, rein gar nichts über die Dinge zu sagen haben, über die sie schreiben. Warum soll denn durchaus jedes Stück, daß auf die Bühne gebracht wird, Veranlassung geben, zur Verschwendung einer Unmenge Druckerschwärze und Tinte. Von der Zeit, die die Schreiber verschwenden, will ich nicht reden, denn um die ist nicht eigentlich schade. Ich glaube nicht, daß diejenigen, welche sie verschwenden, sie bei einer andern Beschäftigung besser anwenden würden.

Kritik sollte im Grunde Nebenbeschäftigung sein. Was ein Künstler über Kunstarten zu sagen hat, die nicht die seinige sind, soll er uns als Kritiker sagen. Kritik als Hauptbeschäftigung ist Unsinn. Aber es wimmelt ja in großen Städten von Kritikern, die nichts als Kritiker sind. Und wie gelten die Stimmen solcher Nichts-als-Kritiker? Bei den Künstlern selbst gelten sie eigentlich wenig. Beim Publikum dagegen um so mehr. Das ist traurig. Denn ein kritisches Urteil, das von einem künstlerisch empfindenden Menschen nicht anerkannt wird, sollte überhaupt nirgends eine Geltung haben.

Ueber das Getriebe der Kritik hört man selten unbefangen sprechen. Denn leider ist die kritische Art der unproduktiven Leute eine Macht geworden, mit der die meisten Künstler, nicht nur das Publikum, rechnen. Im vertraulichen Kreise zwar hört man die Künstler in den ungezwungensten Weise über die Phrasen der Kritiker ihre Witze machen; in der Oeffentlichkeit wird nur selten über dieses Getriebe etwas gesagt. Ich habe einmal meine ganz unbefangene Meinung sagen wollen. —

R. St.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Die Wunder auf Schloß Gottorp.

Ein Gedächtnißblatt aus dem vorigen Jahrhundert

von

Wilhelm Jensen.

2. Auflage.

Broschiert 3,50 Mark, fein gebunden 4,50 Mark.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W 30, Hadsburgerstraße 11 I.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 30. Juli 1898. Nr. 30.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Das Wiener Theater.

Historisches und Modernes.

Von

W. Fred.

(Fortsetzung.)

Die Volksbühnen. — Das Stadttheater.

Es soll in Folgendem die Geschichte jenes Wiener Theaters wiedergegeben werden, das nur kurze Zeit bestand, aber wol vor allem durch Laube's Leitung einen bedeutenden Einfluß auf die Entwickelung der Wiener Volksbühnen hatte. Es scheint mir gut, es an dieser Stelle zu besprechen: denn es ist ziemlich ohne Verbindung mit den übrigen Volksbühnen, die dann ihre Würdigung finden sollen, entstanden, hat der Burgtheatertradition vieles nachgeahmt, wol auch unter Laube mit ihm rivalisiert; und in künstlerischer Beziehung haben sein Erbe zwei Theater angetreten, deren Ursprung in der modernen Zeit liegt, das „Deutsche Volkstheater" und das „Raimundtheater". In der Reihenfolge dieser Ausführungen sollen deshalb auch diese drei Bühnen nacheinander besprochen werden.

Das Stadttheater.

Als Laube aus dem Burgtheater ausschied, hatte er unter den Wienern, besonders in einem Teile der damals reformlustigen Presse, viele Anhänger. Als Leiter des Leipziger Theaters hatte er dann in einer kurzen Tätigkeit keine Befriedigung gefunden und war nach Wien zurückgekehrt. Ein Plan, ihn wieder zum Leiter des Burgtheaters zu berufen, war dann indirekt der Anlaß zur Gründung einer neuen Schauspielbühne — des Stadttheaters.*) Der Herausgeber der „Neuen freien Presse", eines damals erst seit kurzem bestehenden Blattes, Herr Friedländer, war der Gründer der neuen Bühne. Nach seinem Plane sollten die Kosten für das neue Haus durch Subscriptionen auf Stammsitze und Logen aufgebracht werden. In Wien war in diesen Jahren ein wunderbarer Aufschwung der sozialen Verhältnisse geschehen. Natürlicherweise wurde dadurch auch ein erhöhteres Bedürfnis für Kunstgenuß geschaffen. Dazu kam der damals sehr fühlbare Verfall des Burgtheaters in der ersten Zeit nach Laube's Rücktritt. Aeußerliche Momente traten hinzu, um den Plan eines neuen Theaters hoffnungsvoll erscheinen zu lassen. Der bürgerliche Wolstand jener Tage ließ es einer großen Zahl von Familien wünschenswert erscheinen, eine abonnierte Loge im Schauspielhaus zu haben. Etwas von jener französischen Art, der Geselligkeit im Theater, muß damals den Wienern als Ideal vorgeschwebt haben. Im Burgtheater damals eine abonnierte Loge zu haben, war nicht möglich. Die Aristokratie hatte schon seit Jahren alle Logen im Besitz. So schien es ganz leicht möglich, eine große Zahl von Logen für das noch nicht erbaute Theater zu verkaufen. Jede Loge sollte 25000 Gulden, jeder Sperrsitz 5000 Gulden kosten. Das Theater sollte im Centrum der Stadt, auf der Seilerstätte stehen; der damals junge, heute berühmte Theater-Architekt Fellner hatte die Pläne entworfen, und die Kosten sollten an eine Million Gulden betragen. Bis auf einen nicht allzugroßen Teil wurde auch tatsächlich durch Subscriptionen in der angegebenen Art diese Summe hereingebracht. Im Jahr 1871 ging man an den Bau; und im September 1872 wurde das neue Haus fertig, das 1700 Personen faßte. Eine Neuerung für Wien, die auch viel Anklang fand, war die Abschaffung der Stehplätze.

Als Direktor fungierte selbstverständlich Heinrich Laube. Schon seit einem halben Jahre arbeitete er daran, ein fähiges Personal zusammenzustellen. Aus allen Weltgegenden suchte er sich Kräfte. Von den Darstellern des Stadttheaters im ersten Jahre sind vor allem zu nennen die Herren Lobe und Robert, dann Tewele und Tyrolt.

Laube begann das Repertoir zu bilden mit der deutlichen Absicht, dem Burgtheater Konkurrenz zu machen. Es ist ihm dies oft vorgeworfen worden. Soviel man darüber liest, kann man sowol in künstlerischer als in geschäftlicher Beziehung sein Vorgehen nur billigen. Das Burgtheater war nicht mehr fähig, seine Aufgabe immer ganz zu erfüllen, und es ist ihm auch in der Tat nur von Vorteil gewesen, zu einem Wettkampf mit dem Stadttheater gezwungen zu sein. Geschäftlich aber konnte es nur von großem Vorteil sein, das Publikum, das damals entschieden durch das Burgtheater allein nicht gefaßt werden konnte, in einem neuen Hause mit ähnlichem Repertoire zu befriedigen. Dagegen schädigte die Haltung der damaligen Burgtheaterleitung das Stadttheater, wo es nur konnte. Selbst die ältesten Stücke schon verstorbener

*) Zur Geschichte des Stadttheaters haben Laube (1875) und Dr. Tyrolt (1888) in ihren Monographien viel Material beigesteuert, das ich teilweise benutze.

Digitized by Google

Autoren, die das Burgtheater selbst nicht mehr brachte, wurden dem Stadttheater verboten. So war das Repertoire in seinem künstlerischen Teil vielfachen Schwierigkeiten ausgesetzt.

Als erste Vorstellung wurde am 15. September 1872 „Demetrius" gegeben, das Schiller'sche Fragment mit Laube's Ergänzung. Der Erfolg war nur ein halber. Laube selbst erkannte das trotz des in einem neuen Hause ja selbstverständlichen äußeren Beifalls. Die Vorstellung war sehr sorgfältig einstudiert worden. Laube hatte in dem Vortragsmeister Strakosch eine Kraft gefunden, fähig, seine Schauspieler sprechen zu lehren. Dabei war die große Anzahl von Bühnenproben, die Laube vornahm, von großem Vorteil. Nach zwei Lustspielvorstellungen kam dann als dritte bedeutsame Première das nachgelassene Stück Grillparzers „Der Bruderzwist im Hause Habsburg". In sehr guter Darstellung mit Lobe als Rudolf II. wurde das Stück ein voller und anhaltender Erfolg für den kurz vorher verstorbenen Dichter ebenso, wie für das junge Theater.

Das Stadttheater verlangte seines abonnierten Stammpublikums wegen viel Novitäten. Laube sagt darauf bezüglich: „Ich brauche für jede Woche eine Novität, um leben zu können." Dieser Uebelstand brachte es mit sich, daß die späteren Aufführungen nicht mehr so sorgfältig einstudiert werden konnten, und daß man auch in der Wahl der Stücke nicht mehr streng sein durfte. So kam es, daß Laube so viel Uebersetzungen aus dem Französischen brachte. Man darf allerdings nicht glauben, daß in Deutschland nicht auch viel Dramatisches produziert wurde. Im Zeitraume von sechs Jahren (1872—1878) wurden dem Stadttheater 2400 Stücke zur Aufführung eingereicht. Dr. Tyrolt, der dem Theater von seinem Anbeginn bis zum letzten Tage angehört hatte, bemerkt allerdings dazu, daß kaum 2 Werke von hundert bühnenfähig waren. So griff denn Laube, dem es allerdings hauptsächlich auf die Schauspieler ankam, zu dem leichten Auskunftsmittel, Uebersetzungen zu geben. Damit verdarb er allerdings den Wienern den Geschmack gründlich.

Anklang fand eine „Hamlet"-Aufführung mit Rodert in der Titelrolle. Gerade dieser Erfolg bewies, daß Laube dort Erfolg haben werde, wo das Burgtheater künstlerisch schwach war. Denn diesem fehlte der Hamlet, wie er ihm noch heutzutage fehlt. Für unsere Zeit ist ja Rodert, der ihn jetzt spielt, ebenso ungenügend, wie damals Lewinsky und Sonnenthal es waren. „König Lear", „Faust" und „Viel Lärm um Nichts" wurden ebenfalls mit Beifall gegeben.

Das historische Schauspiel Ad. Wildrandt's „Der Graf von Hammerstein" und Paul Lindau's „Maria und Magdalena" bildeten die Erfolge des Spieljahres, das im ganzen sowol künstlerisch wie wirtschaftlich keineswegs glänzend war. In immer rascherer Folge kamen Novitäten; in acht Monaten achtzehn Schauspiele. Man muß noch „Wilhelm Tell", „Romeo und Julia", „Uriel Acosta", Laube's „Graf Essex", „Kabale und Liebe" erwähnen. Man sieht, es wurde fleißig, wenn auch zu hastig, gearbeitet. Die Kassenrapporte klangen immer schlechter und dann kam der „Krach", der dem Stadttheater sein bestes Publikum, das der Logen nämlich, die Finanzwelt, raubte.

Inzwischen hatte sich das Personal gebessert. Zu Robert und Lobe war als Liebhaberin Fräulein Schratt getreten, die damals durch leichte Anmut rasch beliebt wurde. Jewele und Tyrolt stützten das Ensemble.

Litterarisch interessant ist im Jahre 1874 die Aufführung der „Sakuntala Kalidasas" in der Bearbeitung von Wolzogen. Das Stück würde in sehr schöner Ausstattung gegeben, errang jedoch keinen Erfolg.

Das große Defizit des Stadttheaters veranlaßte 1874 den Aufsichtsrat, an Laube mit dem Plane einer Reduktion des gesamten Etats heranzutreten. Allein der Direktor wollte mit Unrecht nichts davon wissen und trat von der Direktion zurück. Man hatte unter seiner zweijährigen Leitung (1872 — 1874) 102 Stücke gegeben. Er hatte versucht, ein großes Personal sprechen zu lehren; und in einzelnen Fällen gelangen seine Bemühungen sehr gut. In jener Zeit schrieb man in Deutschland über das Stadttheater trotz des vielfach zerfahrenen Eindruckes, den das Repertoire machte, es sei „eine der hervorragendsten deutschen Bühnen, deren Leistung in ganz Deutschland lebhaftes Interesse erweckten und wolverdiente Anerkennung fanden."

Der Schauspieler Theodor Lobe, der schon früher das Breslauer Theater geleitet hatte, übernahm als Laube's Nachfolger die Direktion, die er jedoch nur neun Monate führte. Auch ihn vertrieb ein unaufhaltsames Defizit. Unter seiner Direktion hatte es ja sogar im Mai 1875 Abende gegeben, die eine Bruttoeinnahme von kaum 100 Gulden brachten. Das Repertoire jener Zeit war öde. Anzengrubers „Herz und Hand", fast das einzige bemerkenswerte Stück fiel ab, als es am 31. Dezember herauskam. Der Personalstand hatte sich auch verschlechtert, da E. Rodert in's Burgtheater eintrat.

Nach dem Rücktritt Lobe's trat man wieder an Laube mit der Bitte heran, die Direktion zu übernehmen. Nach vielem Zögern geschah dies auch am 1. September 1875. Bis zum 30. Juni 1878 dauerte diese zweite Direktionszeit Laube's.

Auch ein Shakespeare-Geheimnis.

Immer und immer wieder muß ich mir die Frage vorlegen: worauf beruht die weite Wirkung einiger Shakespeare'scher Dramen? Hamlet, Othello, der Kaufmann von Venedig, Romeo und Julia machen auf Gebildete und Ungebildete, auf Klassisch- und Modern-Gesinnte, auf Idealisten und Lebemenschen einen gleich tiefen Eindruck. Und wir haben das Gefühl, daß wir Gegenwärtigen diesem Dichter einer relativ längst vergangenen Zeit so gegenüberstehen, als wenn er heute unter uns lebte. Man braucht daneben nur an die Wirkungen von Dichtungen wie z. B. Goethes „Iphigenie" und „Tasso" zu denken, um sich den Unterschied in vollkommener Deutlichkeit vor Augen treten zu lassen. Und was die Veränderlichkeit des Einflusses dramatischer Kunstwerke in der Zeit betrifft, so möchte ich aufmerksam machen auf das Abnehmen der Begeisterung für Schillers Schöpfungen im Laufe unseres Jahrhunderts. Nur Shakespeares Dramen scheinen jedem Grade und jeder Art der Bildung und nicht minder jeder Zeit die gleiche Schätzung abzuringen.

Ich glaube, man muß auf die Grundursachen der Wirkungen von Kunstwerken eingehen, wenn man die eben berührte Frage lösen will.

Digitized by Google

In unserer Zeit ist das nicht leicht. Denn in dem Zweige menschlichen Denkens, den man heute Aesthetik nennt, herrscht eine Fülle von Vorurteilen, die eine Verständigung unter unseren Zeitgenossen über gewisse Grundfragen der Kunst geradezu ausschließen.

Vor allen Dingen denke ich, indem ich dieses sage, an gewisse Kritiker, für die alles, was innerhalb der Kunstbetrachtung, nach Weltanschauung oder Philosophie aussieht, wie auf den Stier ein rotes Tuch wirkt. Wie der Dichter über die Dinge *denkt*, die den Inhalt zu seinen Werken abgeben, das soll ganz gleichgiltig sein. Ja, diese Kritiker sind sogar der Ansicht, daß der Künstler um so größer ist, je weniger er überhaupt denkt. Man beliebt einen Dichter, von dem man glaubt, daß er gar nicht denkt, „*naiv*“ zu nennen und begeistert sich für seine Schöpfungen, deren hotde „Unbewußtheit“ man in allen Tonarten preist. Und mißtrauisch wird man sofort, wenn man merkt, daß ein Dichter eine Weltanschauung hat, der er in seinen Werken zum Ausdrucke verhilft. Man glaubt, die Naivität, die Unbewußtheit des Schaffens gehe ihm dadurch verloren. Manche Kunstbetrachter gehen so weit, zu sagen, der Dichter, der nicht wie ein Kind in einem Traumzustand lebt, der ihm die Klarheit der Gedanken verdunkelt und verbirgt, sei überhaupt kein wahrer Dichter. Ich habe es oft hören und lesen müssen, daß Goethes Größe darauf beruhe, das er über seine künstlerischen Leistungen nicht nachgedacht hat, daß er wie in Träumen lebte, und daß ihm Schiller, der bewußtere, seine Träume erst deuten mußte.

Ich habe mich oft gewundert darüber, daß man einem solchen Vorurteil zu Liebe, die Tatsachen geradezu auf den Kopf stellt. Denn gerade bei Goethe läßt sich nachweisen, daß die ganze Art seines künstlerischen Schaffens aus einer klaren, scharf umrissenen *Weltanschauung* folgt. Goethe war ein Erkenntnismensch. Er konnte nichts um sich sehen, ohne darüber sich eine in Begriffen deutlich formulierbare Ansicht zu bilden. Als der Herzog Karl August ihn nach Weimar rief und ihn zu allen möglichen praktischen Tätigkeiten verantaßte, da wurden die Dinge, mit denen er es in der Praxis zu tun hatte, für ihn zu Quellen, aus denen er seine Kenntnis der Welt und der Menschen unablässig bereicherte. Die Beschäftigung mit dem Ilmenauer Bergbaue führte ihn dazu, die geologischen Verhältnisse der Erdrinde eingehend zu studieren und sich auf Grund dieser Studien eine umfassende Ansicht über die Bildung der Erde zu machen. Auch dem *Genusse* der Natur konnte er sich nicht als *bloß* Genießender hingeben. Der Herzog schenkte ihm einen Garten. Er konnte sich nicht bloß an Blumen und Pflanzen freuen; er suchte bald nach den Grundgesetzen des Pflanzenlebens. Und dieses Suchen führte ihn zu den epochemachenden Ideen, die er in seinen morphologischen Arbeiten niedergelegt hat. Diese Studien in Verbindung mit der Betrachtung der Kunstwerke in Italien bildete bei ihm eine Weltanschauung aus, die scharfe, begriffliche Kontouren hat, und aus der seine künstlerische Art mit Notwendigkeit geflossen ist.

Diese Weltanschauung muß man kennen; man muß sein ganzes Geistesleben mit ihr durchdrungen haben, wenn man von Goethes Kunstwerken den rechten Eindruck empfangen will. Goethe ist, wenn man das von den Gegenwärtigen arg mißbrauchte Wort noch anwenden will: Naturalist. Er wollte die Natur in ihrer Reinheit erkennen und in seinen Werken wiedergeben. Alles was zur Naturerklärung zu Dingen Zuflucht nahm, die nicht in der Natur selbst zu finden sind, war seiner Vorstellungsart zuwider. Jenseitige, transzendente, göttliche Gewalten lehnte er in jeder Form ab. Ein Gott, der nur von Außen wirkt, nicht die Welt im Innersten bewegt, geht ihn nichts an. Jede Art von Offenbarung und Metaphysik war im ein Greuel. Wer den Blick unbefangen auf die wirklichen, die natürlichen Dinge richtet, dem müssen sie aus sich selbst, ihre tiefsten Geheimnisse, enthüllen. Aber er war nicht so wie unsere modernen Tatsachenfanatiker, die nur die Oberfläche der Dinge sehen können und „natürlich“ nur dasjenige nennen, was sich mit Augen sehen, mit Händen greifen und mit der Wage wägen läßt. Diese oberflächliche Wirklichkeit ist ihm nur die *eine* Seite, die Außenseite der Natur. Er will tiefer in das Getriebe sehen; er sucht die höhere Natur in der Natur. Er ist nicht damit zufrieden, die Fülle der Pflanzen zu betrachten und in ein System zu bringen; er will in ihnen eine *Urform*, die Urpflanze, entdecken, die ihnen allen zu Grunde liegt; die man nicht sehen kann, sondern die man in der *Idee* erfassen muß. So macht er es auf allen Gebieten. Auch die Menschen und ihre gegenseitigen Verhältnisse betrachtet er so. Das wirre Getriebe der Menschen, die mannigfaltigen Charaktere sucht er auf einige typische Grundformen zurückzuführen. Und diese Grundformen, diese Typen, nicht die Erscheinungen der alltäglichen Wirklichkeit sucht er in seinen Dichtungen zu verkörpern. Die höhere menschliche Natur in der Natur stellen seine Iphigenie, sein Tasso dar. Und die Möglichkeit, höhere Naturen darzustellen, ergab sich ihm, weil er in rastloser Erkenntnisarbeit zu einer bestimmten Ansicht, zu einer klaren Ideenwelt gekommen war. Nur wer *seine* Grundansicht hat, kann die Menschen und ihr Zusammenleben so darstellen, wie er es getan hat. Und verstehen kann diese Ansicht nur der, der sich Goethes Weltanschauung zu eigen gemacht hat. Aus dieser Tatsache ergibt sich die Abhängigkeit der dichterischen Technik Goethe's von seiner Weltanschauung. Ein Tatsachenfanatiker arbeitet seine Gestalten so heraus, daß sie uns erscheinen wie Erscheinungen des alltäglichen Lebens. Dazu muß er auch technische Mittel anwenden, die den Eindruck der niederen Natürlichkeit machen. Goethe muß andere künstlerische Mittel anwenden. Er muß in Linien und Farben zeichnen, die über das Oberflächliche der Dinge hinausgehen, die überwirklich sind und doch mit dem Zauber auf uns wirken, welchen die Notwendigkeit des natürlichen Daseins hat.

Ich möchte noch andere Beispiele anführen, welche die Abhängigkeit der künstlerischen Technik von der Weltanschauung klar machen. Schiller ist Anhänger der sogenannten moralischen Weltanschauung. Für ihn ist die Weltgeschichte ein Weltgericht. Wem in der Welt Böses widerfährt, der muß eine gewisse Schuld haben; er muß sein Schicksal verdienen. Nun will ich nicht behaupten, daß Schiller die wirkliche Welt so angesehen hat, als ob auf jede Schuld auch die gerechte Strafe folge. Aber er hatte die Ansicht, daß das so sein soll, und daß uns jede andere Art des Zusammenhanges der Dinge moralisch unbefriedigt läßt. Deshalb baut er seine Dramen so auf, daß sie einen Weltzusammenhang spiegeln, wie er dieser moralischen Anforderung entspricht. Er läßt seine Helden deshalb tragisch enden, weil sie eine Schuld auf sich geladen. Daß ein harmonischer Zusammenhang bestehe zwischen Schicksal und Schuld: dies ist die Grundbedingung seiner dramatischen Technik. Maria Stuart, Die Jungfrau von Orleans, Wallenstein müssen schuldig

Digitized by Google

werden, damit wir von ihrem tragischen Ende befriedigt werden.

Man vergleiche damit die dramatische Technik Henrik Ibsens in seiner letzten Periode. Bei ihm ist von Schuld und Sühne nicht mehr die Rede. Daß ein Mensch untergeht, hat bei ihm ganz andere als moralische Ursachen. Sein Oswald in den Gespenstern ist unschuldig wie ein Kind und doch geht er zu Grunde. Ein Mensch mit moralischer Weltanschauung kann von diesem Verlaufe der Dinge nur angewidert werden. Ibsen aber kennt eine moralische Weltanschauung nicht. Er kennt nur einen außermoralischen Naturzusammenhang; eine kalte, gefühllose Notwendigkeit. Wie der Stein nichts dafür kann, daß er zerschellt, wenn er auf die harte Erde fällt, so kann ein Ibsen'scher Held nichts dafür, daß ihn ein böses Schicksal trifft.

Dieselbe Tatsache können wir bei Maeterlinck uns anschaulich machen. Er glaubt an feine, seelenartige, geheimnisvolle Zusammenhänge in allen Erscheinungen. Wenn zwei Menschen mit einander sprechen, so hört er nicht nur den gemeinen Inhalt ihrer Reden, sondern er nimmt tiefere Beziehungen, unausgesprochene Verhältnisse wahr. Und dieses Unausgesprochene, Geheimnisvolle sucht er in die Dinge und Menschen, die er darstellt, hineinzuarbeiten. Ja, er betrachtet alles Aeußerliche, Sichtbare nur als ein Mittel, um das Tieferliegende, Verborgenseelische anzudeuten. Seine Technik ist ein Ergebnis dieses Strebens und somit seiner Weltanschauung. Wer nicht im Stande ist, aus den Dingen und Menschen, die er auf die Bühne bringt, die angedeuteten, tieferen Wesenheiten durchzufühlen, der kann Maeterlinck nicht verstehen. Jede Geberde, jede Bewegung, jedes Wort auf der Bühne ist ein Ausdruck der zu Grunde liegenden Weltanschauung.

Wer sich diese Wahrheiten gegenwärtig hält, wird einsehen, daß Goethe, Schiller, Ibsen, Maeterlinck nur auf einen bestimmten Kreis von Menschen wirken können. Auf diejenigen, welche sich in die Weltanschauung dieser Dichter einleben können, welche denken und empfinden können wie sie. Daher rührt es, daß die Wirkung dieser Künstler Grenzen haben muß.

Warum ist das bei Shakespeare anders? Hat etwa Shakespeare keine Weltanschauung? Und wirkt er deshalb so allgemein, weil die Wirkung nicht aus einer solchen fließt und deshalb auch nicht durch sie eingeschränkt wird?

Das letztere kann nicht zugeben, wer die Verhältnisse gründlicher betrachtet. Auch Shakespeare hat eine bestimmte Ansicht von der Welt.

Für Goethe ist die Welt der Ausdruck typischer Grundwesen; für Schiller der einer moralischen Ordnung; für Ibsen einer rein natürlichen Ordnung; für Maeterlinck eines seelischen, geheimnisvollen Zusammenhanges der Dinge. Was ist sie für Shakespeare?

Ich glaube, das passendste Wort, um Shakespeares Weltanschauung auszudrücken ist, wenn man sagt: die Welt ist ihm ein Schauspiel. Er betrachtet alle Dinge vermöge seiner Natur auf einen gewissen, schauspielerischen Effekt hin. Ob sie typische Grundformen abspiegeln, ob sie moralisch zusammenhängen, ob sie geheimnisvolles ausdrücken, ist ihm gleichgiltig. Er fragt: was ist in ihnen vorhanden, das, wenn wir es ansehen, unsere Befriedigung am reinen Anschauen, am harmlosen Betrachten befriedigt. Findet er, daß an einem Menschen die Schaulust am meisten befriedigt wird, wenn wir das Typische an ihm betrachten, so richtet er den Blick auf dieses Typische. Glaubt er, daß die harmlose Betrachtung am meisten auf ihre Rechnung kommt, wenn ihr das Geheimnisvolle geboten wird, so stellt er dieses in den Vordergrund. Die Schaulust ist aber die verbreitetste, die allgemeinste Lust. Wer ihr entgegenkommt, wird das größte Publikum haben. Wer den Blick auf eines richtet, kann auch nur auf die Zustimmung von Menschen rechnen, deren Grundempfindungen gleichfalls auf dieses eine gerichtet sind. So auf einzelnes gerichtet, ist die Seele um der wenigsten Menschen. Wenn auch diese Wenigsten gerade die Besten sind, diejenigen, welche aus der Welt das Tiefste zu schöpfen vermögen. Um die Tiefen der Welt auszuschöpfen, muß man intensiv denken und fühlen. Das heißt aber, sich nicht an alles mögliche hängen, sondern eines nach allen Seiten auskosten. Auf Tiefe hat es aber Shakespeare nicht abgesehen.

Ein Anklang an alle Richtungen des Denkens und Empfindens findet sich aber bei jedem Menschen. Selbst der Oberflächlichste kann empfinden, was Typisches, Moralisches, Geheimnisvolles, Grausam-natürliches in der Welt ist. Aber es berührt ihn alles dieses nicht gerade intensiv. Er huscht so darüber hinweg und möchte bald zu einem anderen Eindrucke übergehen. Und so interessiert ihn alles; weniges aber andauernd. Ein solcher Mensch ist der eigentlich schaulustige. Er will von allem berührt, von nichts ganz eingenommen werden. Wieder aber darf man behaupten, daß von dieser Schaulust in jedem etwas ist, auch in demjenigen, der sich im allgemeinen — sogar fanatisch — ganz einer Grundempfindung hingibt. Auf dieser allgemeinen Charakteranlage der Menschen hängt die weite Wirkung der Shakespeare'schen Dramatik zusammen. Weil er nicht einseitig ist, deshalb wirkt er allseitig.

Ich möchte diese meine Ausführungen nicht so gedeutet sehen, als wenn ich Shakspeare eine gewisse Oberflächlichkeit vorwerfen wollte. Er dringt in alle Einseitigkeiten mit einem genialischen Spürsinn; aber er engagiert sich für keine Einseitigkeit. Er verwandelt sich von dem einen Charakter in den andern. Er ist seinem ganzen Wesen nach Schauspieler. Und deshalb ist er auch der wirksamste Dramatiker.

Ein Mensch mit ausgeprägtem, scharfem Naturell, bei dem alle Dinge, die er anfaßt, sofort eine bestimmte, seine individuelle Farbe gewinnen, kann kein guter Dramatiker sein. Ein Mensch, dem die einzelnen Charaktere „schnuppe" sind, der sich in jeden mit der gleichen Hingabe verwandelt, weil er alle gleich und keinen besonders liebt, der ist der geborene Dramatiker. Eine gewisse Lieblosigkeit muß dem Dramatiker eigen sein; ein Allerweltssinn. Und diesen hat Shakespeare.

Rudolf Steiner.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Chiemgau-Novellen

Von

Wilhelm Jensen.

Zweite Auflage.

Broschiert 5 Mark; gebunden in Leinwand mit Aufsicht der Fraueninsel 6 Mark.

„Es ist geradezu unheimlich, wie der Dichter hier vergangene Zeiten zu beleben vermag ...." „Der landschaftliche Hintergrund ist mit einer Stimmungsfülle behandelt, wie solche keinem Zweiten zu Gebote steht ...." „Das Buch gehört zweifellos zu den allerbesten Schöpfungen Jensens ...." So lauteten die zahlreichen Kritiken über die erste Auflage durchgängig, und das Publikum gab ihnen Recht, wie das außergewöhnlich schnelle Notigwerden der zweiten Auflage beweist.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W 30, Hadsdurgerstraße 11 I.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 6. August 1898. Nr. 31.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Das Wiener Theater.

Historisches und Modernes.

Von

W. Fred.

Die Volksbühnen. — Das Stadttheater.

(Fortsetzung.)

Die erste Tat Laube's während seiner zweiten Direktionszeit war die Aufführung der „Antigone". Er ließ das Stück des Sophokles teils in der Bearbeitung von Wilbrandt, teils in der von Donner geben. Das bemerkenswerteste war der Versuch, den Chor nicht, wie dies bei Dr. Wildrandt in den Dramen des Sophokles (jetzt z. B. im Burgtheater) geschieht, durch die Chorführer sprechen, sondern von einem wirklichen auf der Bühne befindlichen Chor unter Leitung eines Chorführers singen zu lassen. Der Wiener Akademische Gesangverein kam in diesen Versuchen dem Direktor zu Hilfe, und am 1. September 1875 wurde „Antigone" gegeben. Als Darstellerin der Hauptrolle hatte der Vortragsmeister Strakosch eine tschechische Schauspielerin, ein Fräulein Wewerka in Prag gefunden. Die Dame verstand kein deutsches Wort und es kostete begreiflicherweise große Mühe, ihr die so schwierige Rolle einzustudieren. Nichtsbestoweniger errang die Darstellerin einen großen Erfolg. Mit H. Lobe als Kreon, dem H. Glitz, einem sehr feinen Schauspieler, als Hämon, errang die „Antigone" einen glänzenden Erfolg. Es war wol einer der größten, die man im Stadttheater sah. Die Mendelssohn'sche Musik und die natürliche Wirkung des gesungenen Chors werden wol nicht wenig dazu beigetragen haben. Mehr als zwanzig Mal wurde das Stück bei vollem Hause gegeben.

Dasselbe Jahr bringt auch die Einführung der Nachmittagsvorstellungen zu halben Preisen. Der Versuch glückte, und diese billigen Vorstellungen bürgerten sich an sämtlichen Wiener Theatern mit einer Schnelligkeit ein, welche am besten für die Zweckdienlichkeit der Idee spricht. Abgesehen von dem stattlichen finanziellen Erträgnisse — die Nachmittagsvorstellungen des Stadttheaters erzielten, bei geringen Tageskosten eine jährliche Bruttoeinnahme von weit über 45 000 Gulden — wurde durch die Nachmittagsvorstellungen neues Publikum in das Stadttheater gezogen, welches aus Gelehrten, Beamten, Militärs und bürgerlichen Elementen sich bildend, doch ab und zu wieder einen kleinen Teil als Besuchskontingent für die Abendaufführungen abgab. Sehr zahlreich erschienen zu diesen bald außerordentlich beliebten Sonn- und Feiertagsvorstellungen die Teilnehmer vom Laube. Sehr bezeichnend für das Publikum dieser Vorstellungen ist es, daß mit dem Aufgeben des klassischen Repertoires der Besuch bedeutend nachließ. Als seichte Bühnenwaare an die Reihe kam, blieb man einfach aus! *)

Das Repertoir der Abendvorstellungen bildete hauptsächlich das moderne Lustspiel. Deutsches und Französisches wurde in rascher Folge in den Jahren 1875 und 1876 mit gutem Kassenerfolg gegeben. Am 8. Januar 1876 brachte ein Lustspiel Bauernfeld's „Die reiche Erbin" einen regelrechten Theaterskandal, der für Wien als Kunststadt bezeichnend ist. Das Stück verspottete Rich. Wagner und seine Enthusiasten. Als Tewele in der Maske Wagner's die Bühne betrat und ein Klavierstück vortrug, versuchten die Wagner-Anhänger das Weiterspiel zu verhindern. Das Stück Bauernfeld's selbst war ganz belanglos.

Litterarisch interessant war die Einführung der „historischen Lustspielabende". Dr. Tyrolt erzählt darüber in seinem mehrfach erwähnten Buche: „Das Programm dieser interessanten Vorstellungen zeigte als Repräsentanten des 16. Jahrhunderts Hans Sachs mit seinem Fastnachtsspiel: „Das heyß Eisen", das 17. Jahrhundert war durch Jakob Ayrer's Possenspiel „Die ehrliche Bäckin mit ihren drei vermeinten Liebsten" vertreten; hierauf erschien Gottlieb Prehausers „Hanns-Wurst, der traurige Kücheldäcker und sein Freund in der Not" (18. Jahrhundert) und den Schluß machte ein modernes Lustspiel von G. v. Moser „Ich werde mir den Major einladen!" Mit großer Sorgfalt und bestem theaterhistorischen Verständnis leitete Laube die Proben. Auch die Zwischenaktsmusik richtete sich nach den vier Zeitperioden. Zu Anfang gab's einen Trompeteraufzug aus dem 16. Jahrhundert, nach dem Fastnachtsstück folgte „Großer Staubes- und adliger Herren-Hausvater aus dem 17. Jahrhunderts", vor dem Prehauser'schen „Hanns-Wurst" spielte man J. Haybns „Ochsenmenuett", und als letzte Zwischenaktsnummer kam dann ein moderner Walzer. In den ersten beiden Stücken wurden natürlich auch die Frauenrollen von Männern dargestellt, was nicht nur dem Publikum, sondern auch den betreffenden Schauspielern nicht geringen Spaß zu machen schien.

*) Tyrolt: „Das Stadttheater", S. 85.

Digitized by Google

Der Hans Sachs'sche Fastnachtsscherz spielte auf einem Gerüst, welches in der Mitte der Bühne, die einen freien Platz in Nürnberg vorstellte, aufgeschlagen war. Den Hintergrund dieses Gerüstes bildete eine auf Latten gezogene Leinwand, welche von den Akteurs als Ab- und Zugang benutzt wurde. Vor dem Gerüste ließ Laube Publikum der damaligen Zeit erscheinen, welches, aus Tür und Fenster guckend, auf Tonnen und Kisten sitzend, durch Stampfen und Rufen seine Ungeduld kundgab.*) Drei Trompetersignale — und es begann der von den Komikern Bukovicz, Tewele und Tyrolt dargestellte derbe Schwank. Die Verse wurden stark skandiert, der Reim mit Absicht hervorgehoben, die Bewegungen linkisch und unvermittelt ausgeführt. Zuletzt mengten sich Hans Sachs und Albrecht Dürer unter die Zuschauer, und die „Spieler" brachten ihnen am Schluß eine kleine Huldigung dar. — Die Darstellung des Ayrer'schen Possenspieles fand bereits auf der eigentlichen Bühne statt, nur waren Dekoration und Coulissen umgedreht — graue Leinwand! Vom Schnürboden kam beim Szenenwechsel ein Brett herab, auf welchem „Markt", „Backstube" usw. usw. zu lesen war. Ebenso stellte ein herausragender Pflock z. B. mit der Aufschrift: „Kachelofen" diesen letzteren vor. Den größten Erfolg des Abends errang die durch den heimischen Lokalton und gesunde Komik besonders ansprechende Prehauser'sche Posse. Die Beliebtheit des historischen Lustspielabends bewies u. a. der Umstand, daß oft die Vorstellung zweimal täglich gegeben werden konnte."

Ein Gastspiel der bekannten Frau Geistinger brachte der Kasse gute Zeiten. Man berichtet von Einnahmen von 12—1500 Gulden pro Abend. Im Juni 1877 gelang es nach langen Mühen, den Volksdichter Anzengruber dazu zu bewegen, den „Pfarrer von Kirchfeld" dem Stadttheater zu überlassen. Der Erfolg war gut.

Der Dezember 1877 raubte dem Stadttheater seinen jugendlichen Liebhaber Glitz, der zu den feinsten Wiener Schauspielern gehört hatte.

Nach vielen bedeutungslosen Novitäten bringt das Stadttheater im Februar 1878 Ibsens „Die Stützen der Gesellschaft". Allein der mäßige Erfolg galt nur der Darstellerin der „Hessel", dem Fräulein Weiße.

Das Jahr 1878 war ein großer Mißerfolg, künstlerisch wie materiell. Das große Defizit, das sich im Sommer 1879 durch ein mißglücktes Gastspiel in Pest noch verstärkte, veranlaßte Laube im Juni seine Demission zu geben, die auch angenommen wurde.

Aber nur kurze Zeit blieb Laube der Direktion fern. Ein Regie-Kollegium aus den Herren Lobe, Friedmann, Schönfeld und Tyrolt bestehend, führte bis in den Januar 1880 die Geschäfte fort. Das Repertoir blieb ebenso langweilig wie in den letzten Jahren unter Laube; bedeutende Schauspieler wurden nicht gewonnen und die Kassenrapporte lauteten infolgedessen trauriger als je. So fand sich bei einer Konkursausschreibung, die zu Beginn des Jahres 1880 eingeleitet wurde und dem neuen Direktor eine Jahres-Subvention von 40000 Gulden gewährte, wiederum außer Laube kein Bewerber. Man übertrug also Dr. Laube zum dritten Male die Direktion. Allein die Hoffnung, daß man mit einiger Sparsamkeit das Theater werde halten können, erwies sich wiederum als trügerisch. Die wirtschaftlichen Verhältnisse in Wien waren damals zu schlecht. Im Uebrigen war auch das Repertoire äußerst langweilig. Ad. Wildbrandt's Trauerspiel „Kriemhilde" ausgenommen, gab es in den Monaten Januar—Juni 1880 auch nicht einen halbwegs bedeutenden Erfolg. Als deshalb im April der Direktionsrat Baron Schey seinen definitiven Rücktritt anmeldete, da beantragte in einer Direktionssitzung Dr. Laube kurzweg die sofortige Schließung des Stadttheaters. Allein der Antrag wurde nicht angenommen. Laube trat wiederum zurück und diesmal, um nicht zurückzukehren. Seine Tätigkeit im Stadttheater war sehr bedeutsam für die Entwickelung der Wiener Schauspielkunst gewesen. Wenn das Stadttheater auch materiell schlechte Erfolge hatte, so muß man dennoch zugeben, daß künstlerisch von Laube viel geleistet wurde. Eine ganze Reihe von Schauspielern und Schauspielerinnen wurden von ihm ausgebildet. Er lehrte sie mit Hilfe des Vortragsmeisters Strakosch sprechen; und das war damals nötiger als je, wo an gar keiner Bühne, mit Ausnahme des Burgtheaters, mehr das klassische Repertoire gepflegt worden war. Allerdings hatte Laube's Art viel Seltsames. Von der Notwendigkeit eines künstlerischen Zusammenwirkens von Schauspielkunst und Dichtkunst wußte er nichts. So ging er auch mit den Stücken grausam um. Zwei seiner zufälligen Verordnungen im Stadttheater sind für die Art seiner Leitung bezeichnend. Als einmal in einem Salonstück der Hauptdarsteller einen Herrenschuß bekam, so daß er nicht ordentlich gehen konnte, wollte Laube von einer Abänderung der Vorstellung nichts wissen, sondern ließ einfach in der ersten Szene die Worte improvisieren: „Ich habe heute einen Herrenschuß bekommen" und damit war für ihn die Sache erledigt. — Ein anderes Mal wurde die Darstellerin der Königin Elisabeth in „Maria Stuart" nach dem zweiten Akt unwohl. Laube zögerte keinen Augenblick, vom dritten Akt an eine zweite Darstellerin weiterspielen zu lassen. So ging er oft gewaltätig mit den Stücken um, getreu seinem Prinzip, daß es nur auf die Darstellung im Theater ankomme.

Am 14. Mai wurde beschlossen, das Stadttheater nicht mehr in eigener Regie zu führen, sondern zu verpachten. Bis zum September 1880 blieb dann das Haus geschlossen, um dann den letzten Pächtern, den Herren v. Bukovicz und Theimer übergeben zu werden. (Karl v. Bukovicz war der Komiker des Stadttheaters gewesen.) Nun hatte sich die Mission des Stadttheaters endgiltig nach jener Seite hin gewendet, der auch Laube schon in den letzten Jahren zugesteuert hatte: Es wurden nur mehr leichte Salonstücke, Lustspiele und Possen gegeben. Die klassischen Stücke, sowie überhaupt alles ernst Litterarische tritt zurück. „Die Tragödie erscheint uns ab und zu zu Gast." Als beliebteste Autoren finden wir Paul Lindau, O. Blumenthal, L'Arronge und dann die Franzosen. Schauspielerisch gewann das Theater in Mitterwurzer eine große Kraft, die auch starke Anziehung auf das Publikum ausübte. Sonst ist über diese vierjährige Epoche nichts mehr zu sagen. Am 16. Mai 1884 in den Nachmittagsstunden brannte das Stadttheater nieder, um nicht mehr aufgebaut zu werden.

In der Zeit vom 15. September 1872 bis 15. Mai 1884 hatten im Stadttheater 3788 Vorstellungen stattgefunden. Zur Darstellung waren 479 Stücke gelangt. Bei diesen Aufführungen waren vertreten 147 deutsche und 91 fremdländische Dichter. Die Namen Anzengruber, L'Arronge, Bauernfeld, Blumenthal, Freytag, Goethe, Grillparzer, Iffland, Kotzebue, Laube, Lessing, Lindau, Moser, Nestroy, Raimund, Raupach, Schiller, Wilbrandt, Wolzogen und Augier, Barrière, Bajard, Belot, Björnson, Claretie, Daudet, Dumas père, Dumas fils, Feuillet,

*) Ein ähnlicher Versuch, so einem historischen Stück erhöhte Natürlichkeit zu geben, wurde ja mit Shakespeare vor kurzem in München von H. v. Wolzogen gemacht.

Gondinet, Halevy, Hennequin, Ibsen, Labiche, Legouvé, Meilhac, Ohnet, Pailleron, Racine, Sardou, Scribe, Shakespeare, Sophokles, Thenriet, Zola — kennzeichnen die Entwickelung und Bedeutung des Stadttheaters für Wien. Es war, wie man schon kurz nach dem Brande sagen konnte: „Ein Bürgertheater neben dem Aristokratentheater, ein Stadttheater im Gegensatz zum Hoftheater.“ Das Stadttheater hatte gut vorgebaut. Jahre vergingen dann bis seine Nachfolger, das „Deutsche Volkstheater“ und das „Raimund-Theater“, seine Mission fortsetzten. Aber die Erfahrungen, die den Theaterleuten das Stadttheater gebracht hatte, trugen dann gute Früchte.

(Fortsetzung folgt.)

Wer soll Kritiker sein?

Von

Hans Landsberg.

Wer soll Braut sein?
Eule soll Braut sein!
Die Eule sprach zu ihnen
Hinwieder, den beiden:
Ich bin ein sehr gräßlich Ding,
Kann nicht die Braut sein,
Ich kann nicht die Braut sein.

An dieses Lied, das uns Goethe vermittelt hat, mußte ich denken, als der Herausgeber dieser Zeitschrift, im Anschluß an einen Aufsatz von mir, die Frage aufwarf: „Wer soll Kritiker sein?“*) Es sei mir gestattet, den Ausführungen, denen ich im Allgemeinen beipflichte, ein paar Bemerkungen hinzuzufügen. Wer soll Kritiker sein? Der Künstler gewiß nicht, so wertvoll seine kritischen Aeußerungen an sich sind, teils weil sie einen Rückschluß auf seine eigenen ästhetischen Anschauungen und seinen Schaffensprozeß erlauben. Einmal nämlich hindert ihn die Einseitigkeit, die in der Natur des künstlerischen Schaffens liegt, an einer gerechten kritischen Tätigkeit. Dann aber wird er für Kunst zweiter Hand, die doch stets die Hauptmasse aller künstlerischen Produktion bildet, gewöhnlich kein Organ haben. Sein Standpunkt ist nicht nur einseitig, sondern auch ein zu hoher. An dem Maßstabe des echten Künstlers gemessen, werden die wenigsten sogenannten Kunstwerke bestehen.

Noch weniger aber eignet sich der ganz unproduktive Mensch zum Kritiker. Alles Reden *über* ein Kunstwerk ist zwecklos. Es kommt darauf an, den Kern desselben zu berühren, das ganze organische Getriebe des Kunstwerkes klarzulegen, den künstlerischen Prozeß von der Konzeption an bis zur Ausführung noch einmal nachzuleben, den erhaltenen Eindruck zurückzustrahlen. Dazu muß der Kritiker offenbar selbst eine künstlerisch veranlagte Natur sein.

Er soll vermitteln zwischen Künstler und Publikum und sich beiden Faktoren gleich unentbehrlich machen. Für den Künstler ist er das *ideale Publikum*, das auf seine feinsten Intentionen verständnisvoll eingeht, die zartesten Schwingungen seiner Seele mit empfindet, ihm Zeugnis ablegt, wie weit sein Wollen Können geworden ist, wie weit sich die subjektive künstlerische Tätigkeit zu einem objektiven Kunstgebilde kristallisiert hat. Dem Publikum hingegen wird er die Kunst in ihrer ganzen Wesenheit erschließen. Dazu wird gehören, daß seine Kritik mehr *darstellend* und *entwickelnd* als *urteilend* ist. Hebbel sagt das einmal sehr klar: „Es gibt nur eine einzige Kritik, die zu respektieren ist, diese entwickelt aus dem Innersten heraus. Sie sagt zum Dichter: dies hast Du gewollt, denn das hast Du wollen müssen, und untersucht nun, in welchem Verhältnis sein Vollbringen zu seinem Wollen steht. Jede andere ist vom Uebel.“ Bisher sagt die Kritik meist nur, was ein Kunstwerk *wert* ist. Sie erteilt Zensuren zum Gebrauch für das urteilslose liebe Publikum. „Die meisten unserer Kritiker“, um wieder mit Hebbel zu reden, „sind nur deshalb Scharfrichter geworden, weil sie keine Könige werden konnten.“ Geben wir ein konkretes Beispiel aus der Kunstkritik: „Max Bredts „Vom Fels zum Meer“ mit seinen reizenden, völlig menschlich gestalteten, flossenlosen Meermädchen, welche auf den Uferklippen der blaugrünen Flut einer felsigen Bucht der Unterhaltung eines auf einem andern Steinblock hockenden bockfüßigen Fauns mit einer aufgetauchten Okeanide heiter zuschauen, hat die den Bildern dieses Künstlers gemeinsamen Vorzüge: die sichere, graziöse Zeichnung der weiblichen Gestalten und die ansprechende Farbenstimmung.“ — Die „Vertreibung aus dem Paradiese“ (von Stuck), mit dem schwarzgeflügelten, das Flammenschwert vor sich hin schwingenden Erzengel, und der prächtig kolorierten, üppig geformten, fleischig gemalten, leider stark an geschwollenen Beinen krankenden Rückenfigur der Eva, die warm leuchtend aus dem Dunkel hervortritt; das eben so phantastisch und koloristisch effektvolle, große Bild, „Das böse Gewissen“ mit den, dem fliehenden Verbrecher durch die von Wetterleuchten flammend durchzuckte, finstere Abendluft nachstürmenden Furien.“ Diese „Kritik“ ist von Ludwig Pietsch. Ganz abgesehen von dem fürchterlichen Deutsch, das in uns eine Sehnsucht erweckt nach den unendlich einfacheren Periodenbau eines Karlchen Mißnieck — wo ist hier irgendwie der geistige Gehalt des Kunstwerkes betont, wo ist das Verhältnis zwischen Dargestelltem und Darstellung berührt, das Kunstwerk aus der künstlerischen Persönlichkeit seines Urhebers heraus erklärt? Eine solche Kritik ist auch nicht möglich, wenn *alle* Bilder einer Ausstellung mit derselben steifleinenen Akribie Erwähnung finden. Damit berühren wir einen neuen Punkt: die Kritik muß vornehmer und zurückhaltender werden. Sie braucht nicht gleich zum Richtschwert zu greifen, wenn Gabriel Max eine neue „Augenkrankheit“ malt, Sichel ein neues glutäugiges Mädchen mit der sinnigen Etikette „Heimatlos“, oder „Das Mädchen aus der Fremde“ behängt. Sie braucht sich so wenig bei einer neuen Weihnachtsgabe von Ebers, wie bei Trägers lyrischen Gedichten aufzuhalten. Sie soll im wesentlichen *Kunst* vermitteln und nur von Zeit zu Zeit das wuchernde Mißgewächs der Unkunst mit rauher Hand ausjäten und dem Volke zeigen, wie dürr und elend seine Wurzeln sind. In diesem Sinne gehandhabt, ist die Kritik eine Wissenschaft von hoher Tragweite und unmittelbarem Nutzen. Von ihr gilt das stolze Wort Lessings: „Wir sind darin einig, daß die Kritik für sich eine Wissenschaft ist, die alle Kultur verdienet; gesetzt, daß sie dem Genie auch zu gar nichts helfen sollte.“

*) Vergleiche Nr. 29 dieser Zeitschrift.

Digitized by Google

Theater-Chronik.

In den Nummern 11 und 14 dieser Zeitschrift ist von dem Plane der Gründung eines elsässischen Theaters und von den Zielen, welche diese Gründung verfolgt, gesprochen worden. Dieser Plan nähert sich gegenwärtig seiner Ausführung. Es hat sich eine Vereinigung gebildet, welche das elsässische Theater begründen wird. Ihr gehört als Vorsitzender Dr. Julius Greder an, der Verfasser des dramatischen Sittenbildes „Lucie“ — das von der Zensur verboten worden ist —, dann der junge Maler und Dichter Gustav Stoskopf, ferner die Herren Hauß, Redakteur und neugewählter Reichstags-Abgeordneter, Bastian, der Verfasser von elsässischen Volksstücken und Horsch.

Der Verfasser des Artikels „Theater und Kunst in den Reichslanden“ (Nr. 14 dieser Zeitschrift) hat bereits darauf hingewiesen, daß politische Tendenzen mit der neuen Gründung nicht beabsichtigt werden sollen, sondern daß lediglich der Wunsch maßgebend gewesen ist, elsässisches Volksleben auf der Bühne zu sehen. In diesem Sinne sind auch die Statuten der Vereinigung abgefaßt.

Im nächsten Winter sollen acht Novitäten zur Aufführung gelangen. Zum artistischen Leiter der neuen Theaterunternehmung ist der ehemalige Direktor des Stadttheaters Alexander Heßler ausersehen. Ihm wird ein scharfer, sicherer Kunstverstand und ein gutes Auge für die Beurteilung künstlerischer Kräfte nachgerühmt.

Wenn man bedenkt, welche ungeheuren Erfolge die volkstümlichen Vorstellungen der Schlierseer überall haben, so wird man Unternehmungen wie dem Elsässer Volkstheater die besten Aussichten für die Zukunft eröffnen können. Solche Unternehmungen entsprechen ganz entschieden einem bemerklichen Zuge unserer Zeit. Unsere Kunst gewinnt immer mehr einen internationalen Charakter. Die Sprache ist fast das einzige Element, das noch daran erinnert, daß die Kunst aus dem Boden der Nationalität herauswächst. Volkstümliche, und gar landschaftliche Denk-, Anschauungs- und Empfindungsweise verschwindet immer mehr aus den Stoffen unserer Kunstleistungen. Und das Wort von den „guten Europäern“ ist heute durchaus keine bloße Phrase. Wir verstehen die Pariser Sitten, die uns von der Bühne herab gezeigt werden, heute fast ebenso gut wie die unseres Heimatsortes. Neben dieser einen extremen Richtung macht sich aber eine andere geltend. Wie ein Jugenderlebnis uns lieb ist, so sind uns die volkstümlichen Eigenarten, die sozusagen Kindheitserinnerungen der Nation sind, uns lieb. Und je mehr uns die kosmopolitische Kultur im allgemeinen von ihnen wegführt, um so lieber kehren wir „hie und da“ zu ihnen zurück. Wie Jugenderinnerung mutet es in der Tat uns an, wenn wir heute die Schlierseer spielen sehen; Jugenderinnerung ist der Inhalt der Stücke, die sie uns vorspielen, und Jugenderinnerung ist vor allen Dingen die Stufe der Kunst, die wir an ihnen beobachten können.

Es wäre zu wünschen, daß ähnliche Unternehmungen wie das elsässische Theater in den verschiedensten Gegenden Deutschland entstünden. Vielleicht sind sie das einzige Mittel die landschaftlichen Individualitäten noch einige Zeit zu retten, über die der kosmopolitische Zug der Zeit erbarmungslos hinweggeht. Sieger wird zuletzt allerdings der Kosmopolitismus bleiben.

Auf zwei Planeten.

Roman

von

Kurd Lasswitz

2 Bände. 976 Seiten in vornehmster Ausstattung.

In effektvollem Umschlag 8 M. Fein gebunden 10 M.

Am Nordpol. — Das Geheimnis des Pols. — Die Bewohner des Mars. — Der Sturz des Ballons. — Auf der künstlichen Insel. — In der Pflege der Fee. — Die Herren des Weltraums. — Die Gäste der Marsbewohner. — Die Raumschiffer. — Das Abenteuer am Südpol. — Zwischen Erde und Mars. — 6356 Kilometer über dem Nordpol. — Das neue Luftschiff. — Die Lichtdepesche. — Sehenswürdigkeiten des Mars. — 500 Milliarden Steuern. — Die Mortier sind auf der Erde. — Die Schlacht bei Portsmouth. — Das Protectorat über die Erde. — Die Befreiung der Erde. — Weltfrieden.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W 30, Hadsburgerstraße 11 I.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 13. August 1898. Nr. 32.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

„Lumpenbagasch". „Im chambre séparée".

Zwei Schauspiele von Paul Ernst.

Von

Hans Benzmann.

Paul Ernst hat zu seinen beiden Schauspielen, die in Buchform im Verlage von J. Saffenbach, Berlin, erschienen sind, eine Selbstanzeige in der „Zukunft" (Nr. 32) veröffentlicht, in der er uns einige interessante Geständnisse über die Entstehung seiner Dichtungen macht und sich mit ehrlicher Offenheit über die vorläufige Aussichtslosigkeit des konsequenten Naturalismus ausspricht. Er selbst hat von Hotz und Schlaf viele Anregungen empfangen. Von diesen beiden geht er in seiner interessanten Betrachtung aus. Er charakterisiert beide in feinster Weise. Er sagt: „Was für Holz Zweck gewesen war, war für den seelisch reichen Schlaf nur Mittel; und Schlaf ist deshalb auch künstlerisch weiter gekommen; seine „Gertrud" ist ein neuer Schritt, während Holz sich in einem Kreise herumdreht." Für Holz ist charakteristisch die getreue Reproduktion eines Ausschnittes aus der Wirklichkeit „mit Außerachtlassung der zu beiden Seiten abgeschnittenen Fäden, durch die der Ausschnitt ursprünglich mit dem Uebrigen zusammenhing". Hierdurch wurde ein verständliches Bild geschaffen „und, da im Leben Alles enthalten ist, auch das erreichbar Höchste an Gefühlen gegeben; Alles, was darüber hinaus wollte, war offenbar nur Arrangierung der Wirklichkeit, unwahr und für ein feineres Gefühl störend". Es ist aber schon oft darauf hingewiesen, daß das Seelische also doch die eigentliche Natur, durch die Mittel des rationellen Naturalismus nicht zum Ausdruck kommen kann, daß also die Anhänger dieser Theorie der Wahrheit in diesem Sinne nicht näher kommen, vielmehr sich von ihr entfernen. Ernst erkennt dies an. Er weist darauf hin, daß die von Holz und Schlaf begonnene Abzweigung von der naturalistischen Allgemeinströmung als letztes Resultat für das Drama schließlich nichts gehabt habe als einen natürlicheren Dialog. „Dieser Dialog ist freilich weit entfernt davon, der Dialog des gemeinen Lebens zu sein: ich selbst habe darüber Experimente angestellt, die mich sehr belehrt haben. Das Stück: „Im Chambre séparée" enthält einzelne Stellen, die auf direkten Nachschriften nach dem Leben beruhen; es sind die meisten Reden des Gastes; und was mußte ich mit den Originalaufzeichnungen anstellen, ehe sie künstlerisch zu verwerten waren! Dieser natürliche Dialog erlaubt sich auf jeden Fall eine feinere Nuancierung, als sie früher möglich war. Aber durch ihn wird der Dichter in dem beschränkt, was er geben kann. Er kann seinen Personen nur noch das sagen lassen, was sie eventuell in der Wirklichkeit sagen würden unter Abrechnung von Konzessionen an Prägnanz u. s. w. Am Klarsten wird das, wenn wir den Monolog betrachten. Wir können keine Monologe mehr geben, weil man im Leben keine Monologe hält. Im Monolog konnte der Dramatiker den jedesmaligen Seelenzustand seiner Helden schildern. Was wir wirklich sagen, drückt noch nicht einmal Das aus, was wir in diesem Moment fühlen; und da wir, wenn wir mit anderen Menschen in lebhafter Verbindung stehen, stets etwas Fremdes in uns haben, so drückt es noch viel weniger unsere allgemeine Stimmung in der betreffenden Zeitperiode aus. Außerdem sagen wir stets nur den geringsten Teil von dem, was wir wirklich empfinden, und gerade das Wertvollste verschweigen wir." Mir scheint dies die wichtigste Stelle in der Selbstanzeige zu sein. Hieraus ergibt sich, daß reiche und vornehme, zarte und verschlossene Naturen, falls sie auf der Bühne erscheinen, vom Publikum gar nicht verstanden werden, weil sie sich, ihrem Wesen — und der Theorie ihres Schöpfers — getreu, in keiner Weise verständlich machen können und dürfen. — Johannes Schlaf hat dennoch in seinem Drama „Gertrud" den Versuch gemacht, wirklich dramatische Menschen auf die Bühne zu stellen. Er versucht es mit der indirekten Wirkung. Die Reden seiner Personen sollen uns alles Bedeutsamere, was sie nicht sagen und nicht sagen können, ahnen lassen. Mit Recht weist Ernst darauf hin, daß dann das Publikum aus lauter Dichtern bestehen müsse. An diesem Riffe hat denn auch wol Schlafs „Gertrud" Schiffbruch gelitten. Der Dramatiker muß mit dem Publikum rechnen. Ich bitte, dies im besten Sinne aufzufassen. Auch das beste Publikum wird zum mindesten mit gänzlich unklaren Empfindungen der Kunst eines Schlaf gegenüberstehen. Hier also läßt uns der Naturalismus im Stich. Hier öffnet sich vor dem Dramatiker der Gegenwart ein Spalt, über den hinwegzukommen er

vorläufig keine Mittel und Wege sieht. Der in der naturalistischen Technik befangene Künstler macht sich daher mit Vorliebe an Dinge, für die er ein schnelles und allgemeines Verständnis erwarten kann, auch wenn er uns in der geschilderten Weise lediglich das Gesagte gibt. „Das heißt", sagt Ernst, „er greift am liebsten zu den trivialsten Motiven und den banalsten Charakteren, zu dem, was wir möglichst alle Tage vor Augen sehen". — „Ist denn die Kunst", fragt Ernst aber weiter, „wirklich dazu da, dieses elende Gesindel der „Lumpenbagasch" und des „Chambre separee" zu schildern?" Er erinnert daran, welche Qualen Flaubert (vergl. Briefwechsel desselben) ausgestanden hat, als er sich mit den widerlichen Personen der „Madame Bovary" und der „Education sentimentale" beschäftigen mußte! Lächerlich ist es dabei, da es doch einen Hamlet und Faust in Wirklichkeit gibt, der aus dem Milieu der Gegenwart heraus zu gestalten ist, nicht in symbolistischer oder romantischer Weise! Die romantische Methode wendet Hauptmann in seiner „versunkenen Glocke" an, und hierin zeigt sich ein Rückschritt. Auch Maeterlinck ist nicht der rechte Dramatiker; denn auch er läßt das Ungesagte ungesagt; und die Aufgabe, um die es sich handelt, ist doch eben, eine Möglichkeit zu finden, das auszudrücken. Wir müssen uns also gedulden, bis ein zweiter Shakespeare uns in ungeahnter Weise die Wege öffnet. . . .

Die Analyse Ernsts ist eine Kritik, wie sie schärfer und gerechter nicht sein kann. Was wir bei der Lektüre der Ernst'schen Dramen empfinden, das hat der Verfasser uns selbst freimütig vorher erklärt: er ist kein Finder, kein Großer, er muß sich mit der Darstellung des Alltäglichen, das weder die Seele des Gegenwartsmenschen noch das universale Empfinden des Zeitgeistes offenbart, begnügen. Wir fügen hinzu, daß er in dem, was er gibt, sich als ein stark begabter Dramatiker und vollkommner Künstler zeigt. Seine beiden Schauspiele sind Kabinettsstücke naturalistischer Schilderungskunst. Das eine, „Lumpenbagasch", ist eine rechte, echte Komödie voll Lebenswahrheit, voll sprudelndem Leben. Diese ländlichen Charaktere mit ihrer simplen Vorstellungswelt, mit ihren bescheidenen Ansprüchen an das Leben, und wiederum mit ihrem ganzen ordinären Egoismus, mit ihrer brutalen Schlauheit, sind prachtvoll geschildert. Dieses Stück ist ein Gegenstück zum „Zerbrochenen Krug" von Kleist, wie es passender und vollkommner nicht sein kann. Das andere Stück kann man in gewissem Sinne eine Tragödie nennen. Das „Kellnerinnen-Elend" bildet den tragischen Hintergrund. All die Gemeinheit und Schamlosigkeit, die wir in diesem Stücke erleben, erfüllt uns mit Grauen und tiefstem Mitleid. In beiden Stücken aber hat der Verfasser das Politische, Tendenziöse vermieden. Unmittelbar aus der Darstellung empfinden wir nur das Komische und das Tragische, also das Reinkünstlerische und das Reinmenschliche. Wir denken erst später darüber nach, welche politischen oder sozialen Einrichtungen schuld an solchen Zuständen sind.

Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des Deutschen Bühnenvereins.

Von

Landgerichtsdirektor **Dr. Fetsch** zu Berlin.

(Nachdruck mit Angabe der Quelle erlaubt.)

I.

Durch vorliegenden Aufsatz soll eine fortlaufende Reihe von Veröffentlichungen eingeleitet werden, in welchen der Wortlaut von Entscheidungen in Schiedsgerichtssachen des Deutschen Bühnenvereins, erforderlichenfalls unter Hinzufügung von Erläuterungen oder von kurzer Darstellung des Sachverhaltes, wiederzugeben sein wird. Entgegen meinen sonstigen Gepflogenheiten muß ich mit persönlichen Bemerkungen beginnen. Die erste geht dahin, daß ich diese Tätigkeit hier lediglich in meiner Eigenschaft als Syndikus der genannten Vereinigung entfalte; andernfalls würde eine Mitarbeiterschaft von mir an einem Beiblatte des Magazins für Litteratur, dessen Anschauungen in wesentlichen Punkten den meinigen widersprechen, ausgeschlossen gewesen sein. Ferner habe ich hervorzuheben, daß die bekannt zu gebenden Schiedssprüche nicht von mir verfaßt und fast stets sogar ohne Anhörung meines Gutachtens gefällt sind; die spätere Darstellung wird ergeben, daß das Schiedsgericht ein von Fachmännern unter Anschluß der Juristen gebildeter Spruchgerichtshof ist. Nur bei den Rekursentscheidungen habe ich als einer von fünf Richtern mitgewirkt, und bin ich betreffs ihrer formellen Abfassung verantwortlich. Nachdem ich noch vorausgeschickt habe, daß bei dem Abdrucke der Schiedssprüche jeder Personen- und Ortsname durch die ersten, bezw. letzten Buchstaben des Alphabets wird ersetzt werden, gehe ich zur sachlichen Darstellung über.

Dem Deutschen Bühnenvereine gehören ausschließlich Vorstände deutscher Bühnen an. Jedes seiner Mitglieder ist verpflichtet, nur solche Verträge mit Bühnenangehörigen abzuschließen, in welchen sich beide Teile betreffs der Streitfragen, die in Bezug auf den Vertrag oder aus ihm entstehen, dem vom Vereine eingesetzten Schiedsgerichte unterwerfen. Letzteres hat vier Senate, von denen der vierte lediglich österreichische Streitsachen bearbeitet, während den übrigen die Bühnen buchstabenweise zugeteilt sind; ihre Zuständigkeit richtet sich nach dem Anfangsbuchstaben des Ortes, an welchem die Vertragspflichten zu erfüllen sind. Jedem Senate gehören sechs Schiedsrichter und zwar drei delegierte und drei immatrikulierte, sowie die erforderliche Zahl von Stellvertretern an. Die delegierten Schiedsrichter sind Bühnenleiter, welche der deutsche Bühnenverein in seiner Generalversammlung auf vier Jahre wählt. Die immatrikulierten sind Bühnenmitglieder, welche auf die gleiche Zeitdauer gewählt werden. Alle zu den Vereinsbühnen gehörigen Bühnenmitglieder sind in einer Matrikel verzeichnet; aus ihnen bringt die Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger, eine vom Bühnenverein vollständig unabhängige Körperschaft, eine entsprechende Anzahl von Kandidaten unter Berücksichtigung der Verhältniszahl ihrer eigenen Mitglieder und der ihr selbst nicht beigetretenen Bühnenangehörigen in Vorschlag, worauf nach einer Verständigung der beiden Vereine über etwa nicht genehme Personen die Wahl unter dem Vorsitze des Präsidenten des Deutschen Bühnenvereins oder eines von

ihm ernannten Wahlvorstehers erfolgt. Jeder Senat erwählt sich demnächst aus seinen delegierten Mitgliedern einen Obmann.

Das Verfahren vor dem also gebildeten Schiedsgerichte ist folgendes. Jede eingehende Klage berechtigt den Präsidenten des Deutschen Bühnenvereins zum Sühnversuche durch Vergleichsvorschläge. Unterbleiben diese, oder sind sie ergebnislos, so tritt ein Schriftwechsel zwischen den Parteien ein, nach dessen Abschlusse der Syndikus einen unparteiisch den Akteninhalt zusammenfassenden Tatbestand ausarbeitet, mit welchem die Akten dem Obmann des zuständigen Senates zugehen. Dieser darf den Syndikus um rechtsgutachtliche Aeußerungen ersuchen, jedoch nur über einzelne Fragen, niemals betreffs der Gesamtentscheidung der Sache. Im übrigen kann der Obmann von allen Bühnenleitungen amtliche Auskunft und die zur Fällung des Spruches notwendig erscheinenden Unterlagen verlangen; er führt erforderlichenfalls eine Beschlußfassung seines Senates über die zu erhebenden Beweise herbei und kann um deren Aufnahme, falls nicht gerichtliche Vernehmungen notwendig werden, den Syndikus oder einen besonders ernannten Vertrauensmann ersuchen. Nach Schluß der Beweisaufnahme, falls aber solche nicht stattgefunden hat, sogleich nach Eingang der Akten bei ihm, gibt der Obmann sein Votum schriftlich ab und sendet dieses mit den Akten seinen Beisitzern zu. Ein ihm nicht zustimmender Schiedsrichter schickt ihm direkt sein Gegenvotum zu, worauf der Rundlauf nochmals beginnt. Der von der Mehrheit gefällte Spruch wird dann vom Obmanne urteilsmäßig ausgearbeitet, wobei der vom Syndikus entworfene Tatbestand benutzt wird, jedoch auch abgeändert werden darf, welch letzteres Recht allerdings nicht ausgeübt zu werden pflegt. Mündliche Beratung der Schiedsrichter ist zulässig, in der Praxis allerdings nicht häufig, soll aber nach den Beschlüssen der letzten Generalversammlung eine ausgedehntere Anwendung erfahren. Bei Stimmengleichheit kann der Senat beschließen, daß nicht die Stimme des Obmannes den Ausschlag geben soll, sondern die Entscheidung durch zwei vereinigte Senate zu treffen ist. Ein solcher Beschluß gilt als gefaßt, wenn entweder die drei delegierten oder die drei immatrikulierten Schiedsrichter einstimmig ein dahin gehendes Verlangen stellen. In solchen Fällen kann der Vereinspräsident auch aus eigener Entschließung statt dessen eine Entscheidung aller vier Senate unter seinem Vorsitze herbeiführen. Außerdem kann er die präjudizielle Entscheidung bestimmter Einzelfragen durch die Gesamtheit aller Senate, deren Einzelstimmen zusammengezählt werden, in Angelegenheiten von prinzipieller Tragweite eintreten lassen und zwar sowol aus eigenem Rechte wie auf Ansuchen eines Obmannes oder Senates, innerhalb wie außerhalb des Rahmens eines anhängigen Schiedgerichtsverfahrens. Hiervon ist Gebrauch gemacht worden, als die Rechtsbeständigkeit der von einem großen Bühnenleiter abgeschlossenen Verträge nach dessen Tode in Frage stand, und eine Flut von Prozessen drohte. Vor das ordentliche Gericht dürfen jetzt Schiedsgerichtssachen nur noch durch einstimmigen Senatsbeschluß verwiesen werden und zwar nur auf Grund der Erklärung, daß der Senat trotz sorgfältiger Bemühung und Prüfung wegen ungenügenden oder im schiedsgerichtlichen Verfahren schwer zu beschaffenden Beweises fundamentaler tatsächlicher Behauptungen nicht im Stande sei, einen Spruch zu tun.

Beträgt der Wert des Streitgegenstandes nicht mehr als 500 Mark, so kann der Obmann anordnen, daß das Schiedsgericht außer ihm nur noch mit einem delegierten und einem immatrikulierten Mitgliede zu besetzen ist. Er ist auf Antrag einer Partei auch zum Erlasse einstweiliger Verfügungen berechtigt, welche den streitigen Zustand für die Dauer des Schiedsgerichtsverfahrens regeln, insbesondere über die Berechtigung eines Bühnenmitgliedes, während des Prozesses anderweit Stellung zu nehmen. Diese interimistische Tätigkeit, deren Verdienst auf die Klagesumme angerechnet wird, darf niemals im Orte der bisherigen Wirksamkeit des Antragstellers oder im Umkreise von 30 Kilometern um diesen Ort erfolgen. Die Entscheidungen des Schiedsgerichtes ergehen kostenfrei. Den Stempel, für welchen Kostenvorschuß eingefordert werden kann, zahlt die unterliegende Partei. Baarauslagen können derselben auferlegt werden.

Jeder Partei steht gegen einen ihr nachteiligen Schiedsspruch das Rechtsmittel des Rekurses an den Direktorialausschuß des Deutschen Bühnenvereins zu, jedoch nicht gegen den materiellen Teil der Entscheidung, sondern nur aus formalen Gründen. Der Rekurs ist innerhalb zweier Wochen nach Zustellung des Schiedsspruches einzulegen und, falls nicht Fristverlängerung auf Antrag bewilligt wird, auch zu rechtfertigen. Nach Anhörung des Gegners und des Obmannes des erstinstanzlichen Senates entscheidet der Direktorialausschuß in der Besetzung mit mindestens fünf Mitgliedern.

Solchergestalt ist die Einrichtung und das Verfahren des Schiedsgerichtes des Deutschen Bühnenvereins, dessen Rechtsprechung nunmehr fortlaufend in diesen Blättern zur öffentlichen Kenntnis gebracht werden soll.

(Fortsetzung folgt.)

Theater-Chronik.*)

Was ist denn eigentlich „Theater“? Diese Frage wirft Hermann Bahr in der Nr. 200 der „Zeit“ auf. „Das Stück eines Dichters fällt durch und es heißt dann, daß es eben leider doch nicht „Theater“ ist. Oder wir sehen einen rohen Menschen mit schlechten Sachen von gemeiner Art die Bühne beherrschen und zur Entschuldigung heißt es, daß er eben weiß, was „Theater“ ist. Was ist nun eigentlich dieses „Theater“? Da will niemand antworten. Jeder spürt, daß es Dinge gibt, die nicht „theatralisch“ sind, und andere, die es sind, aber mehr scheint man nicht zu wissen. Es wird behauptet: Man kann das nicht sagen, man muß es fühlen. So drehen wir uns immer in demselben Kreise. Auf die Frage, wie das sein muß, was auf dem Theater wirken soll, heißt es, daß es theatralisch sein muß, und auf die Frage, was denn theatralisch ist, heißt es: was auf dem Theater wirkt. So kommen wir nicht aus dem Zirkel.“

Ich bin etwas verwundert über diese Aussprüche eines Mannes, der in der letzten Zeit immer so getan hat, als wenn er endlich den Schlüssel gefunden hätte, der das Tor des Theatralischen öffnet. Hermann Bahr war einst ein schlimmer Stürmer und Wüterich. Er konnte sich nicht genug tun in der Verurteilung des „Theatralischen“. Die reinen Forderungen der Kunst

*) Die Fortsetzung des Artikels „Das Wiener Theater“ kann erst in einer der nächsten Nummern folgen. R. St.

Digitized by Google

standen ihm obenan. Ich glaube, er hat vor noch nicht langer Zeit nicht nachgedacht darüber: was wirkt auf dem Theater? Was ist theatralisch. Er hat darüber nachgedacht: was fordert die „Moderne" für eine dramatische Technik. Dann hat er alles in der bösesten Weise verfolgt, was gegen diese Technik der „Moderne" verstoßen hat. Und wäre damals Herr von Schönthan oder Herr Oskar Blumenthal zu ihm gekommen und hätte ihm gesagt: Deine „Moderne" ist ja ganz nett, aber auf dem Theater wirkt sie nicht, so hätte er sie elende Macher geschimpft und sie — allerdings nur kritisch — aus dem Tempel der Kunst getrieben.

In den letzten Jahren ist Hermann Bahr zahmer geworden. Er hat das selbst erklärt.

Marco Brociner hat im Herbst vorigen Jahres in Wien ein Stück aufführen lassen, das gar nicht „Kunst", sondern nur „Theater" war; da hat Hermann Bahr geschrieben: „Als ich noch ein Stürmer und ein Wüterich war, habe ich die Stücke des Herrn Marco Brociner gehaßt. Sie sind ja, was man „unlitterarisch" nennt, und das ist mir damals schrecklich gewesen. Ich war damals ein einsamer Mensch, so ein Einziger und Eigener der nichts anerkennt und sich nicht fügen will, sondern seinen Verstand, seinen Geschmack herrschen läßt. Jetzt bin ich bescheidener; es ist mir ja schwer geworden, aber ich habe doch nach und nach bemerkt, daß auch noch andere Leute auf der Welt sind. Diese wollen auch leben, das kann der Jüngling freilich nicht begreifen. Heute sage ich mir: Ich habe meinen Geschmack, andere Leute haben einen anderen; wer schreibt, was mir gefällt, das ist mein Autor, aber die anderen wollen doch auch ihre Autoren haben, das ist nur billig" . . . .

Nicht nur in dem Aufsatze, den er über Marco Brociner geschrieben hat, sondern auch in nicht wenigen anderen Auslassungen sagt Hermann Bahr, daß er heute bescheidener denkt als einst, da er ein „Stürmer und ein Wüterich" war.

Daß man Konzessionen machen muß, diesen Grundsatz aller echten Philister hat überhaupt Hermann Bahr als seiner Weisheit vorläufig letzten Schluß glücklich herausgefunden. Er hat das in den letzten Nummern der „Zeit" immer und immer wiederholt. „Der Mann hat gehorchen gelernt, er entsagt sich, er weiß, daß er nicht allein ist; er hat eine andere Leidenschaft: er will helfen, will wirken. Er fühlt, daß die Welt nicht da ist, um sein Mittel zu sein, sondern er für sie, um ihr Diener zu werden."

Doch warum schreibe ich hier über Hermann Bahrs neueste Wandlung? Warum suche ich zu erforschen, welches der Weg ist von dem „Stürmer und Wüterich" zum halben Hofrat?

Nur deshalb, weil heute der „halbe Hofrat" Fragen aufwirft, die einst der „Stürmer und arge Wüterich" als höchst überflüssig bezeichnet hätte.

Ja, wol überflüssig. Und wir Anderen, die wir uns nicht entschließen können, den Sprung in's Halb-hofrätliche mitzumachen, wissen zu unterscheiden zwischen dem „Theatralischen", das rohe Menschen mit schlechten Sachen auf das Theater bringen und dem „Theatralischen", das trotz aller „Theaterfähigkeit" echte und gute Dichtung ist. Ein wirklicher Dramatiker schafft bühnenmäßig, weil seine Phantasie bühnenmäßig wirkt.

Und wenn man uns heute noch die Frage vorlegen will: „was ist theatralisch?", so lachen wir ganz einfach. Shakespeare hat das schon gewußt, und Hermann Bahr wußte es auch, wenn er nicht auf der Bahn vom „Stürmer und Wüterich" zum zahmen Hofrat begriffen wäre.

Aber so ist es: man muß einiges verlernen, wenn man so weit gekommen ist, daß man einsieht, was Hermann Bahr eingesehen hat: „Wer seine Kraft gemessen hat und erkennt, wohin er mit ihr treten soll, ist gefeit, es kann ihm nichts mehr geschehen: weil er notwendig geworden ist. Notwendig werden, seinen Platz finden, seine Rolle wissen, das ist alles." R. St.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

1896 erschien und wurde

mit stürmischem Beifall

aufgenommen:

Auf der Gauerburg.

Eine tragikomische Historie

von

Wilhelm Jensen.

Broschiert 5,— Mark. Fein gebunden 6,— Mark.

Eine tragikomische Geschichte, deren Schwerpunkt aber auf der komischen Seite liegt. Wer diese kostbaren Schilderungen des verlumpten Rittertums lesen kann, ohne daß ihm die hellen Thränen in die Augen schießen, darf in der That als unheilvoller Hypochonder gelten. Es ist ganz wunderbar, welche Fülle von Scenen ungezwungenster Komik der Dichter entrollt, wie bei jeder der fein individualisierten Personen das Komische betont ist, ohne daß auch nur eine zur Karikatur würde. Die Krone aller ist das „ehrenreiche Frauenbild hochlöblichen Stammes" Petronilla Sure von Katzenellenbogen, eine Figur von so drastischem Humor wie nicht viele in der deutschen Litteratur. Schon allein ihr Beschwerdebrief ist eine Perle unfreiwilliger Komik.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W 30, Hadsburgerstraße 11 I.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins“ entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 20. August 1898. Nr. 33.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des Deutschen Bühnenvereins.

Von

Landgerichtsdirektor Dr. Fetisch zu Berlin.

(Nachdruck mit Angabe der Quelle erlaubt.)

(Fortsetzung.)

II.

Rekursentscheid des Direktorialausschusses vom 20. Juni 1898.

Der Kläger war als Schauspieler für das X- und Y-Theater von dem Beklagten engagiert worden. Letzterer hatte das X-Theater in andere Hände übergehen lassen, und betreffs des Y-Theaters einen Vertrag abgeschlossen, wonach er auch von dessen Direktion am 1. September 1898 zurückzutreten hatte. Noch während der Dauer des hiernach unzweifelhaft mindestens bis zum 1. September 1898 laufenden, an und für sich aber auf längere Zeit abgeschlossenen Vertrages beantragte der Kläger, festzustellen, daß mit diesem Tage sein Vertrag zu Ende gehe. Der Beklagte hingegen erachtete den Kläger für gebunden, eventuell auf einer dritten, von ihm zu erwerbenden Bühne aufzutreten, oder mit ihm auf Gastspiele zu gehen, oder aber auch gegen Zahlung der Gage untätig zur Verfügung des Beklagten zu bleiben. Kläger ist in erster Instanz beim ersten Senate des Schiedsgerichtes mit seinen Ansprüchen durchgedrungen. Der dagegen eingelegte Rekurs ist bis auf einen mehr nebensächlichen Punkt verworfen worden und zwar aus nachstehenden

Entscheidungsgründen.

Die Angriffe, welche gegen den Schiedsspruch gerichtet werden, bewegen sich auf materiellem und nicht auf formalem Gebiete, und müssen schon aus diesem Grunde unbeachtet bleiben. Sie sind überdies aber auch nicht zutreffend. Wenn der Beklagte den von ihm beabsichtigten Erfolg hätte herbeiführen wollen, hätte er dem abgeschlossenen Vertrage einen anderen Inhalt geben müssen. So, wie dieser lautet, verpflichtet er den Kläger nur, an den beiden, bestimmt in ihm bezeichneten Theatern tätig zu werden und dies auch nur, solange ihm dort der Beklagte selbst als Theaterleiter gegenübersteht. Würde der Kläger an das Theater als solches gebunden sein, so würde sich im gegenwärtigen Falle möglicherweise die Folge herausstellen, daß der eine Rechtsnachfolger des Beklagten den Kläger vom 1. September 1898 ab an das X-Theater, der andere ihn an das Y-Theater auf Grund des Vertrages vom . . . . . verlangte. Diese Konsequenz allein genügt, um das Unhaltbare eines solchen Standpunktes darzutun.

Andererseits ist aber die Meinung des Beklagten irrig, daß der Kläger an seine Person für die ganze Vertragszeit gebunden sei, gleichgültig, welches Theater er gerade leite. Der Kläger hat sich ausdrücklich nur für das X- und Y-Theater verpflichtet. Damit ist sein Pflichtenkreis umschränkt. Er hatte ein erhebliches Interesse daran, dem Ausdruck zu geben; denn mag auch ein anderes, etwa neu von dem Beklagten ins Leben zu rufende oder zu erwerbende Unternehmen auf derselben oder sogar einer höheren Stufe stehen wie diejenigen, welche in dem streitigen Vertrage genannt sind, so muß ein solches doch naturgemäß andere Raumverhältnisse, ein anderes Publikum u. s. w. als diese haben. Je bedeutender oder eigenartiger aber ein Künstler ist, um so mehr wird er Anlaß haben, mit derartigen und anderen für ihn maßgebenden Einzelheiten der Kunststätte, an welcher er wirken will, zu rechnen und im Vertrage festzulegen, daß er nur an den darin bezeichneten Bühnen tätig werden will. Er kann dann nicht gezwungen werden, seinem bisherigen Direktor an eine nicht im Vertrage bezeichnete Bühne zu folgen, welche dieser übernehmen oder eröffnen will.

Ebenso braucht er mit ihm nicht auf Gastspiele zu gehen; denn seine vertragsmäßige Gastspielverpflichtung bezieht sich nur auf solche Gastspiele, welche von einem der beiden, im Kontrakte bezeichneten Theater aus unternommen werden, und kommt in Wegfall, wenn der Beklagte keines derselben mehr besitzt, und somit sich nicht mehr in der Lage befindet, von ihnen aus Gastspiele zu geben. Ein Impresariovertrag, bei dem selbverständlich diese Einschränkung wegfallen würde, liegt hier nicht vor.

Endlich ist der Kläger nicht gehalten, vom Beklagten lediglich die Gage nebst Spielhonorar in Empfang zu nehmen und so den Rest seiner Vertragszeit hinzubringen, ohne auf einer Bühne aufzutreten. Würde der Kläger bis zum Kontraktablaufe gezwungen, von einer Betätigung seiner künstlerischen Kräfte Abstand zu nehmen, so würde ihm damit eine Einbuße an seinem Können zugemutet werden, die sich möglicherweise zu schwerer Schädigung,

Digitized by Google

ja zur Vernichtung seiner Individualität steigern könnte. Wenn im vorliegenden Falle 22 Monate in Frage stehen, könnten in einem anderen 5 oder 10 Jahre in Betracht kommen, in deren Verlaufe der zur Untätigkeit gezwungene Schauspieler gemeinhin geradezu unbrauchbar werden würde.

Das Vorstehende hat selbstverständlich nur für den Fall Geltung, daß nicht der Vertrag gegenteilige Festsetzungen getroffen hat. Solche sind in dem zur Entscheidung stehenden Streitfalle nicht vereinbart worden. Unbeeinflußt von dem Gesagten bleiben ferner die wirtschaftlichen Folgen. Gibt der Bühnenleiter sein Theater vor Ablauf der mit dem Bühnenmitgliede veradredeten Vertragszeit auf, so bleibt er für die im Kontrakte übernommenen pekuniären Verbindlichkeiten haftbar und ist zum Schadenersatze verbunden.

Ohne Wirkung auf die zwischen den Parteien bestehenden Rechtsverhältnisse würde es auch bleiben, wenn der Beklagte nach dem 31. August 1898, beziehungsweise nach demjenigen späteren Tage, an welchem ein dem Kläger erteilter kontraktlicher Urlaub sein Ende erreicht, das X- oder Y-Theater noch vor Ablauf der im Vertrage vom 29. März 1894 vorgesehenen Kontraktsdauer wieder übernehmen sollte. Durch eine solche Handlung würde der einmal hinfällig gewordene Vertrag nicht von Neuem wieder aufleben und eine Verpflichtung des Klägers zur Rückkehr in sein jetziges Engagement nicht begründet werden.

Somit geht die Rekursbegründung in ihrer Interpretation der ausdrücklichen Benennung der beiden Theater, für welche Kläger sich verpflichtet hat, fehl. Diese ist vielmehr dahin auszulegen, daß der Kläger ausschließlich an diesen beiden Theatern und bei den von diesen unternommenen Gastspielen aufzutreten hat und auch nur, so lange der Beklagte dort Bühnenleiter ist. . . . . .

(Fortsetzung folgt.)

Ein vlämisches Nationaldrama.

Von

Harald Grävell van Jostenoode.

Die vlämische Litteratur ist in Deutschland noch beinahe ganz unbekannt. Höchstens ist der Name von Hendrik Conscience und von Pol de Mont über die Grenzen gedrungen. Einer der bedeutendsten Dichter jedoch, Albrecht Rodenbach, verdient sicher, dem deutschen Publikum vorgeführt zu werden. Er hat zwar nur ein einziges Drama geschrieben, aber dasselbe kann man als das vlämische Nationaldrama ansehen, indem es die besten Seiten des Volkscharakters, die Wünsche und Hoffnungen der Vlamen in klassischer Weise zum Ausdruck bringt. Es ist ein symbolisches Merkzeichen der Epoche, in der es entstanden ist, wie etwa Goethe's Götz oder Schiller's Räuber die Zeitstimmung mehr oder weniger wiedergeben.

„Gudrun" entstand in einer Zeit, wo die vlämischen Gebildeten sich ihrer germanischen Abstammung bewußt geworden waren. Es lehnt sich an das mittelhochdeutsche Epos an, schildert aber gleichzeitig den Gegensatz zwischen dem gesunkenen Römertum und dem aufsteigenden Germanentum. Man könnte es das erste alldeutsche oder pangermanische Drama nennen. Gerade auf vlämischem Boden mußte ein solches Stück gedeihen können, „aktuell" erscheinen, weil hier germanisches Volkstum in hartem Kampfe ringt mit wälschem Wesen. Daß es nicht zu einem bloßen Tendenzstück mit hohler Deklamation herabgesunken ist, hat das echte Dichtergenie Rodenbachs bewirkt. Er war ein wirklicher Dichter von Gottes Gnaden. Schade, daß er so früh sterben mußte! Er hätte eine vlämische Nationalbühne schaffen können, die bis jetzt noch fehlt.

Geboren war er am 27. Oktober 1856 zu Roeselare*), einem kleinen Städtchen Westflanderns. Mit 15 Jahren besuchte er das Seminar seiner Vaterstadt, wo er viel Lateinisch und Griechisch, aber wenig moderne Sprachen studierte. Im Jahre 1877 ging er nach der katholischen Universität Löwen, starb aber schon 1880 am 23. Juni. Er war reich begabt und edel angelegt, wie Schiller, religiös und rein, wie Klopfstock. Von seinen Gedichten werden einige weiterleben. Sein Drama „Gudrun" aber macht ihn unsterblich. „Einundzwanzig Jahre und nichts für die Unsterblichkeit getan?" sagt Don Carlos. Nun, er hat sich mit 21 Jahren das Andenken der Nachwelt gesichert; denn in diesem Alter schrieb er sein Werk (1878). Dasselbe ist aber erst nach seinem Tode erschienen (Gudrun, spel in vijf bedrijven. Gent, bei A. Hoste, 1882) mit einer langen Vorrede des Dichters, geschrieben in Löwen, April 1879. Aufgeführt wurde es bis jetzt nur einmal in Antwerpen im Jahre 1896 zur Zeit des niederländischen Kongresses für Sprache und Litteratur.

Nun einige Bemerkungen über das Stück selbst! Es spielt an der Nordsee gegen das Ende des dritten Jahrhunderts. Carausius (eine historische Persönlichkeit) ist ein Germane, aber romanisiert, steht als mächtiger Legat an der Spitze eines tapferen Heeres im nördlichen Gallien. Seine Tochter ist die sechzehnjährige Gudrun, ein Wunder von Schönheit, die geliebt wird von den beiden Tribunen ihres Vaters, Allectus und Camillus. Der alte Carausius zieht Allectus vor und verspricht ihm seine Tochter, obgleich sie ihn nicht liebt. Da kommt sein Sohn Ortwin von einem Zug gegen die Wikinger zurück und bringt als Gefangenen den jungen „Seekönig" Herwig. Gudrun verliebt sich sofort in den ritterlichen, tapferen Gefangenen. Carausius schenkt ihm die Freiheit, um ihn zu bestimmen, Friede mit den Römern zu schließen. Er hegt nämlich im Innern die Hoffnung, sich allmählich von Rom unabhängig machen zu können und braucht dazu die Hilfe der Germanen, welche die Seeküsten als Strandräuber heimsuchen. Nach dem Fortgange Herwigs naht sich der falsche und feige Allectus, um Gudrun sich geneigt zu machen. Als sie ihn aber abweist und er zudringlicher wird, erscheint Herwig plötzlich, der absichtlich seine Reise verzögert hat, um Gudrun, die auch ihm gefallen hat, noch einmal zu sehen. Es entspinnt sich nun, nach dem Weggang des Römers, der versucht hat, seinen Nebenbuhler verrätersich zu ermorden, eine Liebesscene zwischen beiden. Sie erinnert in ihrem Kampf zwischen verschiedenen Gefühlen an die schöne Scene zwischen Romeo und Julie im zweiten Akt, Scene 2 des Shakespeare'schen Dramas. Ich will eine Stelle mitteilen:

*) Roeselare ipr. Ruselare.

Herwig:
Was willst Du, daß ich tue?
Gudrun:
Weggehen, König! (Sie bedeckt ihr Angesicht.)
Herwig:
Leb wol, Du schone Magd, leb wol — für ewig'
Gudrun:
O Herwig bleib!
Herwig:
Ich bin ein Feind, o Jungfrau.
Gudrun:
Ein Feind!
Herwig:
O der Blick, die sanfte Stimme!
Ja, sie benimmt mich; Unheil erwartet sie hier;
Sie hier verlassen wäre ein Scheinstück.
Gudrun:
Bleib!
Herwig:
Mein warten treue Waffenbrüder. Bleiben
Mag und kann ich nicht. — Willst Du mir folgen?
Dort liegt ein Fischerboot am Strand.
Gudrun:
Dir folgen!
Und Vater? Flieh' o Herwig, sprich nicht mehr! —
Ich mag ihn nicht ansehn! — O flieh! — Leb wol! —
(Sie wendet sich ab.)
Herwig:
Fahr wol denn, Gudrun, schone Magd, vergiß
Den armen Wiking, sei glücklich!
Gudrun:
Herwig! — Ich folge Dir.

Sie fliehen nun zur See, bei Donner und Blitz, während Carausius sich zur Verfolgung der beiden rüstet. Damit endet der erste Akt.

Der zweite Aufzug zeigt uns eine römische Burg auf dem Wülpensand, die von den Wikingern besetzt ist. Herwig kommt mit Gudrun, die er nach Untergang seines kleinen Bootes im Sturm schwimmend gerettet hat. Sie geben sich ihrem jungen Glücke hin, als der alte Wate, ein Germane von königlichem Blute, der die Seele der Opposition gegen Rom und wälsches Wesen ist und seine Landsleute überall zum Kampfe gegen die verhaßten Feinde aufzustacheln sucht, sie daran erinnert, daß nach dem beschworenen Wikingerrecht keine Frau an Bord darf. Herwig entsagt nach furchtbarem inneren Kampfe und will sich, als der Anstifter des Unglückes, töten, wird aber entwaffnet. Da hört man die Wächter das Herannahen einer großen Flotte verkünden. Carausius kommt als Rächer. Die Wikinger gehen ihm entgegen und lassen die unglückliche Gudrun allein zurück unter dem Schutze von „Schildjungfrauen", d. h. Mädchen, welche wie Männer am Kampfe teilnehmen. Herwig und Gudruns Bruder messen sich abermals im Zweikampfe (hinter der Scene), dessen Verlauf von den Schildmädchen erzählt wird. Als sie ermüdet sind, kommen sie vorwärts, um sich gemeinsam am Weine zu laben und dann den Streit fort zu setzen. Gudrun sucht sie zu trennen. Herwig verzichtet auf sie unter der Bedingung, daß Ortwin sie bei ihrem Vater verteidigt. Ortwin gelobt es. Herwig schließt dann mit Carausius Frieden und Freundschaft. Die Soldaten rufen Caurusius zum Kaiser aus. Herwig und Ortwin verbinden sich durch Blutsbruderschaft. Aber Carausius bleibt dabei, sein gegebenes Wort zu halten, und Allectus triumphiert.

Der dritte Akt zeigt uns Carausius an der Küste von Britannien, das er erobert hat. Allectus kommt aus Gallien mit Truppen zurück, wo er einen Teil seiner Mannschaft nebst Ortwin verräterisch dem Feinde in die Hände gespielt hat. Der Verrat wird entdeckt und Carausius verspricht nun Gudrun an Herwig. Allein dieser zieht es vor, seinem Blutbruder die Treue zu halten, die er gelobt hat, und da er sich die Schuld an seiner Gefangennahme beimißt, weil er einer Frau wegen vom Kampfe fernblieb, die er nicht verlassen wollte, so beschließt er, den Gefangenen, der nach dem Schwarzen Meere geschleppt worden ist, aufzusuchen und zu befreien. Erschütternder Abschied von Gudrun. Die längst vorbereitete Empörung des tückischen Allectus bricht nun offen aus, er wird von seinen Soldaten ebenfalls zum Augustus ausgerufen, und Carausius wird erstochen.

Im vierten Akt sieht man Gudrun mit ihren Jungfrauen am Strande des Meeres die Wäsche waschen. Sie ist bei der Mutter des Allectus und wird wie eine Sklavin behandelt. Da kommt Camillus, der frühere Mittribun des Allectus, der das Heer aus Pflichttreue verlassen hat, als sich Carausius zum Kaiser ausrufen ließ und nun als Gesandter in das Haus seines Nebenbuhlers kommt. Er gesteht der unglücklichen, niedergeschlagenen Jungfrau seine Liebe und bittet sie, da ihr Verlobter doch nicht zurückkehren werde, seine Frau zu werden. Aber sie bleibt ihrem fernen Seekönig treu und weist seine inständigen Bitten sanft zurück. Als es dunkel geworden ist, erscheint Herwig mit Ortwin, sie sehen, wie Gudrun von Sklaven mit Gewalt nach dem Hause geschleppt wird. Sie erkennt trotz der Dunkelheit ihren Verlobten. Die Wikinger landen. Die Rache kann beginnen.

Der fünfte Aufzug führt uns in das Triclinium des Allectus, der ein herrliches Mahl gibt. Er läßt Gudrun kommen. Sie wird aber von dem edlen Camillus beschützt. Als derselbe von Allectus verräterisch erdolcht worden ist, und dieser nun versucht, der Gudrun Gewalt anzutun, entreißt sie ihm den Dolch. Das Haus wird unterdessen von den Wikingern erstürmt, die alle umbringen. Die gefangenen Jungfrauen reichen dann ihren Befreiern zum Bunde für's Leben die Hand, und der alte Wate verkündet sterbend eine bessere Zeit. Sein letztes Wort gibt den Inhalt des Dramas wieder:

„Uit houwe trouw wierd Moerenland herboren."
„Aus hoher Treu' wird Moorland neu geboren."

Dies ist in großen Umrissen der Inhalt. Einzelheiten habe ich mit Rücksicht auf die Länge des Stückes (es umfaßt 263 Seiten) ausgelassen. Der Form nach ist es in Versen geschrieben und zwei in der Sprache der Heimat des Dichters, dem westflandrischen Dialekt. Ich will eine Probe hier (in deutscher Rechtschreibung) mitteilen, um einen Begriff von dem Wolklange zu geben. Es ist der Anfang von Horand's Lied, das in der Nibelungenstrophe die Schicksale der Vorfahren des Geschlechtes erzählt. Horand, der Bruder Herwig's, singt es vor dem liebenden Paar.

Hel wies im Denemarken
een edel Konigskind:
sein Vader die [1]) hiel Siegebaud,
sein Muder Siegelind.
Hel edel Kind hiel Hagen,
dat is ons wel bekend.
Hel wies geen wilder Degen noch
in 't Ronde noch ontrent.

Nun wird — nach dem mittelhochdeutschen Volksepos — erzählt, wie der junge Hagen, von einem Greifen entführt, auf einer Insel eine schöne Jungfrau findet, die er nach seiner Eltern Hof bringt. Die Schlußstrophe lautet:

[1]) die = der, dieser.

Digitized by Google

Tun [1]) sprak de wilde Hagen
der minnelste Maagd:
„Jk trau [2]) noatt [3]) andere Frauwe,
indien [4]) het ü behaagt."
De Maid seeg [5]) in seine Armen,
hei [6]) hielt haar [7]) ap die Borst. [8])
Van Denemarken Hagen is
geweit der Farsten Forst.

Von dem alten Epos hat der Dichter nicht viel benutzt. Bloß die Gestalten der treuen Gudrun und des wilden Herwig sind der Sage getreu. Zu Gudrun hat er vielleicht die herrlichste germanische Jungfrau geschaffen, die je einem Dichter geglückt ist. Es war ein glücklicher Griff von ihm, die germanische Gudrunsage mit den historischen Kämpfen gegen die Römer zu verbinden und so einen poetischen Gegensatz zu schaffen zwischen der wilden, trotzigen, aber treuen und keuschen Natur der Söhne des Nordens und den verkommenen Männern des Südens. Jedoch ist er nicht einseitig und voreingenommen. Er zeigt uns bei den Römern auch zwei edle Gestalten, den ritterlichen Camillus, der seinem geschworenen Fahneneide treu bleibt und die liebliche Gestalt der jungen Gellia, Allectus Schwester, die Gudrun in ihrem Unglücke tröstet („Das Herz ist nordisch," sagt Gudrun von ihr), und auf germanischer Seite die feilen Söldner des Allectus, die mehr Sinn für Geld haben als für Ehre, wie Geiserik und geile Mägde, die den Römern willfährig sind, wie Hildegarde. Die Wikinger sind treu geschildert in ihrem Wesen. Man begreift, daß ihnen die Zukunft gehören muß, und dadurch gewinnt das Drama ein, ich möchte sagen, völkerpsychologisches, geschichtsphilosophisches Interesse.

Wir leben unzweifelhaft in einer Zeit, wo der Gegensatz der Rassen eine Schärfe angenommen hat, wie nie zuvor. Es ist Sache des ersten Dramatikers, diesen Gegensatz poetisch zu verwerten und dadurch der Zeit einen Spiegel hinzuhalten. Im Grunde liegen jedem wahren Kunstwerke dieselben Motive zu Grunde. Es ist immer die Geschichte der menschlichen Seele. Aber je nach den Verhältnissen, in dem sie steht, in die sie das Schicksal gesetzt hat, wird sie verschieden handeln und dadurch ein spezielles Interesse erwecken. Es ist die Tragik der Germanen, daß die Treue ihnen über Allem steht, selbst über der Liebe. Das ist schwerlich ein moderner Standpunkt. Denn weibliche Anschauung hat in den letzten Jahrhunderten, besonders aber seit Goethe, den männlichen Standpunkt erschüttert und in den Hintergrund gedrängt. Anders spiegelt sich die Welt in den Gestalten des „Ringes", wo die Liebe am Ende über alles triumphiert als in denen der alten Germanen, wie sie Rodenbach darstellt. Im Dialog zwischen Herwig und Gudrun kommt der Gegensatz zwischen männlicher und weiblicher Auffassung zur Aussprache, als sie erkannt hat, daß sie scheiden sollen. Sie kann nicht begreifen, daß er sie verlassen muß, weil er dem Wikingsgesetz Treue geschworen hat. Für sie gibt es kein Gesetz.

Gudrun.

Weh mei! Hei jweigt! O Herwig; antwaord toch!
(Weh mir, er schweigt. O. H. antworte doch.)

Herwig.

Zweig, jweig! Gei weet niet, wat it leide. — N
O onverbiddetik, menschentergend Noodlot!
(Schweig. Du (Ihr) weißt nicht was ich leide. Schicksa
(O unerbittlich, Menschenqualend Schicksal.)

Gudrun.

Hei Noodlat? Segevierend tart de Liefde het Noodlot!
(Das Schicksal? Siegend trotzt die Liebe dem Schicksal!)

Herwig.

Ja, waar geen geiwaren Eeden.
(Ja, aber keinen geschworenen Eiden.)

Das „Notlos", das Fatum, die ἀνάγκη, spielt in der alten Tragödie die große Rolle und wird sie spielen, so lange es noch eine Tragödie geben wird. Manchen tragische Held unterliegt, nachdem er vergeblich versucht hat gegen das Schicksal zu kämpfen und das Unterliegen adelt ihn. Denn die Ausgleichung findet nicht hier, sondern im Jenseits statt. Jede große Tragödie weist daher auf eine höhere Welt hin; und darauf beruht im letzten Grunde das Große und Erschütternde des Eindruckes den sie hervorbringt.

Unser Drama endigt nicht tragisch, wie eine Shakespearische Tragödie. Der Schluß ist versöhnend. Das Gute siegt und läßt uns freudig in die Zukunft blicken. Sind wir selbst ja doch jene Nordlandssöhne, welche in wildem Schaffensdrang die alternde Welt erneuern und germanisches Wesen zur Geltung zu bringen.

Die deutsche Bühne hat den Ruhm, Dramen aller Litteraturen zu bringen. Sophokles, Calderon, Shakespeare, Racine, Corneile u. A. zeigen ihre Kraft noch heute lebendig vor einem gebildeten Publikum. Sollte es da nicht möglich sein, daß eine Bühne auch dieses vaterländische Stück, von einem gewandten Dramaturgen bühnengerecht gemacht, vorführt? Steht es den Deutschen nicht näher als die vielen Pariser Ehedruchsdramen, die man so gern spielt, weil sie pikant sind und die Sinne kitzeln?

[1]) tun = da.
[2]) trauw = ich heirate, traue.
[3]) navit = niemals.
[4]) indien = wenn, indem.
[5]) seeg = sank.
[6]) hei = er, engl. he.
[7]) haar = sie, engl. her.
[8]) Borst = Brust.

Verlag von Emil Felber in Weimar.
Soeben erschien:
Auf zwei Planeten.
Roman von Kurd Lasswitz.
2 Bände.
976 Seiten in vornehmster Ausstattung.
In elegantem Umschlag 8 M, fein gebunden 10 M

Verlag von Emil Felber in Weimar.
Chiemgau-Novellen.
Von
Wilhelm Jensen.
Zweite Auflage.
Broschiert 5 Mark; gebunden in Leinwand mit Ansicht der Fraueninsel 6 Mark.
„Es ist geradezu unheimlich, wie der Dichter hier vergangene Zeiten zu beleben vermag ...." „Der landschaftliche Hintergrund ist mit einer Stimmungsfülle behandelt, wie solche keinem Zweiten zu Gebote steht ...." „Das Buch gehört zweifellos zu den allerbesten Schöpfungen Jensens ...." So lauteten die zahlreichen Kritiken über die erste Auflage durchgängig, und das Publikum gab ihnen Recht, wie das außergewöhnlich schnelle Nötigwerden der zweiten Auflage beweist.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von **Rudolf Steiner.** — Redaktion: **Berlin W 30, Hadsburgerstraße 11 I.**

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. **Berlin und Weimar, den 27. August 1898.** **Nr. 34.**

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des Deutschen Bühnenvereins.

Von

Landgerichtsdirektor **Dr. Felisch** zu Berlin.

(Nachdruck mit Angabe der Quelle erlaubt.)

(Fortsetzung.)

III.

a.

Schiedsspruch des IV. Senates vom 2. November 1897.

Alle Bühnenvereinsverträge enthalten einen Teil A, welcher den Vereinbarungen der Vertragschließenden unterliegt, und einen für sämtliche Kontrakte ein für alle Male feststehenden Teil B, der nicht abgeändert werden darf. In letzterem bestimmt § 11 a, daß die Bühnenleitung zur sofortigen Vertragsauflösung berechtigt ist, wenn das Mitglied in wiederholten Fällen die ihm übertragenen Rollen nicht in den nach § 3 der allgemeinen Engagementsbedingnisse angeordneten Fristen genügend memorirt und dadurch erhebliche Störungen des Spielplanes oder der Vorstellungen verursacht. Ueber die Bedeutung dieses Paragraphen verbreiten sich die nachstehenden

Entscheidungsgründe.

. . . . . Aber alle diese Umstände berechtigten den Beklagten noch nicht, von der Bestimmung des § 11 der allgemeinen (B) Bestimmungen des Vertrages Gebrauch zu machen und die Klägerin zu entlassen. . . . .

Die Bestimmung des § 11 B trifft die künstlerische und materielle Existenz des Bühnenmitgliedes und darf deshalb seitens der Bühnenleitungen nur dann zur Anwendung gelangen, wenn sämtliche daselbst ausgesprochenen Erfordernisse als gegeben erachtet werden können. . . . . .

Vor allem verlangt § 11 a II, daß das Mitglied in wiederholten Fällen die übertragenen Aufgaben nicht erfüllt und hierdurch erhebliche Störungen des Spielplanes oder der Vorstellungen hervorruft. Der Beklagte hat aber nur den einen Fall (Zar und Zimmermann) angeführt. Dieser eine Fall aber wäre, selbst wenn die Behauptung des Beklagten unwidersprochen bliebe, nicht entscheidend. Ein einzelner Fall, eine einzelne Störung des Spielplanes oder der Vorstellung berechtigt die Anwendung des § 11 a B nicht.

Aber selbst diese Störung des Spielplanes kann nicht mit Bestimmtheit angenommen werden. Die Erklärung des Herrn Kapellmeister X., er dirigiere nicht, wenn Fräulein Y. die Marie in Zar und Zimmermann singe, ist nicht entscheidend. Wenn Kapellmeister X. die Befürchtung hegte, daß die Klägerin ihrer Aufgabe nicht in vollem Umfange nachkommen könne, so ist dies noch kein Beweis dafür, daß die Klägerin eine Repertoirestörung herbeigeführt habe. Zu einer tatsächlichen Feststellung, ob die Befürchtung des Herrn Kapellmeisters X. gerechtfertigt war, ist es nicht gekommen.

Wenn der Beklagte sich weiter darauf beruft, daß er genötigt war, die Klägerin wegen Detonierens als „Taumännlein" zu rügen und in Strafe zu nehmen, so kann dieser Umstand, selbst wenn das Detonieren nicht bestritten wird, nicht herangezogen werden, um die im Vertrage verlangte Mehrzahl der Fälle effektiver Repertoirestörungen zu ersetzen. Abgesehen davon, daß bei einer ungeschulten, jungen Sängerin ein Detonieren leicht eintreten kann, und abgesehen davon, daß Indisposition die Ursache desselben sein kann, so kann Detonieren überhaupt niemals unter im § 11 a B vorgesehenen Falle gebracht werden. . . . . .

b.

Schiedsspruch des II. Senates vom 18. April 1898.

Entscheidungsgründe.

Nach dem Zeugnisse des Theaterdieners A. und des Inspektors B. in X. haben Beide den Versuch gemacht, Kläger den Brief der Direktion des Z-Theaters, der die im Kontrakt vorgesehene Kündigung enthielt, zu übergeben, Kläger habe aber die Annahme des Briefes wiederholt verweigert. Kläger selbst gibt zu, die Annahme eines Briefes verweigert zu haben, der die Kündigung seitens seiner Direktion enthalten haben könne. Warum Kläger die Annahme jenes Briefes verweigert hat, gibt er nicht an; die Vermutung aber, daß Kläger den Inhalt jenes Briefes geahnt habe, da ihm das Kündigungsrecht seiner Direktion bekannt war, liegt sehr nahe. Unter keinen Umständen trifft aber dafür, daß Kläger den Kündigungsbrief anzunehmen sich weigerte und dadurch die Kündigung nicht rechtzeitig erhielt, die Beklagte irgend welche Schuld; diese Schuld hat Kläger

vielmehr sich selbst zuzuschreiben. Etwaige mündliche Verhandlungen oder Abmachungen zwischen dem Kapellmeister des Z-Theaters und dem Kläger sind für die Streitsache völlig belanglos, da, wie Beklagte richtig anführt, „wenn die Direktion mit Kläger direkt schriftlich verkehrt, etwaige Gespräche eines Kapellmeisters mit einem Musiker für dieselbe ganz gleichgiltig sind."

Nach Lage der Dinge mußte daher Kläger mit seiner Klage abgewiesen und ihm auch die Tragung der gesetzlichen Stempelgebühr auferlegt werden.

(Fortsetzung folgt.)

Die tragische Schuld.

Von

Rudolf Strauß.

Zweck dieser Zeilen ist es, aus dem ästhetischen Begriffsschatz eine Formel zu entfernen, die jedes Daseinsrecht schon längst verloren hat. Die Formel von der tragischen Schuld. Daß sie noch jetzt besteht, noch jetzt gebraucht wird, dünkt mir ein trauriger Beweis dafür, wie hilflos auch die heutige Aesthetik den Forderungen ihrer Zeit noch gegenübersteht, wie rückständig und unwissenschaftlich sie trotz aller Professoren, die sie treiben, blieb.

Längst hat die Wissenschaft ermittelt, daß von persönlichem Verschulden nicht die Rede sein kann, daß alle guten, alle Missetaten auf das Milieu und auf Vererbung rückzuführen sind, längst hat uns Stirner die Relativität des Rechts und Nietzsche die von jeglicher Moral gekündet. Soll diese Weisheit denn umsonst vorhanden sein? Sollen Ferri, Baer, Lombroso, Liszt für die Aesthetik nicht geschaffen haben?

Fast scheint es so.

Die Resultate ihrer Forschung werden nicht beachtet. Man kennt sie nicht. Man wendet sie nicht an. Man übergeht sie. Sonst wäre absolut nicht einzusehen, warum der Begriff der tragischen Schuld nicht längst zerstört, nicht längst beseitigt ist.

Den Sinn des Ausdrucks weiß man. Man weiß, er führt den Untergang des Dramenhelden auf seine Schuld, auf sein Vergehen zurück. Sein Tod ist nur die Rache und die Strafe für sein Empören wider die Gesetze.

Aber es leuchtet unmittelbar ein, daß dieses Wort nur einer Zeit entfließen konnte, in der die Schuld dem Individuum allein zur Last fiel, in der die Wirkungen der Außenwelt, die Influenz der Ahnen in ihrem Zwang und ihrer Macht nach keiner Richtung noch gewürdigt waren.

Diese Zeit, sie ist vorüber. Die Litteratur folgte der Wissenschaft und hat, ich brauche nur an Ibsens „Gespenster", an Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang" zu gemahnen, die Resultate der Forschung acceptirt. Wo bleibt in diesen Stücken von einer Schuld des Helden noch die Spur? Geht er unter, weil er etwas „Böses" tat? Büßt er ein Verbrechen, das ihn zu allem Menschenrecht in Gegensatz geführt? Nein! Sondern was ihn trifft und was ihn tötet, das sind die Irrungen, die Wirrungen der Andern, seiner Väter, seiner Vorfahren. Er selbst ist rein. Er selbst ist makellos. Er selbst ist frei von aller Schuld. Und was uns tief berührt und was sein Schicksal uns so ganz besonders teuer macht, das ist nicht seine tragische Schuld, das ist seine tragische Unschuld. Er leidet, wir leiden mit. Er leidet schuldlos — so leiden wir doppelt schmerzlich, stark und intensiv.

Finden wir hier den Untergang von solchen, welche nichts begingen, so bieten andere Werke der Modernen uns Persönlichkeiten, die Verbrechen auf Verbrechen und Missetat auf Missetat gehäuft und welche schließlich dennoch sieg- und glückgekrönt von dannen zogen. Ich denke da an Dr. Cristomanos „Graue Frau", die ungestraft zwei Kinder mordet, und die dann gleichwol oder die gerade deshalb — durch das Geheimnisvolle, Düstere, Heimliche, das sie in ihrem Mörderwahn umweht — die Liebe eines klugen, tiefnervösen Mannes erwirbt.

Ist es Frivolität, die die Litteratur zu diesen Schlüssen drängt? Ist es Wahnsinn?

Es ist nur die Wissenschaft. Die Wissenschaft, die den individuellen Schuldbegriff aufhebt und einen sozialen an seine Stelle setzt; die Wissenschaft, die den ererbten Schwächen, Degenerierungen und Depravationen, den einzig richtigen, bedeutungsvollen Platz gewiesen. — Ihr der Wissenschaft, folgte die Litteratur.

Die Aesthetik folgte ihr nicht. Der Wissenschaft nicht und nicht der Litteratur. Deswegen nannte ich sie rückständig. Und deswegen darf der Begriff der tragischen Schuld in einer wirklich zeitgemäßen, modernen Aesthetik weiter nicht mehr figurieren.

Ueber Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke.

Ueber dieses Thema gibt es einen interessanten Aufsatz Goethes in Gesprächform. In demselben wird die Frage: „Was für eine Art von Wahrheit soll man vom Kunstwerke verlangen?" in erschöpfender Weise behandelt. Was da gesagt wird, wiegt Bände auf, die in neuerer Zeit über diesen Gegenstand geschrieben worden sind. Da gegenwärtig ein ebenso lebhaftes Interesse wie eine große Verwirrung über die Frage herrschen, dürfte es wol hier am Platze sein, an die Hauptgedanken des Goethe'schen Gespräches zu erinnern.

Es nimmt seinen Ausgang von der Darstellung des „Theaters im Theater". „Auf einem deutschen Theater ward ein ovales, gewissermaßen amphitheatralisches Gebäude vorgestellt, in dessen Logen viele Zuschauer gemalt sind als wenn sie an dem, was unten vorgeht, teil nähmen. Manche wirkliche Zuschauer im Parterre und in den Logen waren damit unzufrieden und wollten übel nehmen, daß man ihnen so etwas Unwahres und Unwahrscheinliches aufzubinden gedächte. Bei dieser Gelegenheit fiel ein Gespräch vor, dessen ungefähr Inhalt hier aufgezeichnet wird."

Das Gespräch findet statt zwischen einem Anwalt des Künstlers, der mit den gemalten Zuschauern seine Aufgabe gelöst zu haben glaubt, und einem Zuschauer, dem

solche gemalte Zuschauer nicht genügen, weil er Naturwahrheit verlangt. Dieser Zuschauer will, daß ihm „wenigstens alles wahr und wirklich scheinen solle". „Warum gäbe sich denn der Decorateur die Mühe, alle Linien auf's genaueste nach den Regeln der Perspective zu ziehen, alle Gegenstände nach der vollkommensten Haltung zu malen? Warum studierte man auf's Costüm? Warum ließe man es sich so viel kosten, ihm treu zu bleiben, um dadurch mich in jene Zeiten zu versetzen? Warum rühmt man den Schauspieler am meisten, der die Empfindungen am wahrsten ausdrückt, der in Rede, Stellung und Geberden der Wahrheit am nächsten kommt, der mich täuscht, daß ich nicht eine Nachahmung, sondern die Sache selbst zu sehen glaube?"

Der Anwalt des Künstlers macht nunmehr den Zuschauer darauf aufmerksam, inwiefern ihn das alles nicht berechtige, zu sagen, er müsse im Theater die Menschen und Vorgänge nicht so vor sich haben, daß sie ihm wahr scheinen; er müsse vielmehr behaupten, daß er in keinem Augenblicke die Empfindung habe, Wahrheit zu sehen, sondern einen Schein, allerdings einen Schein des Wahren.

Zunächst glaubt nun der Zuschauer, daß der Anwalt ihm ein Wortspiel vorführe. Fein läßt hierauf Goethe den Anwalt antworten: „Und ich darf ihnen darauf versetzen, daß, wenn wir von Wirkungen unseres Geistes reden, keine Worte zart und subtil genug sind, und daß Wortspiele dieser Art selbst ein Bedürfnis des Geistes anzeigen, der, da wir das, was in uns vorgeht, nicht geradezu ausdrücken können, durch Gegensätze zu operieren, die Frage von zwei Seiten zu beantworten und so gleichsam die Sache in die Mitte zu fassen sucht."

Menschen, die nur gewohnt sind, in den grobklotzigen Vorstellungen zu leben, die das Alltagsleben erzeugt, sehen oft unnötige Wortglauberei in den zarten, begrifflichen Unterscheidungen, die derjenige machen muß, der die feinen, unendlich komplizierten Verhältnisse der Wirklichkeit begreifen will. Zwar ist es richtig, daß sich mit Worten trefflich streiten, mit Worten ein System bereiten lasse; aber nicht immer ist derjenige Schuld, der das System bereitet, daß kein Begriff bei dem Worte ist. Oft kann auch derjenige, der die Worte hört, den Begriff nur nicht mit dem gehörten Worte verbinden. Es wirkt oft komisch, wenn die Leute sich darüber beklagen, daß sie bei den Worten dieses oder jenes Philosophen sich nichts denken können. Sie glauben immer, es läge an dem Philosophen — oft liegt es aber an den Lesern, die nur nichts denken können, während der Philosoph sehr viel gedacht hat.

Es ist ein großer Unterschied zwischen „wahr scheinen" und „den Schein des Wahren" haben. Die theatralische Darstellung ist selbstverständlich Schein. Man kann nun der Ansicht sein, daß der Schein eine solche Gestalt haben müsse, daß er die Wirklichkeit vortäusche. Oder man kann der Ueberzeugung sein, daß der Schein aufrichtig zeigen solle: ich bin keine Wirklichkeit; ich bin Schein. Wenn der Schein diese Aufrichtigkeit hat, dann kann er seine Gesetze nicht aus der Wirklichkeit nehmen; dann muß er eigene Gesetze für sich haben, die nicht die gleichen mit denen der Wirklichkeit sind. Wer einen künstlerischen Schein will, der die Wirklichkeit nachäfft, der wird sagen: in einer theatralischen Darstellung muß alles so verlaufen, wie es in der Wirklichkeit verlaufen wäre, wenn derselbe Vorgang sich zugetragen hätte. Wer einen künstlerischen Schein will, der sich aufrichtig als Schein gibt, der wird hingegen sagen: in einer theatralischen Darstellung muß manches anders verlaufen, als es in der Wirklichkeit zu verlaufen pflegt; die Gesetze, nach denen die dramatischen Vorgänge zusammenhängen, sind andere als diejenigen, nach denen die wirklichen zusammenhängen.

Wer einer solchen Ueberzeugung ist, muß also zugeben, daß es in der Kunst Gesetze für den Zusammenhang von Tatsachen gibt, für die ein entsprechendes Vorbild in der Natur nicht vorhanden ist. Solche Gesetze vermittelt die Phantasie. Sie schafft nicht der Natur nach; sie schafft neben der Naturwahrheit eine höhere Kunstwahrheit.

Diese Ueberzeugung läßt Goethe den „Anwalt des Künstlers" aussprechen. — Dieser behauptet, daß „das Kunstwahre und das Naturwahre völlig verschieden sei, und daß der Künstler keineswegs streben sollte noch dürfte, daß sein Werk eigentlich als ein Naturwerk erscheine".

Naturwahrheit werden nur diejenigen Künstler in ihren Werken liefern wollen, denen die Phantasie fehlt; die deshalb kein Kunstwahres erschaffen können, sondern die bei der Natur eine Anleihe machen müssen, wenn sie überhaupt etwas zu stande bringen wollen. Und nur diejenigen Zuschauer werden Naturwahrheit in den Kunstwerken verlangen, die nicht ästhetische Kultur genug haben, um sich zu der Forderung eines besonderen Kunstwahren neben dem Naturwahren zu erheben. Sie kennen nur das Wahre, das sie täglich erleben. Und wenn sie der Kunst gegenüberstehen, dann fragen sie: stimmt dieses Künstliche mit dem überein, was wir als Wirklichkeit kennen? Der Mensch mit ästhetischer Kultur kennt ein anderes Wahres als dasjenige der gemeinen Wirklichkeit. Er sucht dieses andere Wahre in der Kunst.

Goethe läßt seinen „Anwalt des Künstlers" den Unterschied zwischen einem Menschen mit ästhetischer Kultur und einem solchen ohne diese durch ein sehr derbes, aber vortreffliches Beispiel erläutern. „Ein großer Naturforscher besaß unter seinen Haustieren einen Affen, den er einst vermißte und nach langem Suchen in der Bibliothek fand. Dort saß das Tier an der Erde und hatte die Kupfer eines ungebundenen, naturgeschichtlichen Werkes um sich her zerstreut. Erstaunt über dieses eifrige Studium des Hausfreundes, nahte sich der Herr und sah zu seiner Verwunderung und zu seinem Verdruß, daß der genäschige Affe die sämtlichen Käfer, die er hie und da abgebildet gefunden, herausgepeist habe."

Der Affe kennt nur naturwirkliche Käfer; und die Art, wie er sich im gemeinen Leben zu solchen naturwirklichen Käfern verhält, ist die, daß er sie verspeist. Auf den Abbildungen tritt ihm nicht Wirklichkeit, sondern nur Schein entgegen. Er nimmt den Schein nicht als Schein. Denn zu einem Scheine könnte er kein Verhältnis gewinnen. Er nimmt den Schein als Wirklichkeit und verhält sich zu ihm wie zu einer Wirklichkeit.

In dem Falle dieses Affen sind diejenigen Menschen, die einen künstlerischen Schein so wie eine Wirklichkeit nehmen. Wenn sie eine Raubszene oder eine Liebesszene auf der Bühne sehen, dann wollen sie von dieser Raub- oder Liebesszene genau dasselbe haben, wie von entsprechenden Scenen in der Wirklichkeit.

Der „Zuschauer" in Goethes Gespräch wird durch das Beispiel vom Affen zu einer reineren Anschauung vom künstlerischen Genusse gebracht und sagt: „Sollte der ungebildete Liebhaber nicht eben deswegen verlangen, daß ein Kunstwerk natürlich sei, um es nur auf eine natürliche, oft rohe und gemeine Art genießen zu können? — Das Kunstwerk will auf eine höhere Art genossen sein als das Naturwerk. Und wer diese höhere Art des

Digitized by Google

Genusses nicht durch ästhetische Kultur in sich gepflanzt hat, der gleicht dem Affen, der die gemalten Käfer frißt, statt sie zu betrachten und sich durch ihre Betrachtung naturwissenschaftliche Kenntnisse zu erwerben. Der „Anwalt" bringt das in die Worte: „Ein vollkommenes Kunstwerk ist ein Werk des menschlichen Geistes, und in diesem Sinne ein Werk der Natur. Aber indem die zerstreuten Gegenstände in eins gefaßt und selbst die gemeinsten in ihrer Bedeutung und Würde aufgenommen werden, so ist es über der Natur. Es will durch einen Geist, der harmonisch entsprungen und gebildet ist, aufgefaßt sein, und dieser findet das Vortreffliche, das in sich Vollendete auch der Natur gemäß. Davon hat der gemeine Liebhaber keinen Begriff; er behandelt ein Kunstwerk wie einen Gegenstand, den er auf dem Markte antrifft: aber der wahre Liebhaber sieht nicht nur die Wahrheit des Nachgeahmten, sondern auch die Vorzüge des Ausgewählten, das Geistreiche der Zusammenstellung, das Ueberirdische der kleinen Kunstwelt; er fühlt, daß er sich aus seinem zerstreuten Leben sammeln, mit dem Kunstwerke wohnen, es wiederholt anschauen und sich selbst dadurch eine höhere Existenz geben müsse."

Die Kunst, welche bloße Naturwahrheit anstrebt, äffische Nachahmung der gemeinen alltäglichen Wirklichkeit ist in dem Augenblicke widerlegt, in dem man in sich die Möglichkeit fühlt, sich die oben geforderte „höhere Existenz" zu geben. Diese Möglichkeit kann im Grunde nur jeder bei sich selbst fühlen. Deshalb wird es eine allgemeine überzeugende Widerlegung des Naturalismus nicht geben können. Wer nur die gemeine, alltägliche Wirklichkeit kennt, wird immer Naturalist bleiben. Wer in sich die Fähigkeit endeckt, über das Naturwesen hinaus ein besonderes Kunstwesen zu schauen, wird den Naturalismus als die ästhetische Weltanschauung künstlerisch dorniierter Menschen empfinden.

Wenn man dieses eingesehen hat, wird man nicht mit logischen oder andern Waffen gegen den Naturalismus kämpfen. Denn ein solcher Kampf käme dem gleich, wenn man dem Affen nachweisen wollte, daß gemalte Käfer nicht zum Fressen, sondern zum Betrachten gehören. Wenn man schon soweit kommen würde, dem Affen begreiflich zu machen, daß er gemalte Käfer nicht fressen soll: eines würde er doch nie einsehen, nämlich wozu gemalte Käfer sind, da man sie doch nicht fressen darf. Ebenso geht es mit dem ästhetisch Ungebildeten. Er wird vielleicht bis zu der Einsicht zu bringen sein, daß ein Kunstwerk nicht so zu behandeln ist, wie ein Gegenstand, den man auf dem Markte antrifft. Aber da er doch nur ein solches Verhältnis versteht, wie er zu den Gegenständen des Marktes gewinnen kann, so wird er nicht einsehen, wozu denn Kunstwerke dann eigentlich da sind.

Dies ist ungefähr der Inhalt des erwähnten Goetheschen Gespräches. Man sieht, daß in demselben in einer vornehmen Weise Fragen behandelt werden, die heute von vielen einer erneuten Prüfung unterzogen werden. Die Prüfung dieser, sowie vieler anderer Dinge wäre nicht notwendig, wenn man sich die Mühe nehmen wollte, sich in die Gedanken derer zu vertiefen, die im Zusammenhange mit einer einzig hohen Kultur an diese Sachen herangetreten sind. Spectator secundus.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Die Wunder auf Schloß Gottorp.

Ein Gedächtnißblatt aus dem vorigen Jahrhundert

von

Wilhelm Jensen.

2. Auflage.

Broschiert 3,50 Mark, fein gebunden 4,50 Mark.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

1896 erschien und wurde

mit stürmischem Beifall

aufgenommen:

Auf der Gauerbenburg.

Eine tragikomische Historie

von

Wilhelm Jensen.

Broschiert 5,— Mark. Fein gebunden 6,— Mark.

Eine tragikomische Geschichte, deren Schwerpunkt aber auf der komischen Seite liegt. Wer diese kostbaren Schilderungen des verlumpten Rittertums lesen kann, ohne daß ihm die hellen Thränen in die Augen schießen, darf in der That als unheilvoller Hypochonder gelten. Es ist ganz wunderbar, welche Fülle von Scenen ungezwungenster Komik der Dichter entrollt, wie bei jeder der fein individualisierten Personen das Komische betont ist, ohne daß auch nur eine zur Karikatur würde. Die Krone aller ist das „ehrenreiche Frauenbild hochlöblichen Stammes" Petronilla Sure von Katzenellenbogen, eine Figur von so drastischem Humor wie nicht viele in der deutschen Litteratur. Schon allein ihr Beschwerdebrief ist eine Perle unfreiwilliger Komik.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von **Rudolf Steiner.** — Redaktion: **Berlin W 30,** Habsburgerstraße 11 I.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. **Berlin und Weimar, den 5. September 1898.** **Nr. 35.**

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des Deutschen Bühnenvereins.

Von

Landgerichtsdirektor **Dr. Fellisch** zu Berlin.

(Nachdruck mit Angabe der Quelle erlaubt.)

(Fortsetzung.)

IV.

Schiedsspruch des I. Senates vom 5. September 1897.

Kläger war zu einem sogenannten Gastspiele mit unterlegtem Vertrage engagiert worden; das beklagte Hoftheater sollte nach einem zwei- bis dreimaligem Gastspiele erklären, ob der Vertrag in Kraft trete oder nicht. Nach Abschluß dieses Uebereinkommens wurde das Bühnenmitglied, dessen Ausscheiden Anlaß zum Gastspielvertrage gegeben hatte, reengagiert. Die Intendantur erklärte sich zur Aufhebung des Gastspielvertrages bereit und lehnte, als der Kläger eine Jahresgage als Entschädigung forderte, dieses Ansinnen mit dem Bemerken ab, es stehe der Absolvierung eines zweimaligen Gastspieles nichts im Wege, doch sei ein solches für beide Teile zwecklos. Auf die Zahlung einer Jahresgage beanspruchende Klage ist dem Kläger nur der Betrag eines dreimaligen Gastspieles zugesprochen worden und zwar aus folgenden

Entscheidungsgründen.

Ist es auch zweifellos, daß der Kläger durch Eingehen des Vertrages auf das Verfügungsrecht über seine künstlerische Person für die Zeit bis nach dem Gastspiel bedingungslos verzichtete, so geschah dies doch unter der Voraussetzung der Möglichkeit des nachfolgenden Engagements. Nur diese Möglichkeit kann als Aequivalent für die Verzichtleistung auf die zeitweise Dispositionsfreiheit des Klägers angesehen werden.

Ebenso stand es der Intendanz zu X. frei, nach dem stattgefundenen Gastspiele des Klägers ohne Angabe von Gründen vom Vertrage zurückzutreten. Vorher mußte jedoch das Gastspiel unter der Voraussetzung der Möglichkeit des daraus hervorgehenden Engagements stattgefunden haben.

Durch das seitens der Intendanz vorgenommene Wiederengagement des bisherigen Darstellers, bezw. dessen Nichtkündigung, wurde dem Kläger die Möglichkeit entzogen, sich durch das Gastspiel ein Engagement zu erspielen. Die Zwecklosigkeit des Gastspieles ist von der Beklagten ausdrücklich hervorgehoben worden.

Es trifft die Intendanz somit das Verschulden, daß sie ein Konkurrenzspielen nicht eröffnete und ferner, daß sie nicht sofort nach Veränderung der Sachlage dem Kläger Mitteilung von der Zwecklosigkeit des Gastspieles machte, sondern dies erst auf dessen briefliche Anfrage tat. Die Schadloshaltung des Klägers für einen ihm etwa daraus entstehenden Schaden muß deshalb anerkannt werden.

Der von dem Kläger über einen ihm faktisch entstandenen Schaden angebotene Beweis ist dagegen in der Form, wie der Kläger ihn versucht, nicht erbracht und wol auch nicht zu erbringen; denn Anerbieten der bisherigen Direktion, sowie anderer Bühnenleitungen können immer nur als Einleitungen von Verhandlungen angesehen werden, deren definitiver Abschluß von vielfachen Zwischenfällen abhängig ist. Daß die dem Kläger angebotenen Engagements mit Sicherheit zu einem Vertragsabschluß (bezw. Wiederengagement in X.) geführt hätten, geht aus den eigenen Anführungen des Klägers nicht hervor. War doch der Kläger auch gar nicht in der Lage, solche Verhandlungen zu führen. Es ist weiter auch nicht anzunehmen, daß im Dezember . . . ., also zu der Zeit, als die Intendanz zu X die Zwecklosigkeit des Gastspieles erklärte, alle entsprechenden Stellungen an den gleichwertigen Theatern für Herbst . . . . . schon besetzt waren, also dem Kläger schon die Möglichkeit benommen war, noch ein Engagement zu finden.

Es bleibt somit die Frage offen: ob durch das Nichtstattfinden des Gastspieles dem Kläger tatsächlich ein materieller Nachteil entstanden ist.

Dagegen muß demselben das Gastspielhonorar im ganzen Betrage zuerkannt werden, denn dasselbe bildete einen Teil seines vorausgesetzten Einkommens. Die Zuerkennung desselben in Höhe des für alle drei Gastrollen bemessenen Honorars ohne Abzug gilt in diesem Falle gleichzeitig als eine Buße für die Vertragsverletzung durch durch die Intendanz.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Die tragische Unschuld.

In der letzten (34.) Nummer dieser Zeitschrift sind einige Bemerkungen über die „tragische Schuld" enthalten. An diese sollen hier einige andere angeschlossen werden, welche geeignet erscheinen, den psychologischen Ursprung dieses heute veralteten Begriffes zu beleuchten.

Der Begriff hat seinen Ursprung in sittlichen Grundempfindungen des Menschen. Der Philosoph Herbart hat die sittlichen Grundempfindungen auf fünf ursprüngliche Formen zurückgeführt. Er ist der Ansicht, daß eine solche Empfindung in unserer Seele auftritt, wenn wir ein Begehren oder Wollen in ein Verhältnis mit einem andern treten sehen. Das erste Verhältnis, das in Betracht kommt, ist dasjenige zwischen dem Wollen des Menschen und der Beurteilung dieses Wollens. Nehmen wir eine Uebereinstimmung zwischen Wollen und Beurteilung wahr, so haben wir die Empfindung des Gefallens; besteht ein Gegensatz zwischen beiden, so tritt die Empfindung des Mißfallens ein. Daraus ergibt sich die sittliche Idee der Freiheit. Sie läßt sich folgendermaßen aussprechen: die Harmonie zwischen Willen und sittlicher Beurteilung gefällt; die Disharmonie mißfällt. Es kommt zweitens das Verhältnis zwischen zwei verschieden starken Willenskräften in Frage. Die sich daraus ergebende sittliche Grundempfindung läßt sich so aussprechen: das stärkere Wollen gefällt neben dem schwächeren; das schwächere mißfällt neben dem stärkeren. Daher kommt es, daß ein kräftiger Wille neben einem unkräftigen stets unsere Sympathie haben wird, selbst wenn wir mit dem Inhalte des Wollens nicht einverstanden sein können. Ein Bösewicht mit großer Energie ruft ein Gefallen in uns hervor. Das dritte Verhältnis ergibt sich, wenn die Absichten zweier Menschen in eine solche Beziehung treten, daß entweder der eine Wille auf dasselbe gerichtet ist wie der andere; der erstere somit den zweiten fördert; den fremden Willen sozusagen als den eigenen betrachtet; oder daß der eine Wille dem andern widerstrebt. Wir haben es mit der sittlichen Idee des Wohl- oder Uebelwollens zu tun. Das vierte Verhältnis entsteht, wenn zwei Willen auf denselben Gegenstand gerichtet sind und nicht beide zu ihrem Ziele gelangen können, da sie einander widerstreben. Es entsteht dadurch der Streit der Willen, der unter allen Umständen ein sittliches Mißfallen hervorruft. Hieraus ergibt sich die sittliche Idee des Rechtes, das dazu bestimmt ist, dem Streite vorzubeugen. Das dritte Verhältnis unterscheidet sich von dem vierten dadurch, daß jenes sich unmittelbar auf die beiden Willen, dieses nur mittelbar darauf bezieht. Uebelwollen ist die Disharmonie zweier Willen, so, daß der eine unmittelbar auf etwas anderes gerichtet ist als das andere. Der Hinz sieht, daß der Kunz etwas bestimmtes will; und das genügt, ihn zu bestimmen, daß er etwas anderes will. Beim vierten Verhältnis kümmert sich der Hinz nicht um den Willen des Kunz. Seinetwegen mag dieser was immer wollen. Aber der Hinz will einen Hasen schießen, und der Kunz will denselben Hasen schießen. Der Gegenstand des Wollens bringt sie in Streit. Die Verhältnisse in der Welt so einzurichten, daß kein Streit entstehe: dazu ist das Recht da. Das fünfte Verhältnis entsteht dadurch, daß das Uebelwollen zu einem Uebeltun fortschreitet. Und da sich an das letztere ein sittliches Mißfallen knüpft, welches so lange besteht, als man dem Uebeltun nichts entgegensetzt, wodurch es aus der Welt geschafft wird, ist die Strafe notwendig. Sie entspricht der fünften sittlichen Idee, der Idee der Vergeltung oder Billigkeit. Von dieser fünften sittlichen Idee muß ausgegangen werden, wenn der Begriff der tragischen Schuld verstanden werden soll. Eine Schuld hat derjenige, welcher die Harmonie der Willenskräfte stört und dadurch in uns das Gefühl hervorruft, daß Strafe eintreten muß zur Ausgleichung der gestörten Harmonie.

Nun gibt es bekanntlich eine Definition der Kunst, die da lautet: die Kunst soll Gefallen hervorrufen; ihr Ziel soll Befriedigung sein. Wer eine solche Anforderung an die Kunst stellt, der wird von dem Drama verlangen müssen, daß es einen Zusammenhang von Handlungen darstelle, der sittlich befriedigt. Denn im Drama haben wir es mit dem Willen des Menschen und den Konsequenzen dieses Willens zu tun. Wer die Anforderung an die Kunst stellt, daß ihre Werke gefallen sollen, muß demnach von dem Drama verlangen: es solle in denselben den sittlichen Ideen in der Weise genügt werden, daß aus den Verhältnissen der Willenskräfte, die in Betracht kommen, ein Gefallen entspringt. Die fünfte ethische Idee aber sagt: Gefallen kann ein Uebeltun nur dann, wenn die Vergeltung folgt. Oder umgekehrt: da Vergeltung ein Uebeltun ist, so setzt sie voraus, daß ihr ein anderes Uebeltun vorangegangen ist, zu deren sittlichen Ausgleichung sie dient. In diesem Uebeltun ist die Schuld begründet.

So lange man auf dem Boden bleibt, auf dem bloß die Menschen unter sich sind und nur das geschieht, was sie sich selbst zufügen, könnte nur an Dramen gedacht werden, in denen von Menschen nach ihren Ansichten und Institutionen das Uebeltun gerächt wird. Auf einem solchen Boden würden zwar philiströse Dramen entstehen, aber doch solche, welche den tatsächlichen Verhältnissen entsprechen. Wir würden im ersten Teile eines solchen Dramas sehen, wie ein Mensch sich gegen die bestehenden Einrichtungen vergeht; und im zweiten wie diejenigen, zu deren Beruf solches gehört, zusammentreten und seiner Schuld die entsprechende Vergeltung entgegensetzen.

Anders wird die Sache erst, wenn der Mensch bei der Darstellung solcher in Wirklichkeit bestehenden Vergeltung, die er selbst herbeiführt, nicht bleibt. Dann verwandeln sich seine sittlichen Empfindungen in religiöse. Er sagt dann so: ich verlange, daß ein Mensch, der Unrecht tut, auch Unrecht leide. Aber ich verlange darum auch, daß ein Mensch, der Unrecht leidet, auch Unrecht getan habe. Denn jedes Unrechtleiden, ohne vorhergehendes Unrechttun, mißfällt mir. Wendet man das auf die Kunst an, so wird derjenige, der sagt: die Werke der Kunst müssen gefallen, auch sagen: jedes dargestellte Leiden fordert ein vorausgegangenes Unrecht, oder eine Schuld. Ein Drama, in dem ein Leiden ohne Schuld dargestellt würde, mißfällt mir; ist somit kein Kunstwerk.

Wir brauchen ein solches Urteil nur auszusprechen, um klar darüber zu sein, wie wenig dasselbe mit unserem gegenwärtigen Empfinden übereinstimmt.

Herbart war noch der Ansicht, daß die menschliche Natur so beschaffen sei, daß bei der Wahrnehmung eines der fünf Verhältnisse notwendig die entsprechende sittliche Grundempfindung eintreten müsse. Diese Ansicht wird einfach dadurch widerlegt, daß wir, wenn wir Leiden wahrnehmen, nicht mehr nach der Schuld suchen, sondern nur fragen: wie ist es gekommen, daß dieses Leiden entstanden ist. Es ist uns gleichgiltig, ob es durch Schuld entstanden ist. Unser Interesse ist nicht auf diese Schuld gerichtet. Wenn uns ein Stein auf die Stirn fällt, so erleiden wir einen Schmerz. Ein Kind

wird den Stein schlagen, weil es glaubt, der Schmerz müsse durch eine Strafe gesühnt werden. So wie das Kind dem Stein gegenüber, so handeln diejenigen, die für ein Leiden eine Schuld suchen. Die Leute mit modernem Bewußtsein tun dies nicht mehr. Für sie ist es nicht interessant, ob Leiden aus Schuld entspringt oder nicht; für sie sind nur die Ursachen des Leidens interessant. Sie fragen nicht, was hat derjenige verschuldet, der leidet, sondern welches die Ursachen dieses Leidens sind. Und die Vorgeschrittensten sagen, es sei eine ungesunde Vorstellung, zu dem Begriff des Leidens den der Strafe und der Schuld hinzuzuerfinden. Nietzsche klagt die Tausende von Jahren bestehende christliche Weltanschauung an, daß sie die notwendig auf einander folgenden Ereignisse um ihre Unschuld gebracht habe. „Das Unglück mit dem Begriff Sünde beschmutzt." Das moderne Bewußtsein kann von den sittlichen Empfindungen absehen, die sich früher bei dem Menschen sofort einstellten, wenn er Willensverhältnisse wahrnahm. Und deshalb legt der moderne Mensch nicht mehr den Maßstab des sittlichen Gefallens oder Mißfallens an das Handeln der Menschen an.

Dieses moderne Bewußtsein lehnt Sätze ab, die noch vor Kurzem zu den unbezweifelten ästhetischen Wahrheiten gehört haben. In Carrieres Aesthetik (2,604) ist zu lesen: „Schuld aus Leidenschaft, Leid aus Schuld, selbstsüchtige Ueberhebung und vergeltende Gerechtigkeit, Treue für das eigene bessere Selbst in einer widerstrebenden Welt oder mutiges Heldentum für eine ideale Ueberzeugung, für die Güter, die das Leben erst lebenswert machen, ein Kausalzusammenhang, den der Verstand erkennt und daran sich der Verstand vergnügt, und das Walten der sittlichen Weltordnung, wie die Vernunft und das Gewissen es fordern, dargestellt in bedeutenden Charakteren, in anziehenden Situationen; ein freies Spiel mannichfaltiger Kräfte und doch in allen ein ordnender Grundgedanke: das ist die echte Tragödie: eine einfache Geschichte mit großen Motiven, die für sich selber deutlich und uns sympathisch sind, feste Grundzüge der Handlung, strenger, das Zufällige ausschließender Zusammenhang und der Ausgang ein Gottesurteil." Das ist es eben, was das moderne Bewußtsein nicht versteht: der Ausgang ein Gottesurteil. Das alte Bewußtsein sagt: hier ist Leid, also muß irgendwo Schuld sein. Das ist notwendig; und das Notwendige gefällt. Das moderne Bewußtsein sagt: wenn Leid auf Schuld folgt, so ist das ein bloßer Zufall; und als solcher ist der Zufall gleichgiltig. Also stört es uns im Grunde, wenn zufällig ein Leiden auf eine Schuld folgt. Wir können dann nicht mehr rein empfinden. Das Gewöhnliche ist, daß Leiden mit Schuld nichts zu tun hat. Also wird uns ein Kunstwerk um so mehr befriedigen, je weniger wir von der natürlichen Folge der Ereignisse abgelenkt werden durch Begriffe wie Schuld, Sünde u. s. w. Ein tragischer Held, der schuldig ist, wird das moderne Bewußtsein nur stören. Ein tragischer Held dagegen, bei dem an einem besonderen Beispiele die Unschuld des Leidens gezeigt wird, befriedigt heute. Man kann also wol sagen, daß wir daran sind, den Begriff der tragischen Schuld in den der tragischen Unschuld zu verwandeln.

Heute hängen die Dinge im Drama zusammen wie Ursache und Wirkung, nicht wie Schuld und Sühne. Ein Satz wie der: „die Weltgeschichte ist das Weltgericht", erscheint uns Heutigen kindlich. Wenn die Wirkung, die mit unerbittlicher Notwendigkeit auf ihre Ursache folgt, in die Kreise der Menschen eingreift und dort Leid verursacht, so nennen wir das heute tragisch. Wir kennen tragische Wirkungen; aber wir kennen keine tragische Schuld.

Spektator.

Hebbel, Gyges und sein Ring.

Nachdem vor drei Jahren das königliche Schauspielhaus Friedrich Hebbels Dramen wieder aus seinen Archiven hervorgeholt hat und uns nacheinander aus der deutschen Heldensage die „Nibelungen", aus der deutschen Legende die „Genoveva", aus den biblischen Stoffen „Judith", und schließlich aus dem modernen Leben „Maria Magdalena" bescheert hat, hat das Deutsche Theater in der verflossenen Saison zum zweiten Male den Versuch gemacht, seinem griechischen Drama „Gyges und sein Ring" die Bühne zu erobern. Die Zukunft wird den Erfolg zeigen. Der Dichter hatte das Stück, an dem er seit dem Frühjahr 1854 arbeitete, am 14. November vollendet. In der Jahresübersicht in seinen Tagebüchern schreibt er: es sei das erste Stück, das er in den Kasten lege. Und als der Schreiber dieser Zeilen vor drei Jahren sich mit Christine Hebbel über den „Gyges" unterhielt, äußerte sie, daß nur wenigen beim ersten Hören die Idee des Stückes klar werden würde, eine Ansicht, der wir auch in Heinrich von Treitschkes feinsinniger Abhandlung über Hebbels dichterische Art begegnen. Diese Idee, die wir in den Worten „Und ungestraft hebt nur der Wind den Schleier" und in Kandaules' Antwort an Rhodope: „Bläst auch der frische Wind an allen Orten die Schleier weg: Du hälst den deinen fest", leise angedeutet sehen, scheint Treitschke in dem Gedanken zu liegen, „daß auch in der innigsten Vereinigung jeder Gatte ein Etwas zurückbehält, welches Schonung erheischt, welches er dem Gemahl nicht hingeben kann, ohne sich selbst aufzugeben." Hebbel selber hielt sein Stück eher für die französische als für die deutsche Bühne geeignet. Als er es im Jahre 1856 veröffentlicht hatte, wurde es in Wien viel gekauft, und man verdachte es der Direktion des Hofburgtheaters sehr, daß sie es nicht zur Aufführung brachte. Von den Freunden, an die der Dichter das Stück gesandt hatte, äußerte Felix Bamberg, daß „die Einfachheit der Handlung, die Zeichnung der Charaktere, die Erhabenheit des letzten Aktes nicht genug gelobt werden können." Allein Rhodopens Keuschheit sei so ideal, daß „sie eigentlich kein wirksames dramatisches Motiv mehr ist. In einem Märchen wäre das wundervoll, im Drama scheint es mir unmöglich, ein Weib dadurch tragisch vernichtet zu zeigen, daß sie gesehen worden ist." Freilich hätte Hebbel durch Rodopens halbindischen Ursprung viel motiviert, auch sei die Anwesenheit des fremden Mannes im Schlafgemach eine Entweihung; indessen sei mit der Gestalt der Rhodope ein auf der Bühne unmögliches Ideal geschaffen. „Das Christentum und die abendländische Welt haben das Weib emanzipiert, und vielleicht

Digitized by Google

ist diese Emanzipation zu weit gegangen, wenn sie die ewige Verschleierung und Absperrung der orientalischen Weiber für Barbarei hält. Das freie mit der Gesellschaft der Männer verkehrende Weib, das keusch bleibt, das ist das Ideal der modernen Gesellschaft. Sie verlangt, daß man nichts Böses und nichts Unschönes *tue*, sie glaubt aber den nicht, dem Verderben geweiht, der das Unschöne nur *erleidet*. Dieser Gesellschaft halten Sie die Rhodope vor und, glauben Sie mir, ich weiß, welche Fratze sie in diesem reinen Spiegel macht; aber verdenken Sie es ihr auch nicht, wenn sie Ihre Rhodope, schon um nicht als unzüchtig zu gelten, für unmöglich, für ein reines Gespinst dichterischer, wenn auch edler dichterischer Phantasie hält." Ueber 40 Jahre sind seit diesem Briefe verflossen. Die heutige Gesellschaft, die von dem Gedanken der Frauenbefreiung weit mehr durchdrungen ist, dürfte Rhodope vielleicht noch fremder anmuten. Das erkennt auch *Friedrich von Uechtritz*, wenn er schreibt: „Sie haben bei Schilderung der Wirkung, welche Gyges durch den Anblick Rhodopens erfährt, in die Saiten jener wundersamen Leier gegriffen, die Sie schon in der Abschiedsscene Genovevas von Siegfried anzuschlagen gewußt haben. Ein Sinn für den reinsten Zauber der Weiblichkeit macht sich in dem Dichter fühlbar, für den Sie verdienten, von den Frauen als der Frauenlob unserer Tage gekrönt zu werden, wenn auch die Emanzipierten des Geschlechts darüber dersten sollten." Und, des komischen Gegensatzes halber, sei diesen Urteilen, die die tiefe Sittlichkeit der Tragödie rühmend hervorgehoben, auf Robert Prutz's 1859 ausgesprochenes Urteil hingewiesen, daß „der Ring des Gyges nicht nur den notwendigen Forderungen der Bühne, sondern auch den *sittlichen* Forderungen des Publikums so vollständig widerspreche, daß gar kein Versuch damit gemacht werden kann". Schiefer dürfte ein Urteil kaum sein können. Dem Stücke liegt eine durchaus sittliche Idee zugrunde. Und wenn dem Zuschauer auch diese nicht aufgeht, so ist doch die Dichtung „von einer Fülle von köstlichen Einzelheiten, von Perlen der Poesie, die im eigentümlichsten Glanze leuchten, überschüttet."

Dr. Böhme.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Chiemgau-Novellen

Von

Wilhelm Jensen.

Zweite Auflage.

Broschiert 5 Mark; gebunden in Leinwand mit Ansicht der Fraueninsel 6 Mark.

„Es ist geradezu unheimlich, wie der Dichter hier vergangene Zeiten zu beleben vermag ...." „Der landschaftliche Hintergrund ist mit einer Stimmungsfülle behandelt, wie solche keinem Zweiten zu Gebote steht ...." „Das Buch gehört zweifellos zu den allerbesten Schöpfungen Jensens ...." So lauteten die zahlreichen Kritiken über die erste Auflage durchgängig, und das Publikum gab ihnen Recht, wie das außergewöhnlich schnelle Notigwerden der zweiten Auflage beweist.

Auf zwei Planeten.

Roman

von

Kurd Lasswitz

2 Bände. 976 Seiten in vornehmster Ausstattung.

In effektvollem Umschlag 8 M. Fein gebunden 10 M.

Am Nordpol. — Das Geheimnis des Pols. — Die Bewohner des Mars. — Der Sturz des Ballons. — Auf der künstlichen Insel. — In der Pflege der Fee. — Die Herren des Weltraums. — Die Gäste der Marsbewohner. — Die Raumschiffer. — Das Abenteuer am Südpol. — Zwischen Erde und Mars. — 6356 Kilometer über dem Nordpol. — Das neue Luftschiff. — Die Lichtdepesche. — Sehenswürdigkeiten des Mars. — 500 Milliarden Steuern. — Die Martier sind auf der Erde. — Die Schlacht bei Portsmouth. — Das Protectorat über die Erde. — Die Befreiung der Erde. — Weltfrieden.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W 30, Habsburgerstraße 11 I.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 10. September 1898. Nr. 36.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Ueber den Monolog im Drama.

Von

Fritz Selten.

Um das Thema der folgenden Zeilen gleich klar und kurz anzukündigen: Sind Monologe im sogenannten „realistischen Drama" — oder nennen wir's „modernes Drama" — statthaft und zu billigen oder sind sie als etwas Unnatürliches, dem Wesen des realistischen Dramas Fremdes, Widersprechendes zu mißbilligen?

Die „Jüngsten" haben durch ihre Werke ihre Stellung zu meiner Frage genügend dokumentiert; sie haben für den Bereich des „modernen Dramas" den Monolog in Acht und Bann erklärt. Ihr „Wille zur Wahrheit", der ihr Schaffen vollständig und in erster Linie beherrscht, und zwar oft in dem Grade, daß sie in allzu konsequenter Durchführung dieses Willens gegen die prinzipalen Forderungen der Kunst und der Aesthetik ungerecht werden, ja, daß sie sogar oft, ihrem Willen zu blind folgend, gegen ihr eigenes Dogma verstoßen und unbewußt unrealistisch und unwahr werden — ich sage, dieser ihr „Wille zur Wahrheit" hat sie darauf geführt, folgendermaßen zu argumentieren:

„Alles, was im gewöhnlichen Leben nicht oder doch nur im Außer-Normal-Falle vorkommt, sei im Drama, dem „gesunden Drama" verpönt! Wird sich im Leben ein normaler Mensch hinstellen und seine Gefühle den Wänden oder der Luft oder einem anderen Nicht-Menschen erzählen? Keinem normalen Menschen fällt dies ein! Also ist der Monolog im Drama unwahr, weil er unseren Lebenserfahrungen in's Gesicht schlägt!"

Auf die Widerlegung dieser Argumentation komme ich nachher zurück.

Aber selbst gesetzt, sie wäre unwiderlegbar! Zugegeben, der Monolog ist unwahr und unrealistisch!

So manches ist ja im Drama, und nicht nur in diesem, in jeder Kunstgattung, mehr oder weniger unwahr. Schon das Aeußerlichste — daß auf der Bühne die vierte Wand fehlt und der Zuschauer sich mit einem in Wirklichkeit nicht existierenden Zimmer mit drei Wänden begnügen muß, ist unrealistisch! Aber aus notwendigen technischen Rücksichten muß die vierte Wand fehlen. Als ein ähnliches Zugeständnis der Technik gegenüber, welche heute meistens leider allzusehr unterschätzt wird, kann man den Monolog auffassen. Gerade jetzt, wo das Drama immer mehr von Psychologie durchsetzt wird, müßten die Dramatiker mit Freuden zum Monologe greifen, um die innere, psychische Entwickelung ihrer Menschen recht wahrscheinlich und überzeugend darzustellen. Denn besser und auch leichter kann der Dichter Seelenvorgänge nicht schildern, als gerade im Monologe. Dies haben Shakespeare, Lessing, Goethe, Schiller, Kleist und wie sie alle heißen mögen, gewußt; gerade in ihren Monologen liegt oft die Schönheit und Tiefe der Dichtung. Die „Modernen" hingegen verschmähen den Monolog achselzuckend. Die seelischen Entwickelungen, welche unsere Klassiker im Monologe darstellten, versuchen sie, im Dialog zur Darstellung zu bringen. Sie übersehen dabei jedoch die unendliche Schwierigkeit, die sich ihnen bei einer solchen Darstellungsweise bietet. Ich spreche den meisten von ihnen überhaupt die Fähigkeit ab, kompliziertere innere Vorgänge im Dialoge überzeugend und echt zu schildern, was sie im Monologe vielleicht ganz geschickt vermögen. Zu dieser technischen Schwierigkeit kommt die innere Unmöglichkeit, die geheimsten Gefühle der Menschen im Zwiegespräch mit anderen auszudrücken; denn wir geben uns anderen gegenüber niemals so, wie wir im innersten Innern fühlen, wir können uns gar nicht so unmittelbar geben, „da wir, wenn wir mit anderen Menschen in lebhafter Verbindung stehen, stets etwas Fremdes in uns haben."

In der Tat sind denn auch die diesbezüglichen Versuche der „Jüngsten" an diesen Klippen gescheitert und vielen ihrer Menschen mangelt es an der nötigen Verinnerlichung und Ueberzeugungskraft des Charakters. Je mehr sie sich auf der einen Seite bemühen, Psychologie in ihre Dramen zu bringen, um so mehr kommen sie auf der anderen Seite durch ihre Verblendung von ihrem Ziele ab!

Allerdings suchen sie den Monolog durch etwas anderes zu ersetzen; in langen, stummen Scenen suchen sie die Gefühle ihrer Menschen zum Ausdruck zu bringen. Aber diese Scenen der Zeichensprache, die in manchen der neuesten Dramen eine geradezu quälende Ausdehnung annehmen, scheinen mir, wenigstens in der Art, wie sie von den „Jüngsten" behandelt werden, viel weniger natürlich zu sein, als selbst die längeren Monologe. Wol ist es richtig, daß oft eine einzige Geste viel, ja unendlich mehr ausdrückt, als ganze Seiten zu sagen imstande

Digitized by Google

sind; und hie und da ist im Drama eine solche sehr wol angebracht. Aber der Umfang, den solche Scenen oft erhalten, ist entschieden — das hat das Publikum übrigens auch bei einigen neueren Bühnenerscheinungen deutlich zu verstehen gegeben — weniger der Wirklichkeit entsprechend als Monologe. Auf ein vernünftiges Maß zurückgeführt, mögen solche Scenen bestehen; aber wie in dem Ausroden der Monologe, so sind die Jüngsten in dem Kultivieren dieser Scenen zu weit gegangen und können das richtige Maß nicht finden.

Daß nun das Drama nicht zum größten Teil aus Monologen bestehen soll, ist selbstverständlich. Nur da, wo die Gefühle und geheimen Regungen der Menschen zum Verständnis des Charakters oder der Entwickelung der Handlung geschildert werden müssen, kann ein Monolog eingefügt werden. Es wird sich also in der Hauptsache um Momente des Affekts oder der Reflexion handeln. Und in solchen Momenten spricht jeder einigermaßen lebhafte Mensch, das können wir täglich beobachten, im Ein-Gespräche vor sich hin. Teils bewußt, teils unbewußt, welch' letzteres oft nicht mit Unrecht „laut denken" genannt wird.

Wir stehen vor einem wichtigen, in unser Leben tief einschneidenden Entschlusse. Wir zögern, zweifeln, überlegen hin und her; erst leise bei uns; dann bewegen wir unsere Lippen, sprechen leise vor uns hin, bis wir endlich Worte, ja ganze Sätze laut vor uns hinsprechen.

Diese Wahrnehmung kann jeder aufmerksame und beobachtende Mensch, wie gesagt, fast täglich an sich oder anderen machen. Allerdings das seltene Glück, jemanden seitenlange Monologe reden zu hören, wird nicht leicht jemand haben. Dies ist aber auch nicht notwendig. Es genügt, wenn man konstatiert, daß Menschen in Wirklichkeit Ein-Gespräche, wenn diese auch nur in abgerissenen Sätzen, Worten oder Ausrufen bestehen sollten, halten. Achte jeder bei sich und anderen darauf und er muß und wird zu demselben Resultate kommen, wie ich — daß der Monolog etwas durchaus Wahres, Existenzberechtigtes ist und im Drama, selbst im naturalistischsten, verwendet werden darf.

Nun will ich damit nicht etwa sagen, daß, so oft innere Vorgänge geschildert werden, auch sofort zum Monologe gegriffen werden solle! Nur dann soll er Verwendung finden, wenn es der Dichter für richtig und notwendig und vor allem für natürlich hält. Auch seitenlangen Monologen will ich mit meinen Zeilen nicht das Wort reden. Die Ausdehnung der einzelnen Monologe soll sich soweit erstrecken, als es dem betreffenden Menschen, der Situation u. s. w angemessen erscheint.

Man soll mich nicht falsch verstehen! Nicht will ich, daß der Monolog nunmehr im Triumphe im Drama seinen Einzug halte und sich an allen Ecken und Enden siegreich aufpflanze. Dieses Extrem wäre gerade so falsch, wie das entgegengesetzte, gegen das ich mit meinen Worten zu polemisieren versuche. Ich will mich nur gegen die Vorurteile, in denen augenblicklich die jungen Dramatiker gegen den Monolog befangen sind, wenden und der Hoffnung Ausdruck geben, daß der Monolog, mit Maß und zur richtigen Zeit angewandt, wieder in das Drama einziehen möge.

Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des Deutschen Bühnenvereins.

Von

Landgerichtsdirektor **Dr. Felisch** zu Berlin.

(Nachdruck mit Angabe der Quelle erlaubt.)

(Fortsetzung.)

V.

Rekursentscheid des Direktoriatsausschusses vom 14. Oktober und 30. November 1897.

Ein Schiedsspruch des I. Senates vom 10. Juli 1897 war u. a. um deswillen angefochten worden, weil darin Briefe des Theateragenten X. als vollgültige Beweisurkunden angesehen worden waren, und hierdurch gegen fundamentale Grundsätze der Beweistheorie verstoßen sei. Die Rekursklägerin verlangte, daß X., wenn man ihm glauben wolle, als Zeuge gehört und vereidigt werde. Der Rekurs ist aus folgenden Gründen verworfen worden.

Entscheidungsgründe.

. . . . . Was zunächst ihren Angriff anbelangt, daß X. ungerechtfertigter Weise vom ersten Richter Glauben beigemessen worden, so ist derselbe ungeeignet zur Aufhebung des Schiedsspruches. Letzterer hat die Beweispflicht richtig geregelt und in ausführlicher Darlegung auseinandergesetzt, daß und weshalb die klägerische Behauptung für erwiesen erachtet werde, es sei die Beklagte mit der Streichung der Kündigungsbefugnis zum dritten Jahresschlusse einverstanden gewesen; insbesondere ist klargelegt worden, aus welchen Gründen die schriftlichen Auslassungen des X. für voll beweiskräftig erachtet worden sind. Hat der schiedsprechende Senat aber diese Ueberzeugung gewonnen, so ist damit das Klagefundament erwiesen und der gefällte Spruch die logische Folge aus den für erwiesen erachteten Tatsachen.

Es unterliegt nicht der Nachprüfung des Rekursgerichtes, ob die Gesamtheit der in erster Instanz erwogenen Einzelmomente einen lückenlosen und vollen Beweis für die Tatsachen erbrachte, welche der Vorderrichter als nachgewiesen betrachtet hat. Das Rekursgericht ist an die tatsächlichen Feststellungen der ersten Instanz gebunden, insbesondere, insoweit es sich um Glaubwürdigkeitsfragen handelt, da der Vorderrichter nach seiner Ueberzeugung über die Wahrheit tatsächlicher Behauptungen zu entscheiden hat. Es ist insbesondere kein Rekursgrund, wenn in erster Instanz nur Zeugen schriftlich und nicht auch mündlich gehört sind, wenn ihren unbeeidigten Auslassungen Glauben beigemessen und eine richterliche Vernehmung überhaupt unterblieben ist. In allen diesen Fragen hatte das Schiedsgericht freie Hand; es hätte beispielsweise sogar aus dem bloßen innern Widerspruche von Erklärungen einer Partei deren Anführungen für unwahr erklären dürfen. Jedenfalls ist in vorliegender Sache ein formaler Fehler nicht nachgewiesen, welcher dem ersten Richter bei Gewinnung seiner Ueberzeugung oder bei deren Begründung unterlaufen wäre. Hierfür ist es namentlich unwesentlich, wenn jetzt X. als am Ausgange der Sache interessiert hingestellt wird. Sein Interesse, das nur ein sehr untergeordnetes ist, ist auch in erster Instanz nicht übersehen und bei der Beurteilung seiner Glaubwürdigkeit erwogen worden.

Digitized by Google

Schiedsspruch des I. Senates vom 1. Dezember 1897.

Entscheidungsgründe.

. . . . . Der einzige Grund, den die Beklagte für ihre Weigerung zum Antritt des Engagements anführt, besteht darin, das sie es für unmöglich hält, an derselben Bühne zu wirken, an welcher ihr Ehemann beschäftigt wird, da sie mit demselben im Unfrieden lebt. Dieser Grund kann jedoch als stichhaltig nicht angesehen werden. Zwar ist nicht zu verkennen, daß das Engagement zweier sich feindlich gesinnter Ehegatten an einer und derselben Bühne für dieselben mit Unbequemlichkeiten verknüpft sein mag, doch kann den streitenden Ehegatten keinesfalls das Recht zugestanden werden, daß an solchem ehellichen Zwist völlig unschuldige Personen, wie im vorliegenden Falle der Kläger, in Mitleidenschaft gezogen werden.

Es ist nicht angängig, daß ein engagiertes Bühnenmitglied seine Tätigkeit nur aus dem Grunde versagt, weil an derselben Bühne der ihm verfeindete Ehegatte oder eine sonstige ihm unsympathische Persönlichkeit engagiert ist. Zu welch' unhaltbaren Zuständen würde es führen, wenn eine derartige Weigerung rechtlich sanctioniert würde! Eheliche Zerwürfnisse würden dann häufig einen willkommenen Vorwand bilden, um lästigen Kontraktverpflichtungen enthoben zu werden, manches Ensemble könnte hierdurch zerstört und Existenzen gefährdet werden. . . . . .

(Fortsetzung folgt.)

Ein Brief an den Herausgeber.

Sehr geehrter Herr!

Erlauben Sie mir ein kurzes Eingehen auf Ihren interessanten Aufsatz „Auch ein Shakespeare-Geheimnis" in Nr. 30 des „Magazin für Litteratur", den ich leider erst dieser Tage zu Gesicht bekam. Ich bin überrascht und erfreut von dem darin enthaltenen Gedankengange: daß es ein Unsinn ist, anzunehmen, ein Dichter könne ohne eine feste, ganz bestimmte Anschauung der realen Dinge (Weltanschauung) ein Kunstwerk machen, oder gar, ein Kunstwerk sei um so besser, je „nebliger" die Gedankenwelt des Schaffenden sei. Sie gehen sogar so weit, von Goethe zu sagen: „Diese — naturwissenschaftlichen — Studien in Verbindung mit der Betrachtung der Kunstwerke in Italien bildete bei ihm eine Weltanschauung aus, die scharfe begriffliche Konturen hat, und aus der seine künstlerische Art mit Notwendigkeit geflossen ist." Daraus könnte man entnehmen, was Sie wol nicht beabsichtigen, als ob Goethes „künstlerische Art" sogar das sekundäre — nicht gewissermaßen das Forderude — gewesen sei.

Sie weisen dann sehr treffend nach, inwiefern bestimmte, zum Teil fragwürdige Voreingenommenheiten der Idee, philosophische Denkformen Schiller, Ibsen, Maeterlinck im Dichten beeinflußt haben. Dann aber kommen Sie zu einem Schluß betreffend Shakespeare, der mir ganz unbegreiflich ist, nämlich daß Shakespeares Weltanschauung ihn bestimmte, zu seiner dichterischen Darstellung immer dasjenige und diejenige Form auszuwählen, die am meisten geeignet sei, die „Befriedigung am reinen Anschauen, am harmlosen Betrachten" zu bewirken. Das aber, so folgern Sie, ist eine besondere Eigenschaft des Schauspielers, und also — „Er ist seinem ganzen Wesen nach Schauspieler. Und deshalb ist er auch der wirksamste Dramatiker."

Einer der bedeutendsten Leser Shakespeares, Einer, der aus Shakespeares „Weltanschauung" die meiste Nahrung gezogen hat, war kein geringerer als — Bismarck. Wenn wir die Beobachtung machen, daß gerade Shakespeares „Wirkung" durch die Jahrhunderte ohne die geringste Abblassung hindurchgeht, so werden wir uns, meines Erachtens, die Art seiner Wirkung an solchen Beispielen, wie Bismarck, deutlich machen müssen. Bismarck ging nicht viel in's Theater, aber er hat vermutlich die „dramatische Wirkung" Shakespeares in ihrer ganzen „elementaren" Art empfunden. Das, was Shakespeare hervorhebt, ist auch ihm hervorhebenswert erschienen, wie der Dichter die Dinge beleuchtet, hat auch er sie gesehen. Die Welt in ihrer ästhetischen Wirkung ist ihm wie Shakespeare der große Hebel der Lebensfreude und Tatkraft gewesen.

Wenn wir nun auch annehmen, daß Shakespeare nicht die Wirkung auf Andere zum Maßstab seines Dichtens machte, so müssen wir doch glauben, daß im Allgemeinen auf uns dasselbe aus einem Kunstwerk wirkt, wodurch der Dichter im Rausche seiner Tätigkeit auf sich selbst wirken wollte.

War aber das, was er wollte, das, was nun durch Jahrhunderte seine Kraft behalten hat, die Fähigkeit seiner Dramen „unsere Befriedigung am reinen Anschauen, am harmlosen Betrachten" hervorzurufen? Ich glaube vielmehr, daß es ein solches „reines Anschauen", eine solche „harmlose Betrachtung", die auch noch Befriedigung schafft, gar nicht giebt. Der Genuß des Anschauens, das ästhetische Genießen beruht auf der großen Suggestion, die in uns erregt und durch die erregte Begier nachzunahmen einen Sturm von Kräften in uns entfesselt, sogar neue Kräfte zum Handeln hervorruft und schafft.

Sie sprechen von einer „gewissen Lieblosigkeit" Shakespeares des Dramatikers, dem seine Charaktere moralisch „schnuppe" sind, von seinem „Allerweltssinn" —; ich möchte dagegen an solche Dinge, wie seinen ausprägten Patriotismus, für eine Art junkerliche Vasallentreue, seine Vorliebe für Menschen von geistiger und fleischlicher Fülle, für solche, die eine bestimmte Art zu denken haben, erinnern, an sein Bestreben, immer das sich leidenschaftlich Auslebende dem Absterbenden und Empfindeluden gegenüber zu stellen, an seine Lust am Schlachtenschlagen, an eine Art religiöse Unterwerfung unter die Macht der Tatsachen erinnern. Alles das steht meines Erachtens im schärfsten Gegensatz zu den Tugenden des entarteten Schauspielers, die Sie schildern; denn vergessen wir nicht, daß der moderne Schauspieler seinen Typus mit wenigen Ausnahmen nur in der entartetsten Form darstellt.

Ich will mich aber auf die Psychologie des Schauspielers, besonders des Schauspielers aus Shakespeares Zeit nicht einlassen; ich will Ihnen zugeben, daß für den Schauspieler nichts so nahe liegt, als die Ausnutzung des sentimentalen Effekts. Nichts dagegen liegt ihm, denke ich, ferner, als die Hauptfähigkeit des Dramatikers, der, wie Sie, nicht ganz nach meinem Geschmack, sagen „sich in jeden Charakter mit der gleichen Hingabe verwandelt" — ich würde vielmehr sagen, „der imstande ist, sich immer zu gleicher Zeit in eine Anzahl verschiedener Charaktere

insofern hineinzuversetzen, als in seiner eigenen Persönlichkeit etwas sie alle vereinendes und doch individuell färbendes findet.“ — Das wäre für den Schauspieler der Tod. Er kann wol an verschiedenen Abenden, jedesmal in einer ganz andern Welt lebend, verschiedene Charaktere nach einem innern Prinzip reich ausstatten — zwei zu gleicher Zeit zu empfinden, ist ihm völlig unmöglich, außer nach dem bei den Proben verwendeten „Schema F“, mit den vier Temperamenten u. s. w., die wir ja genugsam kennen.

Ich glaube vielmehr, daß die ewig lebendige Wirkung Shakespeares auf die aufstrebenden Völker, sein Vorrecht, sogar von solchen „Heroes“ geliebt zu werden, wie Bismarck einer war, seine Fähigkeit, aus den tausend Möglichkeiten dramatischer Wirkungen, die diese „Lust des Anschauens“ in sich schließen, mit sicherer knapper Hand diejenigen auszuwählen, die die Suggestion zur Tatkraft auslösen — daß alles das nicht auf einen „Mann des Scheines“, einen Schauspieler, als Urheber hinweist, sondern auf einen Mann der Tat, einen mit persönlichsten Interessen an alle Einzelnheiten des öffentlichen und politischen Lebens seiner Zeit gefesselten Verfasser hinweist.

Sie würden mich verpflichten, diese Bemerkungen im „Mag. f. Litt.“ zu drucken, und ich wäre gespannt, wie Sie sie zu widerlegen versuchen würden.

Ihr ergebner
H. Häfker.

Bemerkung zu Vorhergehendem.

Meiner Ueberzeugung nach ist es Pflicht des Redakteurs einer litterarischen Zeitschrift, über einen Gegenstand verschiedene Stimmen zur Geltung gelangen zu lassen. Deshalb habe ich bereitwillig die vorhergehenden Ausführungen zum Abdrucke gebracht. Ich bin aber nicht der Meinung, daß besonders viel gewonnen wird, wenn der Autor der einen Meinung auf die des andern wieder erwidert, dieser wieder zurückerwidert u. s. f. Anschauungen, wie ich sie vorgebracht habe, sind hervorgegangen aus ganz bestimmten Voraussetzungen, aus Empfindungen, die ich im Laufe des Lebens durch Betrachtung Shakespeares gewonnen habe. Herr Häfker geht von anderen Empfindungen aus. Ich glaube nicht, daß wir einander überzeugen können. Noch weniger glaubte ich, daß der Leser für die eine oder die andere Anschauung durch Vorbringen neuer Ausführungen gewonnen werden kann. Wer die Dinge ansieht wie ich, wird sich zu meiner Ansicht bekennen; wer von den Voraussetzungen des Herrn Häfker ausgeht, wird ihm beipflichten. Man kann seine Ansichten eben bloß geltend machen. Ob man Zustimmung findet oder nicht: das hängt von vielen Dingen ab, die durch Vordringung von Schluß, Folgerungen, Widerlegungen u. s. w. nicht geändert werden können. Deshalb möchte ich davon absehen, zu meinem Ausführungen etwas weiteres hinzufügen.

R. St.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Die Wunder auf Schloß Gottorp.

Ein Gedächtnißblatt aus dem vorigen Jahrhundert

von

Wilhelm Jensen.

2. Auflage.

Broschiert 3,50 Mark, fein gebunden 4,50 Mark.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

1896 erschien und wurde

mit stürmischem Beifall

aufgenommen:

Auf der Gauerbenburg.

Eine tragikomische Historie

von

Wilhelm Jensen.

Broschiert 5,— Mark. Fein gebunden 6,— Mark.

Eine tragikomische Geschichte, deren Schwerpunkt aber auf der komischen Seite liegt. Wer diese kostbaren Schilderungen des verlumpten Rittertums lesen kann, ohne daß ihm die hellen Thränen in die Augen schießen, darf in der That als unheilvoller Hypochonder gelten. Es ist ganz wunderbar, welche Fülle von Scenen ungezwungenster Komik der Dichter entrollt, wie bei jeder der fein individualisierten Personen das Komische betont ist, ohne daß auch nur eine zur Karikatur würde. Die Krone aller ist das „ehrenreiche Frauenbild hochlöblichen Stammes“ Petronilla Sure von Katzenellendogen, eine Figur von so draftischem Humor wie nicht viele in der deutschen Litteratur. Schon allein ihr Beschwerdebrief ist eine Perle unfreiwilliger Komik.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von **Rudolf Steiner.** — Redaktion: Berlin W 30, Hadsburgerstraße 11 I.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 17. September 1898. Nr. 37.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des Deutschen Bühnenvereins.

Von

Landgerichtsdirektor **Dr. Fetisch** zu Berlin.

(Nachdruck mit Angabe der Quelle erlaubt.)

(Fortsetzung.)

VI.

Schiedsspruch des III. Senates vom 21. Septbr. 1897.

Die nachstehende Entscheidung verdient namentlich in tatsächlicher Beziehung Beachtung. Sie zeigt, zu welchen Mitteln manchmal Bühnenmitglieder greifen, um die Lösung eines ihnen nicht mehr zusagenden Vertrages zu erzwingen. Der Tatbestand erhellt aus nachstehenden

Entscheidungsgründen:

Da Beklagte eigenmächtig das Engagement vor Ablauf der Saison verlassen hat, ist sie kontraktbrüchig geworden, und es kann nur noch erörtert werden, ob ihr mildernde Umstände zur Seite stehen, oder ob der Einspruch ihres Vaters, daß sie als Minderjährige den Kontrakt ohne seine Zustimmung abgeschlossen habe, als rechtsgiltig anzuerkennen ist.

Beide Fragen aber müssen verneint werden. Was die erste betrifft, so hat der Kontraktbruch nicht nur nicht unter mildernden, sondern unter den erschwerenden Umständen der Vorspiegelung falscher Tatsachen stattgefunden.

Wie durch Zeugnis des Schauspielers A. bestätigt wird, hat Beklagte geäußert, daß sie Nachricht von einer Erkrankung ihres Vaters erwarte, der ihrer Hilfe bedürfe, was sie aller kontraktlichen Verpflichtungen entheben müsse; auch hat sie in der letzten Zeit der Saison häufig von ihrer bevorstehenden Abreise in ein Hoftheater-Engagement gesprochen.

Dann hat sie am . . . . . dem Kläger mitgeteilt, ihr Vater habe sich beim Sturz in einen großen Bottich siedenden Bieres den Unterleib aufgerissen, liege mit dem Tode ringend darnieder und verlange, Frau und Tochter noch einmal zu sehen, weshalb sie um Erlaubnis zur Reise bitte. Obwol Kläger, wie der bei dieser Unterredung mit anwesende Regisseur B. bezeugt, ihr erklärte, er könne sie für die letzten drei Vorstellungen nicht entbehren, sie möge ihre Mutter voran reisen lassen und nach Eingang weiterer Nachricht wieder mit ihm Rücksprache nehmen: ist sie am folgenden Tage zur Probe und Vorstellung nicht erschienen und am . . . . . abgereist mit Hinterlassung eines von ihrer Mutter aus Berlin ihr zugegangenen Telegramms „Nachricht, schwer krank, reise gleich ab", das dem Kläger nach ihrer Abreise eingehändigt wurde. Nachdem dieser durch ein Detektivbureau Erkundigung über die angebliche lebensgefährliche Erkrankung des Vaters der Beklagten eingezogen und erfahren hatte, daß derselbe vollständig gesund sei und seinen kaufmännischen Geschäften regelmäßig in gewohnter Weise nachgehe, erklärte diese nunmehr, er habe sich beim Ausschneiden eines Hühnerauges verletzt und an Blutvergiftung geglaubt, weshalb er, da die Wunde sich entzündete, seiner Frau unter der angegebenen Adresse am . . . . . nach Berlin telegraphiert habe: „Schlimmer, sofort kommen".

Als er dann, nachdem Kläger den Antrag auf Vernehmung des behandelnden Arztes gestellt hatte, die weitere Erklärung abgab, daß er überhaupt keinen Arzt zu Rate gezogen hatte, mußte sich der natürlich aufgetauchte Verdacht verstärken, daß die Verletzung beim Hühneraugenausschneiden ebensowenig der Wahrheit entspräche wie die Schilderung der Beklagten von seinem Sturz in den Bottich siedenden Bieres, und daß dem zufolge auch das angebliche Telegramm nach Berlin gar nicht existiere.

Um dieserhalb Ermittelungen anstellen zu können, erging seitens des Obmanns an ihn die Anfrage, um welche Stunde und unter welcher Adresse er das Telegramm an seine Frau aufgegeben habe.

Hierauf verweigerte er die Antwort mit der Bemerkung, daß das Gesetz ihm das Recht gebe, je nach Lage der Sache in der Angelegenheit gegen ein Familienglied sich der Zeugenschaft zu entschlagen.

Mit dieser Weigerung aber hat er indirekt selbst den schlagendsten Beweis geliefert, daß er jenes Telegramm an seine Frau garnicht aufgegeben, daß also dieses ganze Gewebe von Unwahrheiten ein verabredeter Plan gewesen.

Denn kein Mensch in der Welt wird sein Zeugnis in Angelegenheit eines Familienmitgliedes verweigern, sobald dieses Zeugnis die Sache desselben nicht verschlimmern kann. Da er selbst aber zur Entlastung seiner Tochter sogar den Wortlaut jenes fingierten Telegramms

angegeben hatte, so konnte es offenbar nur in seiner Tochter und seinem eigenen Interesse liegen, dem Schiedsgericht die Unterlage zur Feststellung zu geben, daß seine Angabe der Wahrheit entsprochen habe. Aus seiner Weigerung ergibt sich hiermit logisch klar, daß jenes Telegramm garnicht existierte.

Es kann dieses Verfahren nicht scharf genug verurteilt werden als ein Spiel, wie es frivoler nie erfonnen wurde, um ein Mitglied von seinen kontraktlichen Verpflichtungen zu befreien.

Was das vom Vater der Beklagten geltend gemachte Einspruchsrecht betrifft, so würde dasselbe nur in dem Falle anzuerkennen sein, wenn er seinen Einspruch sofort erhoben hätte, als er Kenntnis von dem Engagement erhielt. Indem er aber im Schreiben vom ..... an das Präsidium des Deutschen Bühnen-Vereins ausspricht: er habe in dem Glauben, daß seine Tochter in dem Engagement beim Kläger ihr Elborado gefunden habe, die erheblichen Reisekosten für Frau und Tochter nicht gescheut, so gibt er offenbar durch eben diese Aeußerung sein Einverständnis mit dem Engagement zu erkennen, und wenn Kläger in übergroßer Vertrauensseeligkeit sich mit der Unterschrift der Mutter begnügte, so erscheint der nachträgliche Einspruch des Vaters in um so seltsameren Lichte, als Kläger sich zum Engagement für die erste Saison, für die er bereits sein Personal vollzählich hatte, nur unter der Bedingung verstand, daß Beklagte sich zugleich für die folgende Saison verpflichte.

Die Einrede des Vaters der Beklagten, er habe die Bestimmungen des Kontrakts garnicht gekannt, ist erst recht hinfällig; denn wenn er die Rechte des Vaters ausüben wollte, so war es seine Pflicht, sich von den von ihr übernommenen Verbindlichkeiten genaue Kenntnis zu verschaffen. — — — — — — — — — — — — —

(Fortsetzung folgt.)

Die Handlung des zweiten Teils von Goethes Faust.

Von

Hermann Michel.

I.

Der zweite Teil des goetheschen Faust gilt auch heute noch der Mehrzahl der Gebildeten als ein Buch mit sieben Siegeln. Je mehr Material Berufene und Unberufene zur Erklärung und Ausdeutung zusammentrugen, desto größer beinahe wurde die Scheu des Publikums, sich an die Lektüre der Dichtung zu wagen. Die homerischen Gedichte, die göttliche Komödie, Goethes Faust, vielleicht noch der Hamlet mögen diejenigen poetischen Werke sein, über die am meisten geschrieben worden ist. Und namentlich um den zweiten Teil des Faust hat man unglaublich viel Tinte verspritzt. Ins Volk ist freilich davon wenig gedrungen; das bleibt bei seinem einmal eingenommenen Standpunkt, der zweite Teil sei absolut unverständlich, ja geradezu eine Marotte des „klugen Kunstgreises". Man darf sich nicht verhehlen, daß die Forschung selbst zum Teil daran schuld ist. Nicht nur kleine Leute wie Gottschall und Gruppe, um ein paar Beispiele herauszugreifen, haben die unbesonnensten Urteile über die Dichtung gefällt und damit gezeigt, daß sie von irgend welchem Verständnis weit entfernt waren, auch ein Mann wie Gervinus hat sich nicht geschent, „Allegorie und Komposition" schlechterdings für „albern und schwach" zu erklären (Gesch. der deutschen Dichtung V., 117). Und besonders hat Fr. Th. Vischer, der sonst so viel Gutes zur Erläuterung des Faust beigesteuert, hier eine unheilvolle Verwirrung angerichtet. Er ging von der falschen Annahme aus, der zweite Teil sei aus fast lauter Allegorien zusammengesetzt, und redete sich nun immer mehr in eine Idiosynkrasie gegen alles Allegorische hinein, so daß er behauptete, dieser zweite Teil sei „ein mechanisches Produkt nicht geworden, sondern gemacht, fabriziert, geschustert". Er selbst schrieb dann eine Parodie auf dieses bestgehaßte Werk, „Faust. Der Tragödie dritter Teil", deren Länge in keinem Verhältnis zu dem darin aufgewendeten Witz steht, die er aber allmählich für eine bedeutendere Dichtung hielt als den zweiten Teil des Faust selbst. Wie sehr damals die Ansicht von dessen Minderwertigkeit ging und gäbe war, kann man aus dem Epigramm des hochgebildeten Grillparzer sehen, das er auf Vischers dritten Teil Faust schrieb (Werke III, 225):

„Die Bibel müßte schon die Lehre ein dir flößen:
Die Scham des Vaters sollst du nicht entblößen."

So abzuurteilen, wie Vischer es tat, war bequem genug, und er fand damit viele Anhänger. Inzwischen hatte es sich unter den Forschern emsig geregt. Fast jedes Jahr brachte neue Erklärungen zu dem Gedicht. Ehrenvoll muß hier der Name Heinrich Düntzers erwähnt werden, der durch seinen 1850 erschienenen großen Kommentar vielfach neues Licht über die Dichtung verbreitet. Sodann wären aus der Folgezeit etwa die Namen o. Loeper, Scherer, Kuno Fischer, Schröer, Erich Schmidt zu nennen. Die Weimarer Ausgabe, von letzterem meisterhaft besorgt, bildet jetzt die allein maßgebende Grundlage des Textes, und die Vergleichung der Lesarten, die Sichtung und Einordnung der Paralipomena haben zum Verständnis mehr beigetragen, als die geistreichsten philosophischen Spekulationen. Ueberhaupt hat sich die vielgeschmähte Goethephilologie — trotz all ihren Auswüchsen — die größten Verdienste um die Erklärung des Werkes erworben, und nur eine komplette Verständnislosigkeit gefällt sich darin, über die mühevolle Gelehrtenarbeit ironisch die Nase zu rümpfen und von Kärrnerdiensten zu faseln. Was freilich um so ungefährlicher ist, als sie ja doch immer die Ergebnisse dieser Forschungen verwerten muß.

Wer diese kennt und sich mit der weitverzweigten Faustlitteratur bekannt gemacht hat, wird ohne Anmaßung behaupten können, daß er die Dichtung im Großen und Ganzen versteht. Es mag ihm auch manches als verhältnismäßig einfach und selbstverständlich erscheinen, woran er vorher doch nicht gedacht hat. So kann es kommen, daß einem der zweite Teil des Faust just nicht schwerer faßbar dünkt, als der erste; beinahe sogar leichter, da ja bei ihm die oft verworrene, zum Verständnis aber recht notwendige Entstehungsgeschichte des ersten Teiles fortfällt.

Dieser verhängnisvollen Deduktion ist Georg Witkowski zum Opfer gefallen. Er vertritt sie in seiner jüngst erschienenen Schrift, einer akademischen Antrittsvorlesung, „die Handlung des zweiten Teiles von Goethes Faust" (Leipzig 1898, Seele & Komp.). „Die Ansicht",

so sagt er wörtlich, „der zweite Teil sei schwerer zu verstehen als der erste, ist wissenschaftlich unhaltbar. Das Verständnis der Dicht- und Denkweise des alten Goethe und ein verhältnismäßig bescheidenes Maß von klassisch-philologischen Kenntnissen genügt vollkommen, um alle Rätsel dieser ihrer Dunkelheit wegen so vielfach angegriffenen Dichtung zu lösen". Namentlich, so betont er weiter, sei die Handlung mit solcher Konsequenz geführt, daß sie keine von den Schwierigkeiten des wiederholt umgebauten ersten Teiles biete. Auf den folgenden Blättern entwickelt er dann, die wichtigsten Paralipomena zur Erklärung heranziehend, in geschickter Darstellung den Gang der Handlung.

So einfach, wie Witkowski meint, ist die Sache denn doch nicht. Einmal liegt uns die Dicht- und Denkweise des alten Goethe unendlich viel ferner als die des jungen und auch an und für sich ist sie nicht eben leicht faßlich, sodann gehört allein zum Verständnis der klassischen Walpurgisnacht schon eine ganze Portion altphilologischer und nicht zum mindesten auch archäologischer Kenntnisse, ferner ein nicht unbeträchtliches Maß naturwissenschaftlicher, um den Streit der Neptunisten und Vulkanisten zu begreifen. Auch muß man immer berücksichtigen, daß es ja nicht genügt zu wissen, was wir jetzt darüber denken, sondern was Goethes Zeitgenossen darüber gedacht haben. Wer kann wol in den ersten Teil des zweiten Aktes tiefer eindringen, ohne Kunde zu haben von den Auswüchsen der Fichte'schen Philosophie, von Paracelsus und der mittelalterlichen Alchymie, von J. J. Wagners seltsamen Versuchen, auf künstliche Weise organische Wesen herzustellen? Wer kann diese und jene Schilderung völlig verstehen, ohne zu wissen, daß altitalienische Gemälde ihr zum Vorbild gedient haben (vergl. G. Dehio im Goethe-Jahrbuch VII)?

Insofern freilich ist Witkowski recht zu geben: die eigentliche Handlung ist für jeden verständlich. Aber auch wiederum nicht auf den ersten Blick. Es ist keine geradlinige Chaussee, die wir entlang gehen, es ist ein schmaler Weg, verwachsen mit mannigfachem, oft wundersam gearteten Gestrüpp, der uns auf mancherlei Seitenpfade lockt, aber endlich doch zum Ziele führt. Und was das Bedenklichste ist: dieser Weg ist hie und da durchzogen von tiefen Gräben, über die wir hinüberspringen müssen, um vorwärts zu kommen. Will sagen: es sind Lücken in der Komposition, die man kennen, und über die man sich hinwegsetzen muß, um den Fortgang der Handlung zu erfassen. So ist z. B. die wichtige Szene, in der Faust zu Proserpina kommt und von ihr die Helena erbittet, nicht ausgeführt worden. Mitunter steht gerade das für die Handlung Wichtigste in einem Paralipomenon oder es wird ganz nebenbei in ein, zwei Versen abgetan: so im vierten Akt der Ritterschlag und die Belehnung Fausts. Mitunter ist gerade das für die Handlung Entbehrlichste breit ausgesponnen, so daß man Mühe hat, sich das zum Verständnis Nötige herauszuschälen: so der Maskenzug im ersten Akt, große Teile der klassischen Walpurgisnacht u. a. m.

II.

Es ist fraglich, ob Goethe, als er zu Anfang der siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts die Hauptszenen des ersten Teils niederschrieb, bereits an eine Fortsetzung gedacht hat. Allerdings hat er kurz vor seinem Tode gesagt: „Es sind sechzig Jahre, daß die Konzeption des Faust bei mir jugendlich von vorne herein klar, die ganze Reihenfolge hin weniger ausführlich vorlag." Allein diese Worte sind gemäß dem Goetheschen Sprachgebrauch so zu verstehen, daß ihm bei Beginn des Werkes nur die Eingangsszenen deutlich vorschwebten. (Vergl. A. Fresenius' Ausführungen. Goethe-Jahrbuch XV, 251.) Mehr fällt Goethes Aeußerung ins Gewicht, die „Helena" gehöre zu den ältesten Teilen des Faust. Natürlich hat er in seiner Frühzeit nicht an eine „klassisch-romantische Phantasmagorie" gedacht, wie er sie später ausführte. Immerhin sieht man daraus, daß ihm schon damals die Helena, die ja auch das Volksuch vom Dr. Faust erwähnt, als ein integrierender Bestandteil des Werkes erschien, wie denn jetzt der dritte Akt geradezu das Herz des zweiten Teils bildet; ihn herausnehmen, wie es findige Theaterdirektoren gethan haben, heißt, die Dichtung zerstören.

Der Helenaakt war das erste, was das Publikum vom zweiten Teil erfuhr; Goethe ließ ihn als „Zwischenspiel zu Faust" bereits im Jahre 1827 drucken, während bekanntlich der ganze zweite Teil erst nach seinem Tode in den Druck kam. Entstanden ist er, mit Ausnahme einiger weniger Szenen, in den Jahren 1825 bis 1831.

Es ist bedauerlich, daß der zweite Teil des Faust in unseren Theatern ein so seltener Gast ist. Und wenn er erscheint, ist er meist unzulänglich eingerichtet und schlecht besetzt. Eine Bühnenbearbeitung des großen Werkes gehört zu den schwierigsten, aber auch schönsten und lohnendsten Aufgaben eines Dramaturgen. Der erste Teil ist Repertoirstück einer jeden größeren Bühne geworden; die wenigsten davon geben auch den zweiten Teil. So kann es kommen, daß das mephistophelische „Her zu mir" am Schlusse des ersten Teils in einem naiven Zuschauer falsche Vorstellungen erweckt; und ich selbst hatte einmal nach einer Faustvorstellung im Schauspielhause Gelegenheit, zu hören, wie eine ehrsame Bürgersfrau triumphierend bemerkte: „Nun hat ihn doch der Teufel geholt! . . ." Dem ließe sich vielleicht abhelfen, wenn man die Einleitungs-Scenen des zweiten Teils noch zum ersten hinzunähme. Diese Einleitungsszene, mit den prächtigsten Terzinen, die vielleicht je in deutscher Sprache gedichtet worden sind, steht nur in losem Zusammenhang mit beiden Teilen. Sie ist gleichsam ein neuer Akkord, der angeschlagen wird, um schnell zu verhallen. Er soll uns hinüberleiten zu dem Tongewoge der „großen Welt", in die jetzt Mephisto dem Versprechen gemäß seinen Herrn einführt.

III.

Wenn ich es nun versuche, die Handlung des zweiten Teils in Kürze zu entwickeln, so möchte ich mich dabei nur an die Dichtung selbst halten, und nicht, wie es Witkowski — und zwar für seine Zwecke mit Recht — tut, die Paralipomena in die Darstellung hineinziehen. Denn diese gehören bereits zum philologischen Material und bilden schon mehr einen Kommentar zu dem Gedicht, indem sie uns die verschiedenen Etappen seines Werdens aufzeigen. Es würde aber schlimm um das Werk stehen, sollte nicht wenigstens die Handlung aus ihm allein verständlich sein.

Zwei Momente sind aus dem ersten Akte von höchster Bedeutung: Faust kommt an den Hof des Kaisers; und es gelingt ihm mit Mephistos Beistand, den Grund zu dem Ansehen zu legen, durch das er später „Herrschaft und Eigentum gewinnt". Ferner: Die klassische Welt tut sich ihm auf, eine Welt des Ideals, nach der er hinfort bis zu seiner Vereinigung mit Helena, ihrem höchsten Symbol, ein unstillbares Sehnen trägt. Dem

Digitized by Google

nordischen Teufel freilich ist diese Welt ein Nichts. Faust aber hofft in diesem Nichts das All zu finden.

Das Reich des Kaisers ist zerrüttet. Gewalt geht vor Recht, Bestechlichkeit herrscht aller Orten. Der Kaiser selbst, als Typus gefaßt, zeigt das Bild eines genußsüchtigen, verschwenderischen, schnell entflammten und schnell erschlafften Regenten. Die Kassen sind leer, die Geldnot steigt von Tag zu Tag. Mephisto, der sich als neuer Narr eingedrängt hat, erweist sich als Finanzgenie. Er bestimmt den Kaiser, auf die Schätze, die im Boden liegen, Anweisungen auszugeben. Dieser geht darauf ein, ohne das Schwindelhafte der Machination zu durchschauen. Ein wüster Karneval wird gefeiert, bei dem auch Faust als Zauberer in die Aktion tritt. Als das Gewühl aufs höchste gestiegen, gelingt es den vereinten Bemühungen von Mephisto und Faust, dem Kaiser die Unterschrift der ominösen Scheine abzulisten. — Der Mummenschanz hat ihm gefallen; nun will er weiter amüsiert sein:

„Der Kaiser will, es muß sogleich geschehn,
Will Helena und Paris vor sich sehn."

Mephisto hat keine Macht über die Personen der heidnischen Welt. Er vermag Faust nur Anweisungen zu geben, wie er die Schattenbilder in die Wirklichkeit zurückrufen könne. Er gibt ihm einen Schlüssel, der ihn zu den „Müttern" führen soll. Denn in dem ort- und zeitlosen Reiche der Mütter — „von ihnen sprechen ist Verlegenheit" — schweben, zusammen mit den Urbildern aller Kreaturen, auch die Gestalten des klassischen Altertums. — Der Gang gelingt. Faust führt dem Hofe die Schemen vor. Der Astrolog, durch Mephisto inspiriert, erklärt die Vorgänge. Auf der durch Zaubermacht rasch entstandenen Bühne soll der Raub der Helena dargestellt werden. Ihre Erscheinung wirkt auf Faust tiefinnerlich; er wird von einer jäh emporlodernden Leidenschaft zu ihr ergriffen. Kaum erträgt er es, als Paris von Helena geküßt wird. Als jener aber die Geliebte emporhebt, um sie zu entführen, da vermag er nicht mehr an sich zu halten. In zügellosen Worten macht er sich Luft und erfaßt mit Gewalt das Idol. Tumult entsteht. Eine Explosion erfolgt. Die Geister gehen in Dunst auf. Faust liegt am Boden. Mephisto nimmt den Leblosen auf die Schulter und trägt ihn davon.

Er schafft ihn in sein altes Studierzimmer und legt ihn dort nieder. Damit setzt der zweite Akt ein. Die folgenden Scenen, die zu den frischesten des zweiten Teils gehören, für die Handlung aber von untergeordneter Bedeutung sind, zeigen uns Mephisto im Gespräch mit dem einst so schüchternen Schüler, der jetzt ein ach! so wenig schüchterner Baccalaureus geworden ist. An Fausts Stelle doziert und forscht jetzt der edle Doktor Wagner. Er ist damit beschäftigt, auf chemischem Wege einen Menschen hervorzubringen. Mephisto leistet tatkräftige Hilfe, und das große Werk gelingt. Das Männlein in der Glasphiole — Homunculus genannt — macht sich gleich nützlich und erklärt, über Faust schwebend, den Traum, der ihn erfüllt: Leda mit dem Schwan, die Zeugung der Helena. Fausts ganzes Sehnen ist auf Griechenland gerichtet, im nordischen Elemente kann er vorderhand nicht mehr existieren. Homunculus weiß Rat. Auf griechischem Boden wird jetzt gerade die klassische Walpurgisnacht gefeiert, und es gelingt ihm, Mephisto, trotz seinem Widerwillen gegen alles Antike, zu bestimmen, Faust dorthin zu bringen.

(Schluß folgt.)

2 Bände. 976 Seiten in vornehmster Ausstattung.

In effektvollem Umschlag 8 M. Fein gebunden 10 M.

Am Nordpol. — Das Geheimnis des Pols. — Die Bewohner des Mars. — Der Sturz des Ballons. — Auf der künstlichen Insel. — In der Pflege der Fee. — Die Herren des Weltraums. — Die Gäste der Marsbewohner. — Die Raumschiffer. — Das Abenteuer am Südpol. — Zwischen Erde und Mars. — 6356 Kilometer über dem Nordpol. — Das neue Luftschiff. — Die Lichtdepesche. — Sehenswürdigkeiten des Mars. — 500 Milliarden Steuern. — Die Martier sind auf der Erde. — Die Schlacht bei Portsmouth. — Das Protectorat über die Erde. — Die Befreiung der Erde. — Weltfrieden.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W 30, Habsburgerstraße 11 I.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 24. September 1898. Nr. 38.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Der Wert des Monologes.

Von

Rainer Maria Rilke.

Kürzlich ging die Frage durch diese Blätter: Sind Monologe im modernen Drama statthaft oder nicht? Die Monologe bekamen Recht.

Vielleicht ist es nicht wertlos, einmal nicht so sehr den Monolog, als vielmehr die Gelegenheit zu betrachten, bei welcher er notwendig erscheint.

Der Monolog geschieht im Augenblick der Unentschlossenheit oder Hilflosigkeit der handelnden Person, gleichsam am Vorabend einer That, und hat die Pflicht, die innersten Konflikte dieses Menschen, seine Seele mit Zweifel und Zorn, Sehnsucht und Hoffnung zu enthüllen. Im Zwiegespräch ist nämlich kein Raum dafür und irgendwo muß es doch geschehen, das sieht jeder ein. Und welches wunderbare Mittel vermag diese heimlichsten Tiefen, in denen die Entschlüsse wurzeln, zu durchleuchten? Merkwürdig: das Wort. Ebendasselbe Wort, welches im Dialog sich unbrauchbar erweist, das Letzte zu umfassen, wird, sobald es sich an Niemanden mehr wenden muß, aller Wahrheit mächtig. Derjenige, von dem wir wissen, daß er die äußere Lage nicht überschauen kann, schildert uns im Augenblick seines Zwiespaltes die wunderbare Ordnung seiner Seele so überzeugend, daß die Schilderung und nicht irgend eine spätere That die Hauptsache des Dramas wird, d. h. das epische Moment bedeutet fortab mehr als die Handlung; in ihm liegt die Entscheidung, die Wendung, der Fortschritt.

Und das ist vollkommen berechtigt, wenn anders der Monolog wirklich imstande ist, jene geheimnisvollen Dämmerungen aufzudecken, in denen alle Entschlüsse noch wie kleine, klare Quellen sind. Aber man wird einmal aufhören müssen, „das Wort" zu überschätzen. Man wird einsehen lernen, daß es nur eine von den vielen Brücken ist, die das Eiland unserer Seele mit dem großen Kontinent des gemeinsamen Lebens verbinden die breiteste vielleicht, aber keineswegs die feinste. Man wird fühlen, daß wir in Worten nie ganz aufrichtig sein können, weil sie viel zu grobe Zangen sind, welche an die zartesten Räder in dem großen Werke gar nicht rühren können, ohne sie nicht gleich zu zerdrücken. Man wird es deshalb aufgeben, von den Worten Aufschlüsse über die Seele zu erwarten, weil man es nicht liebt, bei seinem Knecht in die Schule zu gehen, um Gott zu erkennen.

Man wird das vielleicht im Drama früher einsehen, als im Leben; denn das Drama ist konzentrirter, übersichtlicher, eine Art Experiment, bei welchem die Elemente des Lebens in kleinen Probirgläsern sich in ähnlichen Verhältnissen vereinen, wie sie sich draußen verhalten in ihrer reichen Unermeßlichkeit. In den Grenzen des Rahmens als welcher die Bühne sich darstellt, scheint alles Raum zu haben: keine Tat ist zu groß dafür, kein Wort zu bedeutend.

Aber es gibt Mächtigeres als Taten und Worte. Diese sind endlich nur das, womit wir teilnehmen an dem gemeinsamen Alltag, Letzten, welche aus unserem Fenster bis an das Haus des Nachbars reichen. Wir hätten sie kaum gebraucht, wenn wir Einsame geblieben wären, jeder auf einem Stern, und wir brauchen sie in der Tat nicht in den Augenblicken, da wir uns so einsam fühlen. Dann sind wir eines leiseren Erlebens voll, heimgekehrt in ein Land mit heiligen, heimlichen Gebräuchen, ichöpferisch in aller Untätigkeit und den Worten entwachsen. Und es ist gewiß, daß solcher Art unser eigentliches Leben ist, das wie eine feine Begleitung über unserm Tun und Ruhen bleibt und uns in unsern letzten Entschlüssen lenkt und bestimmt.

Diesem Leben Raum und Recht (und das heißt auf der Bühne: Ausdruck) zu schaffen, scheint mir die vorzügliche Aufgabe des modernen Dramas zu sein — und dieser schlägt der Monolog mit seiner naiven Plumpheit geradezu ins Gesicht. Er zwingt das was über den Dingen ist, in die Dinge hinein und vergißt, daß der Duft eben nur besteht, weil er sich von der Rose befreit und allen Winden willig ist.

Fragt man nun, was an seine Stelle treten soll, so behaupte ich, daß er im Drama überhaupt keine Lücke läßt: denn das tiefere Leben, das zu beleuchten er berufen wäre, muß allezeit ebenso geschlossen und ununterbrochen sich entwickeln wie die „äußere Handlung", deren Ursache es schließlich ist. Wenn dieses Nebeneinander zweier Handlungen wirklich zur Geltung kommt, sind keine Verzögerungen durch retrospektive, epische Beschreibung des momentanen Seelenzustandes, keine Durchblicke in den Hintergrund mehr notwendig.

Freilich: wie das erreicht werden soll, hat keiner der „Modernen" gezeigt. Sie vermissen alle den Monolog,

Digitized by Google

lassen ihn fort, statt ihn überflüssig zu machen, und dann fehlt er natürlich, und man weiß, „wo er kommen sollte.“ Der Darsteller wird unruhig, rauchl, trommelt an die Scheiben und scheint ein sehr schlechtes Gewissen zu haben und um Vergebung zu bitten für seine Schweigsamkeit. Das ist allerdings kein Fortschritt.

Der Eine aber, welcher die Macht dieses leisen Erlebens, klarer als die vor ihm und bewußter, erkannt hat, — Maeterlinck, steht seinen Offenbarungen zu sehr als Priester gegenüber denn als Künstler und erscheint einseitig in dem Streben, Alles zum Ruhm des Gottes zu tun, der ihn erfüllt und erhebt.

Seine Gestalten haben die Schwere verloren. Sie sind wie Gestirne, die, umhüllt von ihrer leuchtenden Einsamkeit, sich hoch in der Nacht begegnen. Sie können nur aneinander vorübergehen, und keine vermag die Andere zu halten. Sie sind Düfte, allein man sieht den Garten nicht, aus dem sie aufsteigen. Das macht, daß das Leben, dessen Verkünder Maeterlinck wurde, uns fremd erscheint und seine Mystik tiefer und rätselhafter hinter den Dingen aufgeht, die ihm nicht so körperlich und undurchsichtig sind, wie uns. Immerhin scheinen mir die Dramen des genialen Belgiers — um einen technischen Ausdruck von der Radierkunst zu nehmen, der „erste Zustand“ des neuen Dramenbildes zu sein, der noch durch andere Platten vervollständigt werden muß.

Der Weg geht also über Maeterlinck hinaus, und er wird ungefähr dieses Ziel haben: man wird lernen müssen, nicht die ganze Bühne mit Worten und Gesten auszufüllen, sondern ein wenig Raum darüber lassen, so als ob die Gestalten, welche man schuf, noch wachsen sollten. Ich bin überzeugt, das Andere kommt von selbst: das leisere Leben wird sich wie eine Wärme, wie ein Glanz darüberbreiten und wird ruhig und licht über allem bleiben: über den Worten und über den Vorgängen, — nur Raum muß man ihm geben.

Dabei steht immer noch die Frage frei, wie das geschehen soll? doch man kann sie erst beantworten, die es Einer getroffen hat — unwillkürlich.

Bis dahin hat der Monolog Recht. Er ist wie ein schöner kostbarer Vorhang (bestenfalls) vor den weiten, klaren Perspektiven aufgehängt. Man kann auch an einem Vorhang seine Freude haben. Und die Dichter und die Schauspieler und das Publikum von gestern finden sich gewiß in der Erkenntnis seiner Schönheit und seines Wertes.

Das dahinter ist für die, welche schon weiter vorgeschritten sind.

Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des Deutschen Bühnenvereins.

Von

Landgerichtsdirektor **Dr. Felisch** zu Berlin.

(Nachdruck mit Angabe der Quelle erlaubt.)

(Fortsetzung.)

VII.

Rekursentscheid des Direktorialausschusses vom 17. Oktober und 4. Dezember 1897.

Der Rekurskläger hatte u. a. gerügt, daß mündliche Abreden, welche vor dem Abschlusse des schriftlichen Vertrages stattgefunden hatten, in der ersten Instanz nicht berücksichtigt worden seien, und daß das Schiedsgericht, wenn es die Entlassung des Bühnenmitgliedes für ungerechtfertigt angesehen habe, diesem nicht wenigstens selbst von Amtswegen eine Disziplinarstrafe auferlegt habe. Hierüber verbreiteten sich nachstehende

Entscheidungsgründe:

. . . Ueberdies aber treffen die rechtlichen Darlegungen des Beklagten nicht zu. Bei einem schriftlichen Vertrage ist die zum Beweise des Gegenteils davon auszugehen, daß dessen Fassung die letzte Willensmeinung der Vertragsschließenden enthält. Eine denselben ganz oder teilweise in wesentlichen Festsetzungen entkräftende Gegenabrede würde allerdings nicht als unbeachtet zu lassende mündliche Nebenabrede aufgefaßt werden können; allein daß sie getroffen worden, muß derjenige beweisen, welcher ihre Existenz behauptet. Dazu genügt nicht, daß, wie der Beklagte es geltend macht, er in irgend einem Stadium der Verhandlungen einmal eine solche vom Gegencontrahenten unerwidert gebliebene Anforderung aufgestellt zu haben behauptet. Er hätte vielmehr unter Beweis stellen müssen, daß eine Vereinbarung des von ihm behaupteten Sinnes getroffen worden, und daß und weshalb sie trotz Willensübereinstimmung der Parteien nicht Aufnahme in den Vertrag gefunden hat. Nach diesen Richtungen ist das Vorbringen des Beklagten völlig unsubstantiiert. Es kommt hinzu, daß unbestritten die Unterredung, auf welche Beklagter sich stützt, gar noch nicht zum Vertragsabschlusse geführt hat, daß vielmehr zwischen diesen Momenten noch die eigentlichen, zwischen A. und dem Kläger getroffenen Vertragsabreden liegen. . . . . .

. . . . . Wenn das Schiedsgericht, wie es der Beklagte will, Strafen für Verfehlungen des Klägers verhängt und bei Berechnung des dem Letzteren zuzusprechenden Betrages in Ansatz gebracht hätte, so würde es seine Befugnisse überschritten haben. Das Schiedsgericht ist nicht mit Disziplinarbefugnis ausgestattet. Zu deren Ausübung ist allein der Theaterleiter befugt. Hat dieser eine Geldstrafe nicht festgesetzt, vielmehr statt ihrer ungerechtfertigterweise die Dienstentlassung ausgesprochen, so kann die von ihm unterlassene Disciplinarmaßregel der Geldstrafe unter keinen Umständen vom Schiedsgerichte nachgeholt werden. Es würde diesem hierzu an jedem Rechtstitel fehlen. Abgesehen hiervon, ist es aber auch ein unzutreffender Vorwurf gegen die erste Instanz, daß sie die Erörterung dieser Frage unter den Parteien unterlassen habe. Ueber derartige Fragen eine Erörterung hervorzurufen, ist nicht Sache des Schiedsgerichtes; vielmehr hat die Partei selbst in ihren Schriftsätzen das ihr erforderlich Erscheinende hervorzuheben und dadurch die Gegenpartei zur Aeußerung zu veranlassen; demnächst hat das Schiedsgericht über die beiderseitigen Anslassungen Entscheidung zu treffen. In erster Instanz hat aber der Beklagte mit keinem Worte Forderungen der Art aufgestellt, wie er sie jetzt in dem Rekursverfahren neu vorbringt. Der Vorderrichter hat daher nicht den mindesten Anlaß, zu erwägen, ob wohl der Beklagte solche, von ihm nicht geltend gemachte irrige Anschauungen hegen möge, und sich auf Widerlegung nicht geäußerter Meinungen einzulassen . . . . . .

Die Handlung des zweiten Teils von Goethes Faust.

Von

Hermann Michel.

(Schluß.)

Der zweite Teil dieses Aktes schildert die klassische Walpurgisnacht, ein Gegenstück zu der romantischen Walpurgisnacht des ersten Teils und in noch höherem Maße als diese für das Verständnis mit Schwierigkeiten verknüpft. Ich hebe nur das für die Entwickelung der Handlung Wichtige heraus. Homunculus, der mit von der Partie war und Faust und Mephisto voranleuchtete, ist bestrebt, seine Halbexistenz in der Phiole abzulegen und volle körperliche Gestaltung zu gewinnen. Er zerschellt am Muschelwagen der Galathea, der schönsten der Nereiden. Mephisto gelangt auf allerlei Umwegen zu den drei Phorkyaden, den häßlichsten aller griechischen Dämonen, und nimmt die Gestalt eines solchen Fadelwesens an. Faust endlich führt den Kentaur Chiron zu der Seherin Manto. Diese, eine Tochter Aesculaps, wird, so meint er, Faust von seinem unsinnigen Begehren, Helena zu besitzen, heilen. Sie aber spricht:

„Den lieb' ich, der Unmögliches begehrt.
Tritt ein, Verwegner, sollst Dich freuen!
Der dunkle Gang führt zu Persephoneien."

Die Scene, wie Faust die Helena wirklich gewinnt, von Goethe groß konzipiert, ist, wie schon oben bemerkt, nicht zur Ausführung gelangt.

So tritt denn die viel Bewunderte und viel Gescholtene im dritten Akt ziemlich unvermittelt auf. Sie meint, soeben von Troja zu kommen und von Menelaus vorausgesandt zu sein, um das Opfer zu bereiten. Sie betritt den Palast, vor dem sich die Handlung abspielt. Nach wenigen Augenblicken kehrt sie entsetzt zurück. Die alte Schaffnerin, die sie beim Herde sitzend vorfand, hat ihr Grauen erregt. Sie versucht, ihren Dienerinnen die Fürchterliche zu beschreiben. Doch „das Wort bemüht sich nur umsonst, Gestalten schöpfrisch aufzubauen. Da seht sie selbst!" Phorkyas-Mephisto erscheint auf der Schwelle. Die höchste Schönheit und die größte Häßlichkeit stehen einander gegenüber. Schlau weiß er es einzurichten, daß Helena sich in den Schutz des unbekannten Mannes begibt, der in der Abwesenheit des Menelaus dessen Reich unterworfen hat.

Der Schauplatz verwandelt sich; wir blicken in einen Burghof, „umgeben von reichen, phantastischen Gebäuden des Mittelalters." Der große Unbekannte ist Faust, der Helena entgegentritt und, anstatt ihr ehrfurchtsvollen Gruß zu bieten, sie sogleich zur Richterin über einen Knecht macht, der seine Pflicht vernachlässigt hat. Es ist der Turmwächter Lynceus, der, hingerissen von der Schönheit Helenas, ihre Ankunft zu melden vergaß. Helena begnadigt ihn: „Das Uebel, das ich brachte, darf ich nicht bestrafen." — Faust gewinnt ihre Liebe. Aber ihren Besitz muß er sich noch erstreiten. Menelaus, der mit Heeresmacht heranzieht, wird zurückgeschlagen. In idyllischer Ruhe können die Liebenden nun arkadischen Glückes genießen.

Aus ihrer Verbindung geht Euphorion hervor. Doch nicht lange dürfen sie sich seiner erfreuen. In rastlosem Ungestüm vernichtet er sich selbst. Helena aber folgt seinem Mahnruf:

„Laß mich im dürftern Reich,
Mutter, mich nicht allein."

Sie wirft sich Faust noch einmal in die Arme und sagt ihm schmerzlich Lebewol. Ihr Körperliches verschwindet, nur ihre Gewande bleiben zurück. Bald lösen sich diese in Wolken auf, heben Faust in die Höhe und tragen ihn davon. Mephisto aber legt am Ende des Akts die Maske der Phorkyas ab und nimmt wieder sein frühere Gestalt an.

Der vierte Akt führt uns wieder auf deutschen Boden. Faust hat auf seinem Flug durch die Lüfte sehen müssen, „wie durch das Steigen und Sinken der Flut in zweckloser Kraftvergeudung ungeheure Strecken nutzbarer menschlicher Tätigkeit entzogen werden." Ihm, dem jetzt die Tat alles, der Ruhm nichts ist, erscheint es als höchstbedeutsame Aufgabe, dies Gebiet dem Meere abzutrotzen, Kanäle und Dammvorrichtungen anzubringen, die den Strand vor dem Eindringen der Sturmfluten sicher stellen. Aber nur als Herr des Strandes kann er seine Ideen in Wirklichkeit umsetzen. Der Kaiser, dem das Land gehört, hat sich durch seine lässige Art zu regieren — die wir schon im ersten Akt kennen lernten — allgemach bis an den Rand des Verderbens gebracht. Ein Gegenkaiser ist aufgestellt, das Entscheidungstreffen soll geliefert werden. Mephisto und Faust leisten im Verein mit ihren Geisterscharen dem rechtmäßigen Herrscher Hilfe, er gewinnt die Schlacht und belohnt zum Danke dafür Faust mit dem Meeresstrande.

Jahrzehnte vergehen. Als hundertjähriger Greis tritt uns Faust im fünften Akt entgegen. All seine Bemühungen sind gelungen. Wo früher die Wogen des Meeres sich türmten, dehnen sich jetzt fruchtbare Gefilde, durch Dünen gegen den Anprall der Fluten geschützt. Aber noch immer streckt er rastlos weiter. Da nahen vier graue Gestalten seinem Palast: der Mangel, die Schuld, die Not, die Sorge. Aber nur die Sorge vermag durch das Schlüsselloch hineinzuschlüpfen. Sie haucht ihn an, und er erblindet. Schon vorher aber hat er sich zur höchsten Erkenntnis durchgerungen:

„Könnt' ich Magie von meinem Pfad entfernen,
Die Zaubersprüche ganz und gar verlernen,
Stünd' ich, Natur, vor dir ein Mann allein,
Da wär's der Mühe wert, ein Mensch zu sein."

Und dann:

„Der Erdenkreis ist mir genug bekannt.
Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt;
Tor, wer dorthin die Augen blinzend richtet,
Sich über Wolken Seinesgleichen dichtet!
Er stehe fest und sehe hier sich um;
Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm.
Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen!
Was er erkennt, läßt sich ergreifen.
Er wandle so den Erdentag entlang;
Wenn Geister spuken, geh' er seinen Gang;
Im Weiterschreiten find' er Qual und Glück,
Er! unbefriedigt jeden Augenblick.

So vermag denn auch die Sorge nicht seine Kraft zu brechen. Zu neuer Arbeit ruft er die Knechte auf. Ein Sumpf, der sich am Gebirge hinzieht und die Landschaft verpestet, soll trocken gelegt werden. Im Geiste sieht er das Erstrebte schon vollendet, die neuen Gegenden mit Menschen bevölkert, die „nicht sicher zwar, doch tätig frei da wohnen". Ein freier Mann will er unter diesem freien Volke sein, kein Gewalthaber. Dann endlich glaubt er die Zeit gekommen, wo er ruhen dürfe, und schon jetzt genießt er im Vorgefühl dieses hohen Glückes den höchsten Augenblick. Es ist Faust's letztes Wort; als er es geendet, sinkt er tot um.

Die Lemuren, denen Mephisto schon vorher befohlen, sein Grab zu bereiten, nehmen den Leichnam und legen

Digitized by Google

ihn auf den Boden. Mephisto will sich der Seele bemächtigen und entbietet zu seiner Unterstützung die höllischen Scharen. Aber vom Himmel schweben Engelchöre herab, die mit geweihten Rosen die teuflischen Gesellen vertreiben. Mephisto selbst, auf's höchste erregt von der Schönheit der himmlischen Abgesandten, hat nur für diese Auge und Ohr; er vergißt Faust ganz und gar und läßt sich dessen „Unsterbliches" nach oben entführen. Die Engel tragen es empor zu der Gottesmutter Maria, die ihnen entgegenschwebt, umgeben von dem Chor der Büßerinnen. Unter diesen weilt auch Gretchen. Sie empfängt den Frühgeliebten und zieht ihn hinan zu höheren Sphären.

„Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen:
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen;
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben Teil genommen,
Begegnet ihm die sel'ge Schar
Mit herzlichem Willkommen."

Der größte Fehler, den aber wol die meisten machen, die an die Lektüre des zweiten Teils herangehen, ist der, daß sie sich durch unverstandene Einzelheiten vom Weiterlesen abschrecken lassen. So wichtig nun auch diese zum tieferen Eindringen in das Gedicht sein mögen, für das Verständnis der eigentlichen Handlung sind sie meist gleichgiltig. Ich hoffe, gezeigt zu haben, daß der große Zusammenhang auch bei ihrer Vernachlässigung klar hervortritt.

Bemerkungen

zu dem Aufsatz: **„Der Wert des Monologs".**

Bemerkungen zu einzelnen Aufsätzen einer Zeitschrift hinzuzufügen, erscheint, vom Standpunkte eines Redakteurs betrachtet, geradezu wie Schulmeisterei auf ein anderes Gebiet übertragen. Ich kann aber nichts dafür, daß mir nach dem Lesen des Aufsatzes „der Wert des Monologs" etwas einfällt, das mir der Erwähnung wert erscheint. Es scheint mir nämlich, als hätte es einen Künstler gegeben, der Rilkes Worte unterschrieben hätte: „Aber es gibt etwas Mächtigeres als Taten und Worte." „Diesem Leben Raum und Recht zu schaffen, scheint mir die vorzügliche Aufgabe des modernen Dramas zu sein. —" Dieser Künstler ist Richard Wagner. Und er hat das von Rilke aufgeworfene Problem in einer ganz bestimmten Weise zu lösen gesucht. Er meinte, daß dasjenige, was von diesem Leben in Worten nicht ausdrückbar ist, die Sprache der Musik suchen muß. Der Verfasser des obigen Aufsatzes dagegen läßt die Frage, die er aufwirft, unbeantwortet. Ich glaube aber auch noch, daß er die Ausdrucksfähigkeit des Wortes unterschätzt. Im Grunde läßt das Wort noch mehr ahnen, als es klar und deutlich zum Ausdrucke bringt. Und wenn man sich auf diesen tieferen, durch Ahnung zu erreichenden Sinn des Wortes hält, dann kann es — nach meiner Meinung — bis zu den verborgensten Tiefen des Seelenlebens hinweisen. Man darf es dem Worte nicht zum Vorwurfe machen, daß es von den meisten Menschen nicht tief genug genommen wird. Es ist nicht eigentlich selbst eine grobe Zange, sondern eine feine Zange, die zumeist von groben Händen gehandhabt wird. Rilke scheint mir einer von den Kritikern des Wortes zu sein, die dem Worte zurechnen, was eigentlich den — Ohren der Hörenden abgeht.

R. St.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

1896 erschien und wurde

mit stürmischem Beifall

aufgenommen:

Auf der Ganerbenburg.

Eine tragikomische Historie

von

Wilhelm Jensen.

Broschiert 5,— Mark. Fein gebunden 6,— Mark.

Eine tragikomische Geschichte, deren Schwerpunkt aber auf der komischen Seite liegt. Wer diese kostbaren Schilderungen des verlumpten Rittertums lesen kann, ohne daß ihm die hellen Thränen in die Augen schießen, darf in der That als unheilvoller Hypochonder gelten. Es ist ganz wunderbar, welche Fülle von Scenen ungezwungenster Komik der Dichter entrollt, wie bei jeder der fein individualisierten Personen das Komische betont ist, ohne daß auch nur eine zur Karikatur würde. Die Krone aller ist das „ehrenreiche Frauenbild hochlöblichen Stammes" Petronilla Sure von Katzenellenbogen, eine Figur von so drastischem Humor wie nicht viele in der deutschen Litteratur. Schon allein ihr Beschwerdebrief ist eine Perle unfreiwilliger Komik.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W 30, Hadsburgerstraße 11 I.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin und Weimar, den 30. September 1898. Nr. 39.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Ein Beitrag zu Ibsens sogenannter Vererbungs-Theorie.

Von

Max Neutwich.

Wahres und Wahrscheinliches haben zu allen Zeiten auf der Bühne gleiches Recht besessen. Ebensowenig wie moderner Objektivismus mit seiner unbedingten Wahrheitsliebe das „nur Wahrscheinliche" zu verdrängen vermochte, ebensowenig kann jetzt dem strengsten Idealisten das wirklich Wahre in rücksichtsloser Wiedergabe immer feindlich sein. Es wird stets eine Mischung beider Elemente gestattet sein müssen, und keines von beiden wird jemals unumschränkt dominieren; weder die bescheidene Wahrscheinlichkeit, noch die ganze Wahrheit. Es wird daher bei Betrachtung mancher Vorgänge auf der Bühne, die ein größeres Interesse erwecken, zu unterscheiden sein, ob das Dargestellte wahr ist oder nur wahr zu sein scheint.

An dieser Stelle soll nicht entschieden werden, inwieweit Kunst und Natur vereinigt werden müssen; auch soll keineswegs ein Maßstab erbracht werden, inwieweit das Wahre Berechtigung, dargestellt zu werden, besitzt; aber soviel Objektivismus wird bei einem Bühnenwerk vorausgesetzt und vom Publikum gebilligt werden müssen, daß physiologisch Unwahrscheinliches zur dramatischen Darstellung ebensowenig geeignet ist, wie offenkundig Unwahres. Dieser Grundsatz muß umsomehr Berechtigung finden bei Betrachtung der Werke des großen nordischen Meisters, welcher — unstreitig ein Dichter der Idee — doch mit erbarmungsloser Wirklichkeitsliebe arbeitet.

Sind nun die dargestellten Vererbungs-Theoreme Ibsens nach unserer Lebenserfahrung und nach wissenschaftlicher Beurteilung wahr? Sind sie nur wahrscheinlich? Oder sind sie direkt unwahr? Man wird die letzte Frage von vornherein verneinen können. Wenn auch hin und wieder wissenschaftlich nachgewiesen werden könnte, daß eine Vererbung in der dargestellten Weise nicht sicher stattfindet, so ist damit die Möglichkeit einer solchen nicht ausgeschlossen. Auf der andern Seite wird zugegeben werden müssen, daß die Vererbung in unserer medizinischen Wissenschaft doch einen sehr breiten Raum einnimmt. Krankheiten und symptomatische Erscheinungen werden heute auf Vererbung zurückgeführt, für deren Entstehen früher vielfach andere Ursachen betrachtet wurden.

Wer zweifelt heute noch daran, daß bei den Nachkommen eines Trunkentodes und lasterhaften Lüstlings eine sog. „Belastung" mit Sicherheit zu erwarten ist; selbst wenn die Mutter weder mit diesen Fehlern behaftet ist, noch einen anderen Defekt aufweist. Alkoholismus allein genügt zur Dekadence. Jene andere fürchterliche Krankheit, die ganze Familien physisch und moralisch zu Grunde richtet, und deren Namen man nur mit Ekel nennt — bedarf sie noch einer besonderen Hinweisung? Ist also Oswald (Gespenster), der Sohn des Lüstlings und Alkoholikers Alving, eine wahr gezeichnete Person oder nicht? Ist nur Wahrscheinlichkeit, nur Möglichkeit gegeben; oder ist nicht vielmehr der geschilderte pathologische Prozeß zweifellos richtig, wissenschaftlich und erfahrungsgemäß unantastbar?

Die Sünden der Väter rächen sich an Kindern und Kindeskindern. Das alte Bibelwort bewahrheitet sich auch heute noch. Der arme Oswald hat den Keim zur Gehirnerweichung — die Folgen der Sünden seines Vaters — schon von Geburt an übernommen. Er ist von Kindheit an schwächlich und kränklich. Doch seine Freiheit, sein abwechselungsvolles Leben verhindern einen schnelleren Verlauf der Zersetzung; sie verschieben die Katastrophe bis zu jener Zeit, die der große Menschenkenner Dr. Grelling die Zeit des „Stimmwechsels" nennt. Eine gefährliche Zeit; ein klein wenig zu viel — eine Seelenerschütterung — und das Fürchterliche tritt ein. Ein Vorkommnis, wie es in der Psychiatrie zur Genüge bekannt ist.

Gerhard Hauptmann entnimmt aus derselben Sphäre die Personen zu seinem Drama „Vor Sonnenaufgang". Hier ist die Mutter alkoholvergiftet. Dies ist für die Intensivität, mit welcher die Folgen auftreten, von höchster Bedeutung; der Paroxismus endet schon mit einer Totgeburt.

Die Fälle direkter Uebertragung in Form einer geistigen Belastung, die in neuerer Zeit litterarisch öfter Verwendung finden, dürfen als durchaus wahre Begebenheiten gelten. Anders verhält es sich mit einer Anzahl von Krankheitserscheinungen in Ibsenschen Dramen, die man in die Rubrik Vererbungen schreiben darf, die aber in ihrer Eigenart im praktischen Leben sehr wenig auffallen, wissenschaftlich ohne Begründung bleiben und vielleicht nur Wahrscheinlichkeit für sich haben. Es wäre durchaus verfehlt, annehmen zu wollen, der geniale Meister suche auf medizinischem Gebiete bahnbrechend zu wirken — welchen Vorwurf man leider häufig genug für ihn übrig hat. Wir haben es

Digitized by Google

hier vielmehr mit einem dramatischen Hilfsmittel zu tun, wie es in den verschiedensten Formen in allen Litteraturen zu finden ist: dem Erkennungszeichen. Dies gilt vom Erkennen der dargestellten Personen unter sich, wie dem Publikum gegenüber; letzteres in viel häufigeren und wichtigeren Fällen als ersteres.

Bei jeder dramatischen Verknüpfung und Lösung wird es aufklärende Szenen oder auch nur Andeutungen geben müssen, die mit dem Fortgang des Stückes eigentlich wenig zu tun haben, die aber zum Verständnis des Publikums notwendig sind. Auch der Umstand, ob ein Geschehnis hinter den Kulissen oder im Interesse des Verständnisses auf offener Bühne vor sich gehen muß, dürfte hier mit anzuführen sein. Wenn die Desdemona ihr Taschentuch hinter der Szene verlieren würde, so müßte der Autor, wenn er dasselbe Motiv verwenden wollte, einen ganzen Apparat von Gesprächen einflechten, der genügend Aufklärung gibt und die Intrigue Jagos erkennen läßt. Die Desdemona verliert aber das Tuch auf offener Szene; und dieser Umstand läßt ohne ein einziges erklärendes Wort uns alles verstehen.

Es liegt im Bereich der Geschicklichkeit, des Genies, eines Autors, die günstigste Auswahl von Handlungen und Gesprächen zu treffen. Ebensogut wie die Heldentaten des Mohren nur rezitiert werden, ohne daß auch nur eine auf der Bühne vorgeführt wird, ebensogut könnte auch die Taschentuchszene nur erzählt werden; aber die Auswahl der Handlungen beweist die Kunst des Autors. Die Heldentaten sind Nebensache, ihre Erwähnung eignet sich zur Charakterzeichnung. Aber für die Szene sind nur die Geschehnisse, die zum Eifersuchtsdrama gehören, verwendbar. Und gerade die Taschentuchszene wird zur besseren Aufklärung unbedingt auf offener Bühne erforderlich sein; sie ist als offene Szene ein unerläßliches Erkennungszeichen für das Publikum. Ob ein gutes oder ein minder gutes ist eine andere Frage.

Aristoteles, der erste dramatische Theoretiker sagte vor über 2000 Jahren schon, daß die schlechtesten Erkennungszeichen die äußerlichen, die körperlichen seien. Für ihn gab es allerdings nur Erkennungszeichen der Personen unter sich; und das Erkennungszeichen dem Publikum gegenüber blieb für ihn außer Betracht: aber sein Urteil ist bis heute maßgebend, es hat sich sogar verschärfen müssen. Denn jemehr Objektivität und Naturwahrheit verlangt wird, desto feiner und tiefer begründet müssen die Hilfsmittel werden.

In der „Braut von Messina" läßt Schiller den Zuschauer ahnen, daß beide feindlichen Brüder, ohne daß sie es von einander wissen, die eigene, von der Mutter verborgen gehaltene Schwester lieben. Schiller läßt es ahnen und bestärkt die Ahnung des Publikums durch kleine Momente, welche sich in einzelnen Szenen so hart an der Grenze des Möglichen bewegen, daß man befürchten muß, die Ahnungen, welche das Publikum erfüllen, könnten auch Mutter und Brüder erfassen (daß dies nicht geschieht, wird man füglich für einen Mangel an Objektivismus halten dürfen), doch liegt ein greifbarer Verdacht weder für die Brüder noch für die Mutter vor; und dies szenische, meisterhaft durchgeführte Erkennungszeichen läßt nur ein Ahnen beim Zuschauer aufkommen; was aber dem Zweck durchaus genügt.

Und was wendet Ibsen im modernen, objektiv behandelten Drama für Erkennungszeichen an? Ein hervorragend günstiges Beispiel bietet die „Wildente". Der Großhändler Werle, ein moralisch durchaus nicht einwandsfreier Charakter, ist bestrebt, seine sündhaften Extravaganzen durch Geldaufwendungen, Unterstützungen anderer [illegible] und allerlei Machinationen zu verdecken. Der großmütig-Einfaltspinsel Halmar Ekdal muß eine von Werles Wirtschafterinnen heiraten; und es geht dem jungen Paare trotzdem sie keine Geschäfte machen, ganz gut; auch pekuniär leiden sie keine Not. Man kann sich das ja ganz gut zusammenreimen. Das Stück setzt später ein und spricht sich über alles klar und deutlich aus. Nur nicht über das Verhältnis des Kindes der beiden jungen Leute zu dem alten Großhändler Werle. Auf der Höhe des Stückes frägt Halmar seine Gattin unumwunden, wer der Vater der kleinen Hedwig ist? Darauf antwortet die Gattin, die alle Schuld offen gebeichtet hat, daß sie dies nicht wisse; sie könne nicht bestimmt sagen, ob er, der Gatte oder jener — der Großhändler Werle der Vater der kleinen Hedwig sei. Man könnte füglich sagen, daß das doch ein hoher Grad dargestellter moralischer Verwerflichkeit ist. Und doch liegt eine weise Absicht des Dichters in dem Zweifel, den die Mutter offen läßt. Der moralisch Schwächling Halmar kehrt nach der „großen" moralischen Erschütterung wieder zu seinem Weibe und dem Kinde zurück. Er glaubt zwar kaum, daß es sein Kind sei: aber diese Möglichkeit ist doch nicht genommen. In schwachen Augenblicken hält er sich auch wieder für den Vater. Und was als starke moralische Korrumpirtheit gilt, endet unbedingt zu seinen Gunsten.

Doch dem Publikum gegenüber muß der Dichter Klarheit schaffen. Der Zuschauer muß mit Bestimmtheit wissen, wie das Verhältnis dieser Personen zu einander ist. Ibsen vermeidet es dabei, sich in Weitläufigkeiten zu ergehen. Er verschmäht auch die unschickliche offene Aussprache der Beteiligten; er wendet vielmehr das alte Mittel, das Erkennungszeichen an, doch in neuer Gestalt: Er läßt den Großhändler Werle und die kleine Hedwig an ein und derselben Krankheit leiden. Sie sind beide augenkrank und beider Krankheit wird wahrscheinlich zu gänzlicher Erblindung führen. Für den Zuschauer ist dadurch jeder Zweifel gehoben; er weiß unbedingt, daß er es hier mit Vater und Kind zu tun hat.

Dieses durchaus diskrete Erkennungsmittel hat trotz seiner Einfachheit unbedingt aufklärenden Wert. Nur wird der moderne Realist seine Zweifel geltend machen und fragen, ob denn das wirklich richtig ist, daß eine Augenkrankheit sich vom Vater auf das Kind vererbt? Berechtigung dürfte man dieser Frage nur zuerkennen, wenn die Krankheit beider Personen für den Gang der Handlung von einschneidender Bedeutung wäre. Das ist aber keineswegs der Fall. Es ist vollkommen nebensächlich, ob der alte Werle oder die kleine Hedwig augenkrank ist, oder ob es beide sind; es greift dies weder in die Handlung ein, noch übt es einen Einfluß auf die Idee des Stückes aus.

Aber selbst wenn man diese Frage unberechtigt gelten läßt, so wird der Mediziner antworten, daß eine solche Uebertragung nicht ausgeschlossen ist, wenn sie sich auch nicht mit Bestimmtheit prophezeihen läßt — (hat doch auf dem erst kürzlich stattgehabten Blindenlehrer Kongreß eine Kapazität auf dem Gebiete der Augenheilkunde sich dahin geäußert, daß eine große Anzahl von Augenleiden auf innere Ursachen zurückzuführen sind, „die vielfach durch Vererbung entstehen") — und der Bühnentechniker wird antworten müssen, daß dieser Vorgang doch sehr viel Wahrscheinlichkeit für sich hat.

Ungleicher Weise, wie die Szenen aus der „Wildente" lassen sich auch die anderen Fälle der sogenannten Vererbungstheorie erklären. Man prüfe verschiedene Beispiele

Digitized by Google

— die zur großen Zahl wiederum nur Illustrationen sind zudem bekannten Sprichwort: Der Apfel fällt nicht weit vom Stamme — und es wird zugegeben werden müssen, daß sie vor allem Anderen erläuternd wirken und zur Aufklärung der Geschehnisse wesentlich beitragen; ohne daß sie jene mystische Bedeutung besitzen, die man ihnen fälschlich beimißt.

Dem genialen nordischen Meister, der wie ein echter Künstler alle seine Bühnenwerke als fertige Arbeiten ohne Kommentar und Erklärung gibt, Ibsen, mag es fern gelegen haben, in seinen Kunstwerken neue medizinische Theoreme aufzustellen. Er hat eben bei der Wahl seiner Hilfsmittel die Errungenschaften der Wissenschaft verwendet. Das ist nicht nur gutes Recht, sondern Pflicht eines modernen Schriftstellers.

Und als Erkennungszeichen sind die Vererbungsmöglichkeiten nicht die schlechtesten.

Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des Deutschen Bühnenvereins.

Von

Landgerichtsdirector **Dr. Felisch** zu Berlin.

(Nachdruck mit Angabe der Quelle erlaubt.)

(Fortsetzung.)

VIII.

Schiedsspruch des III. Senates vom 12. Mai 1897.

Die Klägerin ließ sich wegen Halsentzündung am 22. krankmelden und erbat von dem sie demnächst besuchenden Theaterarzte ein Attest für einen Tag. Dieses wurde in ihrer Gegenwart ausgestellt und versiegelt dem Beklagten zugeschickt. Am nächsten Tage fragte der Beklagte an, ob die Klägerin Abends spielen werde, was sie verneinte, ohne ein neues Arztattest einzusenden. An dem darauf folgenden Tage, dem 24., entließ sie der Beklagte, weil sie unentschuldigt gefehlt habe. Auf ihren Wunsch bescheinigte der Theaterarzt dem Beklagten am 24. direkt, daß die Krankheit noch nicht behoben sei. Demnächst stellte sich die Klägerin dem Beklagten zur Verfügung. Sie erhielt keine Erklärung, ob ihre Dienste wieder angenommen seien, wol aber am 28. eine zweite Entlassung, weil sie der Abendaufführung am 27. fern geblieben sei. Ihrer auf Aufhebung beider Entlassungsverfügungen und Gagezahlung gerichteten Klage ist stattgegeben aus folgenden

Entscheidungsgründen.

Klägerin hat darin gefehlt, daß sie es versäumte, am zweiten Tage ihrer Erkrankung, dem 22. das ihr vom Theaterarzte ausgestellte Attest erneuern zu lassen und ordnungsgemäß dem Beklagten zuzustellen. Wenn sie sich darauf beruft, daß der Theaterarzt das Attest versiegelt habe, ohne daß sie davon Kenntnis genommen habe, so kann diese Entschuldigung um so weniger gelten, als nach Aussage des Theaterarztes sie das Attest nur für einen Tag verlangt habe. Dagegen ist als Milderungsgrund die von ihr angeführte und vom Beklagten nicht bestrittene Thatsache anzuerkennen, daß Letzterer sie am 23. durch den Theaterdiener fragen ließ, ob sie am Abend spielen werde, woraus sie irrtümlicher Weise schließen mochte, daß das Attest auf die Möglichkeit der Fortdauer ihrer Erkrankung hingewiesen habe. Immerhin war Beklagter berechtigt, sie für die begangene Nachlässigkeit in eine angemessene Ordnungsstrafe zu nehmen.

Die von ihm auf Grund des § 11 e verfügte Entlassung muß aber als ungerechtfertigt bezeichnet werden.

Denn aus dem Schreiben des Theaterarztes Dr X. vom ..... ergibt sich, daß derselbe noch am ..... die Klägerin untersucht, keine Besserung gefunden, und dem Beklagten sofort brieflich Kenntnis gegeben hat.

Damit erweist sich die Behauptung des Beklagten, er habe die Entlassung verfügt, nachdem er vergeblich auf nachträgliche Einsendung des Attestes gewartet habe, als hinfällig. Denn die Erklärung des Theaterarztes, daß die Erkrankung noch fortbestehe, war offenbar gleichbedeutend mit einem Attest.

Klägerin durfte demnach erwarten, daß Beklagter die Verfügung der Entlassung, gegen welche sie sofort Verwahrung eingelegt hatte, zurücknehmen werde. So lange dies nicht geschah, konnte ihr nicht zugemutet werden, zu Proben und Aufführungen das Theater zu betreten, um sich einer etwaigen Zurückweisung auszusetzen. Die zweite Entlassungsverfügung war deshalb ebenso ungerechtfertigt wie die erste, weshalb entschieden werden mußte, wie geschehen.

Schiedsspruch des III. Senates vom 14. Juni 1898.

Der Kläger, ein Tenorist, hatte sich geweigert, die Rolle des I. Priesters in der Oper „Gernot“ von Eugen d' Albert zu singen. Dies ist für ungerechtfertigt erachtet worden aus folgenden

Entscheidungsgründen.

..... Als völlig nichtig muß dessen Einrede erklärt werden, er sei als Tenorist nicht verpflichtet, eine im Baßschlüssel geschriebene Partie zu singen, deren tiefe Lage seine Stimme schädigen könne. Laut § 1 A seines Vertrages ist er als „Sänger“ engagiert, und hat folglich alles ihm Uebertragene zu singen, was im Bereiche seines Stimmumfanges liegt. Die von ihm beanstandete Partie des Priesters aber bewegt sich in einer Tonlage, die jeder Tenorist wie Bassist zur Verfügung hat, und die ebensogut im Tenorschlüssel geschrieben sein könnte. Von einer Schädigung der Stimme kann umsoweniger die Rede sein, als die Partie nur 32 Takte enthält, und nur wenige größere Tenorpartieen existieren dürften, in der nicht die sämtlichen in jener Partie enthaltenen Töne vorkämen. Die Richtigkeit des Vorwandes wird noch schärfer beleuchtet durch die von Beklagten angeführte und vom Kläger unwidersprochene Tatsache, daß letzterer früher Baritonist gewesen und sich erst nachmals zum Tenoristen hat ausbilden lassen. .....

IX.

Schiedsspruch des I. Senates vom 2. April 1898.

Entscheidungsgründe.

Da zwischen den Parteien ein Probemonat vereinbart worden war, so mußte Klägerin in einer Rolle, welche im Rahmen ihres Repertoires lag, aufgetreten sein, bevor

Digitized by Google

eine Kündigung erfolgen konnte. Der Beklagte gesteht in der Klagebeantwortung zu, daß die Klägerin ein Rollenverzeichnis eingereicht hat, welches „u. a. die üblichen Partien einer jüngeren dramatischen Sängerin enthielt und den Zusatz auswies: Diverse Damen, Walküren, Rheintöchter ꝛc.“ Bringt man diese Angabe in Verbindung mit dem Probesingen der Klägerin, wo sie das Vogellied aus den „Bajazzi“ sang, so muß jedem fachkundigen Beurteiler sich die Vermutung aufdrängen, daß Beklagter überzeugt war, es mit einer jugendlich dramatischen Sängerin zu tun zu haben. Hiernach erscheint es aber befremdlich, warum Beklagter die Klägerin nicht in einer diesem Fache entsprechenden Partie auftreten ließ, ihr vielmehr zwei Partien zuteilte, welche sie offenbar nur nebensächlich in ihrem Rollenverzeichnisse aufgeführt hatte.

Das Verfahren des Beklagten ließ sich vielleicht rechtfertigen, wenn er eine der fraglichen Partieen und daneben eine wirkliche jugendlich-dramatische Partie von der Klägerin hätte singen lassen; dann wäre eben die Absicht des Beklagten klar zu erkennen gewesen, daß es ihm darauf ankam, die Grenze der künstlerischen Leistungsfähigkeit der Klägerin zu ermitteln.

Die Klägerin konnte billigerweise verlangen, in einer Rolle desjenigen Faches aufzutreten, welches hauptsächlich durch ihr Rollenverzeichnis zum Ausdruck kam. Bei Auswahl der Proberolle ist überhaupt stets der Standpunkt der Billigkeit gehörig zu würdigen; nur wenn dieses geschieht, kann angenommen werden, daß der Bühnenleiter sich innerhalb des Rahmens bewegt, welcher durch das eingereichte Rollenverzeichnis gegeben ist.

Die Absicht der Kommission, welche das obligatorische Vertragsformular entworfen, ging dahin, irgendwelchen Klagen der probeweise auftretenden Bühnenmitglieder über ungerechte Würdigung ihrer Leistungen dadurch die Spitze abzubrechen, daß die Kündigung nicht erfolgen konnte, bevor das Mitglied in einer seinen angeblichen Fähigkeiten entsprechenden Rolle oder Partie aufgetreten war. Die von der Klägerin probeweise gesungenen Partieen waren nun aber durchaus nicht geeignet, der Klägerin zur vollen Entfaltung ihrer künstlerischen Fähigkeiten Gelegenheit zu geben. In der Partie der „Sigrune“ kann zwar eine Sängerin große musikalische Sicherheit an den Tag legen, da dieselbe sehr hohe und sehr tiefe Stellen und schwierige musikalische Einsätze enthält, allein im Uebrigen bietet sich darin gar keine Gelegenheit für eine Künstlerin, zu zeigen, ob sie als Soliſtin in irgend einem Fache zu verwerten ist oder nicht. Daß Klägerin aber als Soliſtin engagirt war, geht — abgesehen von dem eingereichten Repertoire und ev. Vorverhandlungen — schon daraus hervor, daß sie eine Monatsgage von 400 M. bezog, die sich im zweiten und dritten Jahre auf 450 M. bezw. 500 M. inkl. garantirten Spielhonorars steigerte.

Ist hiernach die Kündigung seitens des Beklagten im Allgemeinen unberechtigt, so ist sie es insbesondere, wenn der Beklagte den Absatz b des § 9 B des Vertrages heranzieht und der Klägerin „gänzliches künstlerisches Unvermögen“ vorwirft. Diese Behauptung ist Angesichts der von der Klägerin überreichten Zeitungsausschnitte, welche unbestritten auf die von der Klägerin am . . . . . gesungenen Partie der Venus im Tannhäuser Bezug haben, gänzlich unhaltbar. Eine Sängerin, welche diese Partie singt und derartig von der Presse beurteilt wird, ist nicht jeglichen künstlerischen Vermögens bar. Wenn man bei Beurteilung von Rechtsstreitigkeiten auch nicht garzuviel Gewicht auf Zeitungsmitteilungen geben darf, so ist doch im vorliegenden Falle, selbst wenn man nur einen Teil der geschilderten lobenswerten Eigenschaften der Klägerin zugesteht, das Gegenteil des beklagtischen Kündigungsgrundes bewiesen. . . . . (Fortsetzung folgt.)

Anfang Oktober gelangt zur Ausgabe

das 3. und 4. Tausend

von

Auf zwei Planeten.

Roman

von

Kurd Lasswitz

2 Bände. 976 Seiten in vornehmster Ausstattung.

In effektvollem Umschlag 8 M. Fein gebunden 10 M.

Am Nordpol. — Das Geheimnis des Pols. — Die Bewohner des Mars. — Der Sturz des Ballons. — Auf der künstlichen Insel. — In der Pflege der Fee. — Die Herren des Weltraums. — Die Gäste der Marsbewohner. — Die Raumschiffer. — Das Abenteuer am Südpol. — Zwischen Erde und Mars. — 6356 Kilometer über dem Nordpol. — Das neue Luftschiff. — Die Lichtdepesche. — Sehenswürdigkeiten des Mars. — 500 Milliarden Steuern. — Die Martier sind auf der Erde. — Die Schlacht bei Portsmouth. — Das Protectorat über die Erde. — Die Befreiung der Erde. — Weltfrieden.

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Druck und Verlag von Emil Felber, Weimar.

Digitized by Google

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W. 30, Habsburgerstraße 11 I.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin, den 8. Oktober 1898. Nr. 40.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Noch ein Wort über den „Wert des Monologes".

Sehr verehrter Herr Doktor,

Ihre Bemerkungen zu „Der Wert des Monologes" sind treffend. Sie beschäftigen mich. Gewähren Sie mir noch ein paar Worte eng zur Sache:

Es scheint in der Tat, als ob ich dem „Worte" arg unrecht getan hätte. Man darf nicht vergessen: ich habe nicht an jene einsamen Worte gedacht, in welche gehüllt, große Vergangenheiten unter uns leben wie Zeitgenossen. Das Wort des Verkehrs, das kleine, tägliche, bewegliche habe ich beobachtet, das im Leben wirkt oder doch zu wirken scheint und also auch auf der Bühne die Entwickelung der Ereignisse hemmt und fördert. An dieses Wort denke ich, wenn ich behaupte, die Seele hätte nicht Raum in ihm. Ja es scheint mir geradezu, als wären Worte solcher Art vor den Menschen wie Mauern; und ein falsches, verlorenes Geschtecht verkümmerte langsam in ihrem schweren Schatten. Denken Sie an das Kind, welches sich eines Vergehens schuldig weiß; wird es schweigen? Ungefragt wird es viele, viele hohe Worte vor seine kleine, bange, frierende Seele stellen, um ihre Schande zu verdecken. Und das endliche Geständnis ist: ein Thränenstrom. Beobachten Sie zwei Menschen, die sich, jeder tief in Gedanken, auf einem einsamen Spaziergange begegnen. Wie sie rasch mit bereiten Worten ihre nackte Seele, die noch eine Weile in ihren Augen zögert, verdecken und schützen. Gedenken Sie der Liebenden, die sich in den Tagen des Findens mit Worten voneinanderdrängen, ehe sie sich erkennen im ersten Schweigsamsein. Frage jeder sich selbst, ob auf den Höhepunkten seines Lebens Worte stehen? Ist es mit den Worten nicht vielmehr wie mit der Vegetation, die hinter der großen Pracht des Thals immer ernster, schlichter und feierlicher wird, je höher man steigt, bis das zaghafte Zwergholz zurückbleibt, das die reinen festlichen Firnen nicht zu betreten wagt? —

Jedes Wort ist eine Frage, und das, welches sich als Antwort fühlt, erst recht. Und in diesem Sinn ist Ihre Bemerkung richtig, daß die Worte, unvermögend Offenbarungen zu geben, vieles ahnen lassen. Es steht also bei jedem, ein Wort weit oder eng, reich oder armselig zu fühlen; und das ist gut: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst."

Aber ist damit von der Bühne her, einer vielsinnigen Menge gegenüber etwas, oder sagen wir gleich — das, worauf es ankommt, nämlich die einheitliche Wirkung erreicht? — Und dann mit dem „Ahnen" überhaupt: war das nicht eine arme und verlassene Welt, welche Gott *ahnte* hinter den Dingen? War das nicht ein müßiger Gott, ein Gott mit den Händen im Schoß, der so genügsam war, sich *ahnen* zu lassen? Heißt es nicht vielmehr ihn finden, ihn erkennen, ihn tief in sich selbst schaffend, wie mitten in der Werkstatt überraschen, um ihn zu besitzen?

So glaube ich auch, daß wir uns nicht begnügen dürfen, das hinter den Worten zu ahnen. Es muß uns irgendwann sich offenbaren. Und in der Tat: Wer erinnert sich nicht der Augenblicke, da ihm die ganz armen, abgenützten Worte von geliebten Lippen wie nieberührt und zum erstenmal und strahlend vor Jugend entgegenkamen? Jemand sagt: „Das Licht"; und es ist, als ob er sagte: „zehntausend Sonnen"; er sagt: „der Tag" und du horst: „die Ewigkeit". Und du weißt auf einmal: Seine Seele hat gesprochen; nicht aus ihm, nicht durch das eine kleine Wort, welches du morgen schon vergessen hast, durch das Licht, durch den Klang vielleicht, durch die Landschaft. Denn wenn eine Seele spricht, ist sie in allem. Sie weckt alle Dinge auf, giebt ihnen Stimmen; und was sie gesteht, ist immer ein ganzes Lied.

Damit hab' ich auch verraten, was ich im letzten Aufsatz als Frage und unvollendet verließ. Den Raum über und neben den Worten auf der Bühne will ich für die Dinge im weitesten Sinn. Die Bühne hat nur, um „realistisch" zu sein nicht eine (die vierte) Wand zu wenig, sondern eher drei Wände zu viel. Raum will ich für das alles, was mit teilnimmt an unseren Tagen und was, von Kindheit auf, an uns rührt und uns bestimmt. Es hat ebensoviel Anteil an uns als die Worte. Als ob im Personenverzeichnis stünde: ein Schrank, ein Glas, ein Klang und das viele Feinere und Leisere auch. Im Leben hat alles denselben Wert, und ein Ding ist nicht schlechter als ein Wort oder ein Duft oder ein Traum. Diese Gerechtigkeit muß auch auf der Bühne nach und nach Gesetz werden.

Mag sein, daß das Leben eine Weile lang in den Worten treibt wie der Fluß im Bett; wo es frei und mächtig wird, breitet es sich aus über alles; und Keiner kann seine Ufer schauen.

Digitized by Google

Ich stelle Ihnen, verehrter Herr Doktor, anheim, ob Sie etwas von diesen Erörterungen für Ihr gesch. Blatt verwenden. Jedenfalls danke ich Ihnen für die Anregung, die mir Ihre Notiz vermittelte und halte mich für verpflichtet, Ihnen die Frucht derselben hiermit zu überreichen.

In besonderer Wertschätzung
Ihr
ganz ergebener
Rainer Maria Rilke.

Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des Deutschen Bühnenvereins.

Von
Landgerichtsdirector Dr. Felisch zu Berlin.
(Nachdruck mit Quellenangabe gestattet.)

X.

Schiedsspruch des I. Senates vom 9. Januar 1898.

Entscheidungsgründe.

Der Anspruch der Klägerin erscheint unbegründet. Der Beklagte hat bei Wahl der Proberollen die ihm durch den Engagementsvertrag gezogene Grenze nicht überschritten.

Die Klägerin ist vom Beklagten als Schauspielerin und Sängerin engagiert worden. Da ein bestimmtes Rollenfach im Vertrage nicht bezeichnet ist, so muß das von der Klägerin überreichte Rollenverzeichnis, dessen Uebereinstimmung mit dem dem Beklagten vorgelegten unbestritten ist, als maßgebend für die Auswahl der Proberollen betrachtet werden.

Dieses Rollenverzeichnis enthält mit geringen Ausnahmen Rollen des älteren Faches, mithin war Beklagter verpflichtet, die Klägerin in einer Rolle auftreten zu lassen, welcher ihre Individualität als ältere Schauspielerin entsprach. Die von der Klägerin gespielten Proberollen gehören zweifellos dem Fache an, welches vorwiegend in dem Rollenverzeichnisse der Klägerin verzeichnet ist, mithin hat der Beklagte die Bedingung erfüllt, welche ihm der § 9 a B des Vertrages auferlegt. Es ist nicht wohl anzunehmen, daß der Beklagte den Rahmen, der durch das eingereichte Rollenverzeichnis gegeben ist, überschritten hat. Den Rahmen des Rollenverzeichnisses überschreiten, heißt nämlich nicht, wie Klägerin irrtümlicherweise annimmt, eine Rolle übertragen, welche nicht im Verzeichnis enthalten ist, sondern es kann hierunter nur der Fall verstanden werden, daß dem Mitgliede zugemutet wird, eine Rolle zu spielen, welche dem von ihm vertretenen Fache überhaupt nicht angehört . . . .

Rekursentscheid des Direktorialausschusses vom 21. Februar 1897.

Ueber die Rüge, daß das Schiedsgericht trotz eines ausdrücklich gestellten Antrages auf mündliche Verhandlung ohne hierauf erteilten Vorbescheid schriftlich verhandelt habe, und über die Behauptung der Versagung rechtlichen Gehörs verbreiten sich nachstehende

Entscheidungsgründe.

Der Angriff des Rekursklägers, daß ihm zu Unrecht die Anberaumung einer mündlichen Verhandlung versagt worden sei, geht fehl. Nach § 88 der Satzungen ist das Ansetzen einer solchen in das freie Ermessen des Obmanns gestellt. Da ein Rechtsmittel gegen die Verweigerung nicht gegeben ist, lag für das Gericht erster Instanz so wenig wie für das zweiter Instanz ein Anlaß vor, die Entscheidung über den Antrag anders als im Schiedsspruche selbst zu erlassen. Diese mußte auch in der Rekursinstanz ablehnend lauten, da es nach dem angezogenen § 88 nicht darauf ankommt, ob die Streitsache für die Verhältnisse einer Partei von großer finanzieller Bedeutung ist, sondern darauf, ob dies objektiv der Fall ist. Das trifft hier nicht zu.

Es steht ferner in Einklang mit §§ 85—87 der Satzungen, wenn der angefochtene Schiedsspruch nicht auf Grund gemeinschaftlicher Beratung der Schiedsrichter gefällt ist; die satzungsgemäß erforderlichen Formen für die Herstellung einer Willensübereinstimmung zwischen der Mehrheit der Schiedsrichter sind gewahrt worden . . .

. . . Dennoch beruht der angefochtene Spruch auf einem wesentlichen formalen Mangel, nämlich auf nicht ausreichend gewährtem rechtlichen Gehör des Klägers.

Die zu 1. in dem angeführten Spruche hinsichtlich der Ordnungsstrafen gefällte Entscheidung ist seitens der Beklagten nicht bemängelt worden und daher in Rechtskraft übergegangen. Hingegen stützt sich die Entscheidung zu 2, soweit sie dem Rekurskläger nachteilig ist, darauf, daß die Angaben des Klägers „wenig Glauben" verdienen, daß der von der I. Instanz erwähnte „Verdacht nahe liegt," daß die klägerischen Mitteilungen ohne Namensnennung „keinen Sinn hatten". Alles dieses sind Vermutungen des Schiedsgerichtes, die möglicherweise begründet sein können, möglicherweise auch nicht. Der Kläger aber hatte für die Wahrheit seiner Behauptungen Beweis angetreten, die beklagte Gesellschaft für die Richtigkeit der ihrigen einen Gegenbeweis. Dieser Beweis mußte erhoben werden. Und daß dies nicht geschehen, führt die Vernichtung des Schiedsspruches I. Instanz herbei . . .

XI.

Rekursentscheid des Direktorialausschusses vom 28. April 1898.

Der Kläger war unter Vereinbarung eines Probemonats engagiert worden. Er hatte ein Verzeichnis, das vorwiegend Väter- und Charakterrollen jeden Genres enthält, dem Beklagten eingereicht und war darauf nur in der auf 13 Zeilen zusammengestrichenen Rolle des Montague in Romeo und Julie aufgetreten. Die demnächst ausgesprochene Kündigung erachtete der Schiedsspruch des 1. Senates vom 29. Januar 1898 für gerechtfertigt. Es wurde dabei ausgeführt, daß der Beklagte die Wahl gehabt habe, dem Kläger in einer Charakter- oder in einer Väterrolle auftreten zu lassen, und seinen Verpflichtungen durch die Bestimmung der Väterrolle des Montague nachgekommen sei. Sie werde in der gedachten Fassung an fast allen Bühnen Deutschlands gespielt und sei zwar klein, aber dennoch geeignet, einem sachverständigen Theaterleiter, als welcher der Beklagte allgemein bekannt sei, ein richtiges Urteil über

die Befähigung eines Mitgliedes zu verschaffen. Arglist des Beklagten liege nicht vor.

Der hiergegen eingelegte Rekurs ist aus folgenden

Entscheidungsgründen

verworfen worden.

. . . Bei dieser Sachlage ist dem Kläger das rechtliche Gehör nicht versagt. Seine Klagebehauptungen sind durchweg eingehend geprüft worden, ohne allerdings die ihm günstige Beurteilung zu finden. Ein die Aufhebung des erfolgten Spruches rechtfertigender formaler Verstoß ist hierbei nicht begangen. Allerdings muß die Wahl der zusammengestrichenen Rolle des Montague zur Antrittsrolle Befremden erregen; denn sie gibt dem Schauspieler keine ausreichende Gelegenheit zur Darlegung seines Könnens. Allein bei ihrer Darstellung vermag ein sachverständiger Theaterleiter immerhin zu ersehen, was der betreffende Schauspieler nicht kann. Und das allein kann genügen, um das Engagement des Darstellers für die Bühne, auf welcher er auftritt, auszuschließen und somit die Kündigung zu rechtfertigen. Denn dem Bühnenleiter kann nicht zugemutet werden, daß er dem Schauspieler die künstlerischen, technischen und anderen Gründe auseinandersetzt, welche ihn zur Kündigung veranlassen. Dem Schiedsgericht gegenüber ist er allerdings zu deren Darlegung auf Erfordern verbunden. In vorliegendem Falle hat die erste Instanz die Ueberzeugung gewonnen, daß der Kläger innerhalb des durch das eingereichte Rollenverzeichnis gegebenen Rahmens beim Beklagten aufgetreten ist, und daß somit die Bedingungen für die Kündigung im Probemonat vorlagen. Da das Schiedsgericht ohne erkennbaren Rechts-Irrtum zu dieser Ueberzeugung gelangte, war eine Nachprüfung dieser tatsächlichen Feststellung in der Rekursinstanz ausgeschlossen. Wird sie aber nicht erschüttert, so liegt ein Rekursgrund für den Kläger nicht vor. Eine vorherige Verständigung über die Wahl der Antrittsrolle würde allerdings im Interesse beider Teile gelegen haben . . . .

(Fortsetzung folgt.)

Komödiant und Schauspieler.

Eine große Wandlung hat sich im Laufe des letzten Jahrhunderts mit dem Stande des Bühnenkünstlers vollzogen. Früher war er schlechthin der Komödiant, ein untergeordnetes Wesen, daß sich sowol in sozialer als künstlerischer Hinsicht in enggezogenen Grenzen bewegen mußte, dem jede Bewegungsfreiheit fehlte und der nichts mehr war, als eine Marionette, eine Ziehpuppe. Auf der Bühne die Puppe des Autors, im Leben die Marionette des hochwolweisen Publikums. Der Komödiant, in diesem Sinne ist heute im Absterben begriffen, und an seine Stelle ist der Schauspieler getreten. Schritt um Schritt hat sich dieser den Boden erst erkämpfen müssen. Schwer genug wurde ihm der Kampf gemacht, denn er hatte immer und immer wieder das Komödiantentum als Gegner; und dem Publikum fehlte das Verständnis, das Wesen beider zu unterscheiden. Erst langsam wurde es des Unterschiedes gewahr; und es lernte den Schauspieler über den Komödianten stellen, und in der Bühnendarstellung nicht bloß eine Unterhaltung, sondern eine vollwertige, hochentwickelte Kunst zu schätzen. Schon im Sprachgebrauche dokumentierte sich diese Wandlung der Ansichten. Der Darsteller war nicht mehr der Komödiant, sondern der Schauspieler. Und wenn die erstere Bezeichnung heute noch hie und da hervortritt, so will sie stets nur geringe künstlerische Qualitäten des Betreffenden bezeichnen.

Denn ein ganz anderer wurde der Bühnenkünstler im Laufe der Zeit. Nicht nur in seinem Namen, auch in seinem Wesen ist ein bedeutender Wechsel vor sich gegangen. Den Darsteller der alten Zeit und Schule, den Komödianten, sehen wir noch immer vor uns, wie ihn die Tradition überliefert. Zur Zeit der Fastnachtsspiele grotesk, als eine Karikatur; in der Tragödie der späteren Zeit, steif, voll hohlem Pathos, nicht sprechend, sondern schreiend. Ob im Trauerspiel oder in der Hanswurstiade, immer tritt er uns als Zerrbild von Menschen, die er darstellen sollte, entgegen. In Miene, Geste und Sprache keine Spur von Wirklichkeit. Stets das Widerspiel derselben, ist uns der Komödiant der Inbegriff des Unnatürlichen. Er hatte nicht die Aufgabe, eine Person oder einen Charakter dem Publikum vorzuführen oder verständlich zu machen, sondern sah seine Aufgabe lediglich darin, auf die Menge zu wirken. Die Menge selbst aber kam in das Theater ohne jede höheren künstlerischen Ansprüche, mit der bloßen Absicht, auf sich einwirken zu lassen, und begehrte keine Wirkungen auf den Verstand, auf das Denkvermögen, sondern lediglich auf das Auge und das Ohr. Bei einem unkünstlerischen Publikum mußte nun die Wirkung um so stärker sein, je stärker, gröber die Mittel waren. Das wußte der Darsteller. Und da er mit natürlichen, alltäglichen Gesten und Tönen bei diesem Auditorium keinen Erfolg erzielen konnte, übertrieb er. Je greller die Uebertreibung war, desto wirkungsvoller war sie auch. Der Schauspieler war aber auch schon durch die Gestalten, die er darzustellen hatte, gezwungen in dieser Manier zu spielen. Lauter Hohlköpfe, abgefeimte Schurken, oder tugendtriefende Helden hatte er zu verkörpern; aber Menschen, einfache Menschen, die sprechen oder handeln wie er selbst, waren von der damaligen Bühne verpönt. Der Geschmack der Menge hat den Komödianten geschaffen. Es war das Gefallen an den starken Mitteln, das uns ja auch in anderen Künsten entgegentritt. Die beste Musik war einst jene, die am meisten Lärm verursachte. Posaunen, Fanfaren und die große Trommel beherrschten die Musik. Dann erst als sich der Geschmack verfeinerte, kam die Widergeburt der Harfe, Oboe. Und mit ihr erstand das Verständnis für die Wirkungen der Violine und Flöte, jener Instrumente, die durch ihre Einfachheit auf uns wirken.

Wie mit den Instrumenten, ist es auch mit der Schauspielkunst. Der Komödiant ist der Fanfarenbläser, der lediglich auf das Ohr wirken will; und um somehr seiner Aufgabe gerecht zu werden glaubt, je voller er den Mund nimmt. Der Schauspieler aber ist der Geigenkünstler, der Mann der einfachen Mittel, der die mannigfaltigsten Empfindungen in uns hervorrufen will, der uns menschlich als Mensch gegen-

über tritt. Er will, daß der Zuhörer empfindet und denkt. Der Fanfarenbläser bläst darauf los. Ihm handelte es sich nur um den Ton; und um den hervorzubringen benötigte er keine geistigen Fähigkeiten, sondern nur eine kräftige Lunge. Der Geigenspieler aber spielt überlegend. Er will in den Tönen etwas sagen, den Hörer etwas empfinden lassen. Und dem Bedürfnisse des Publikums, durch äußere Eindrücke zu Gedanken angeregt zu werden, entsprechend, hat sich auch die Wandlung vom gedankenlosen Komödianten zu dem denkenden Schauspieler vollzogen.

Lange, sehr lange währte der Kampf. Erst mußte dem Hanswurst der Garaus gemacht werden. Das hat die Neuberin versucht; aber sie hat die Karikatur des tragischen Helden auf die Bühne gestellt und damit nur halbe Arbeit geleistet. Dann aber kam Lessing, der der neuen Entwickelung der deutschen Schauspielkunst den Weg wies und als ihr litterarischer Bahnbrecher, Menschen auf die Bühne stellte. Aber — Minna von Barnhelm ausgenommen — hatten fast alle Gestalten seiner Dramen noch den klassicistischen Anstrich des Außergewöhnlichen an sich, die Darstellung derselben erforderte noch immer ein Abweichen von der Wirklichkeit. Der Künstler, der den Ansprüchen der Rolle gerecht wurde, war noch immer ein halber Komödiant.

Ganze Menschen, Menschen, die sich wie wir selbst geben, die mit beiden Füßen in der Wirklichkeit standen, hat in der Litteratur außer Goethe erst Iffland geschaffen. Mit seinen vielverlästerten „Rührstücken" hat er für die Entwickelung des Bühnendramas mehr geleistet, als man heute anzuerkennen bereit ist. Aber damit nicht genug. Iffland war auch der erste deutsche Schauspieler. Er hat die allerdings noch schwach entwickelte Natürlichkeit auf der Bühne eingeführt, und durch seine Darstellung, und die dieser entsprungenen Schule, dem Komödiantentum den ersten wirksamen Schlag erteilt. Iffland ist der Vater unserer heutigen Bühnenkunst.

Von da ab entwickelte sich das Schauspielertum immer mehr; wenn auch hie und da Rückfälle eintraten. Aber auch in diesen Zeiten war der Komödiant ein anderer geworden. Er war nicht mehr ganz die gedankenlose Maschine, und in Wilhelm Kunst, dem letzten Komödianten großen Stiles, sehen wir auch schon eine Individualität. Dann machte sich auch Goethes Weimarer Wirksamkeit geltend; und Immerman leistete redliche Arbeit bei dem Werdeprozesse des Schauspielers.

Der heutige, der moderne Schauspieler sieht seine Aufgabe nicht mehr darin, durch äußere Einflüsse zu wirken, Auge und Ohr gefangen zu nehmen. Er hat die künstlerisch verfeinerte Absicht von Innen nach Innen, auf die Psyche des Zuschauers zu wirken. Er ist vor allen praktischer Psychologe und hat damit auch den Werdegang des modernen Schriftstellers zurückgelegt. Er wird sich nicht damit begnügen, dieses oder jenes zu tun, sondern wird uns zu beweisen trachten, warum er es so, und gerade nur so tut. Er wird schon in der äußeren Erscheinung, in seinem ganzen Wesen und Gehaben, von dem Augenblicke an, da er die Bühne betritt, in uns eine Empfindung hervorzurufen suchen. Er wird sich der darzustellenden Person anpassen, ja er muß ganz diese Person werden. Hier liegt der größte Unterschied zwischen Komödianten- und Schauspielertum. Der Komödiant bemächtigt sich der Rolle wie eines Gewandes. Er schlüpft in dasselbe, bleibt aber derselbe, ob er nun in diesem oder jenem Gewande agiert. Der Schauspieler aber bringt eine Person mit, und er vermag dann auch in demselben Gewande ein anderer zu sein. Der Komödiant ist der Darsteller der Aeußerlichkeiten; der Schauspieler aber hat sich verinnerlicht. Ob er lacht oder weint, grollt oder sich freut, sich amüsiert oder langweilt, gleichgültig oder voll Spannung ist, immer wird er sein Innenleben uns kundzugeben trachten, und die äußeren Erscheinungen desselben — Geste, Miene und Tonfall — durch den Seelenzustand selbst hervorrufen lassen. Er wird nicht im Momente höchster Erregung auf schöne, schwungvolle Armbewegungen, oder im Augenblicke der Lebhaftigkeit auf eine formvollendete Kniebeuge bedacht sein. Er wird alles, auch die Bewegungen, von Innen heraus spielen. Seine ganze Darstellung wird ein Produkt der Innerlichkeit sein. Deshalb stellt der Bühnenberuf heute auch größere Ansprüche an den Künstler, als früher der Fall war. Ein guter Sprecher wird sich heute — ohne ausgesprochene Darstellungsgabe — nur schwer auf der Bühne behaupten und „körperliche Schönheit" genügt heute nur noch jenen Theatern, die in Wirklichkeit nichts mehr als ein Panoptikum sind.

Der Schauspieler von heute ist ein Menschengestalter, der alle Empfindungen der menschlichen Seele beherrscht, dadurch, daß er sie zu fühlen vermag.

Die Darstellung selbst ist das Produkt des Seelenlebens des Darstellers, also ein Empfindungsprodukt.

Empfindungen aber können nie durch ganz genau bestimmte Ursachen hervorgerufen werden, da dieselbe Ursache bei verschiedenen Individuen oft eine andere Wirkung, das ist Empfindung, hervorruft. Die Empfindung ist ein Resultat, das durch die verschiedensten Faktoren erzielt werden kann. Diesen Faktor, die eigene Individuatität, zu finden ist die erste Aufgabe des modernen Schauspielers. Hat er diese genau erkannt, dann weiß er, welche Fähigkeiten er fallen zu lassen, welche er sich zu suggerieren hat, um die von ihm darzustellende Person zu sein. Dabei hat er den weitesten Spielraum. Der Dichter schafft die Gestalt, die gewisse Eigenschaften besitzt. Diese Eigenschaften zum Ausdrucke, zur Veranschauung zu bringen ist die Aufgabe des Schauspielers. Mit welchen Mitteln er das erreicht, ist seine Sache. Er muß diese Gestalt schaffen, aus seinem Inneren hervorbringen. Und da gibt es keine bestimmten, zünftigen Regeln. Hier gilt das Individuum; und daher ist auch das Schauspielertum der Sieg der Individualität über das Komödiantentum.

Josef Schober.

VERLAG SIEGFRIED CRONBACH, BERLIN.

Frau Mazuranić:

SCHATTENBILDER.

(Lisce.)

Skizzen — Aus dem Kroatischen übersetzt von Ludwig Paul Bertwig.

88 S. 8°. 1894. Brosch. 1,50 M, eleg. geb. 2,25 M

Reich-Herold, Marburg: Gestatte Skizzen aus dem Leben sind die „Schattenbilder" der Kroatin Frau Mazuranic. Der Verfasser verfügt über eine grosse Lebenserfahrung und versteht knapp und packend zu schildern. Seine Skizzen erinnern an den Russen Turgenjew, mit dem er strenge Schärfe gegen die Auswüchse der modernen Heuchel-Kultur gemein hat. Wir empfehlen das interessante Büchlein aufs wärmste.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Verlag von Siegfried Cronbach, Berlin.
Druck von A. W. Hayn's Erben, Potsdam.

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W. 30, Habsburgerstraße 11 I.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin, den 15. Oktober 1898. Nr. 41.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Die Première der elsässischen Volksbühne.

Von

Severin Stezl (Straßburg).

Man hoffte lange und wartete mit Bangen. Der erste Abend mußte ja die Frage entscheiden, ob das junge Unternehmen, das so vielseitigem Interesse begegnete, überhaupt lebensfähig war. Der 2. Oktober brachte diesen Abend — und entschied in bejahendem Sinne.

Was man so jahraus, jahrein in den verschiedensten Vereinen, die u. a. „auch der Muse" dienen, an mimischen Kräften sich produzieren sah, war nie geeignet, die Erwartungen der Kunstfreunde sonderlich hoch zu stimmen. Man übersah allerdings die Arbeit, die dem artistischen Leiter übrig blieb und die doch gerade darin bestehen mußte, die verfügbaren Kräfte nach ihrer Brauchbarkeit zu sichten und auszunutzen, da die Unarten des Nachtisch-Komikers ablegen zu lassen, dort das schlummernde Talent zu wecken und zu ermutigen. Und man vergaß inmitten der Zweifel auch, daß diese Arbeit in den Händen eines Mannes lag, der hier, an der Scheide zweier Wetten, wie ich wohl sagen darf, die dramatische Kunst lange Jahre durch ganz andere Schwierigkeiten zum Siege führte. Ich habe Alexander Heßler genannt, den ersten Direktor der Straßburger Bühne, der auch dann, als ein herbes Geschick ihn von der geliebten Stätte seines Ruhmes verdrängte, immer noch der Bühne lebte. Heßlers Kunst hat sich auch bei diesem Unternehmen glänzend bewährt. Aus den Dilettanten hat er ein Ensemble geschaffen, das sich sehen lassen kann. Auf die meisten Zuschauer wirkte diese Thatsache wie eine freudige Ueberraschung. Der Beifall eines reich besetzten Hauses (alle Honorationen hatten sich eingefunden) klang am Schlusse in Begeisterung aus. Für Jung-Elsaß war das ein Freudentag, wie es selten einen gesehen!

Das Stück „Ami Fritz", bekannter als Libretto zu Mascagnis gleichnamiger Oper („L'ami Fritz") ist eine dramatisierte Erzählung der elsässischen Dichter Erckmann und Chatrian, wohlbekannt als gute Beobachter ihres Volkes und seiner Sitten und Gebräuche. Als „Idealisten" sorgten sie für das Zubehör an Sentimentalität, die aber keineswegs aufdringlich wirkt, indem sie an realistischen Figuren ein solides Korrelat erhält. Die Fabel ist höchst einfach: Der Herrenbauer Fritz Kobus hat Ueberfluß an Geld und einen gesegneten Appetit, den er im Kreise guter alter Freunde bei gemüthlichen Getagen („Gastereien") erprobt. Da ist der Steuereinnehmer Hanesa, fein-säuberlich, das französelnde Element auf dem Lande; da ist der Fettmesser Frédérique, eine fidele Haut und gastronomische Kraft ersten Ranges; da ist der alte Rabbi David, eine sympathische Erscheinung, der es sich zum Berufe gemacht hat, die Pärchen im Dorfe zum Altar zu bringen; da ist ferner der Zigeuner Josef, der die Tafelmusik besorgt und vom Herrn des Hauses gütigst zu Tische geladen wird. Dem Hausherrn fehlt nichts, so glaubt er wenigstens. Aber der Rabbi denkt anders darüber: er will Freund Fritz verheiraten. Ueber 20 Projekte sind bereits gescheitert. Der Rabbi verzagt nicht; er geht sogar eine Wette dafür ein, daß Fritz sich schließlich doch unter das Joch beugen werde. So schwer ist das auch nicht. Auf seinem Pachthofe hat der Herrenbauer Vater Christel mit einem reizenden Töchterlein sitzen, das dem Fritz während seines Sommeraufenthaltes „alles am Munde absieht" und in allerlei Kleinigkeiten eine zarte Anhänglichkeit an ihren Gutsherrn beweist. Als es schon zu spät ist, nimmt der Junggeselle Reißaus. Der Pfeil sitzt; fern von Susel — so heißt die Kleine — ist es ihm nicht recht. Der Rabbi riecht den Braten und weckt die Eifersucht: Freund Fritz gesteht seine Liebe und heiratet. . .

Eine Fülle epischer Details gibt dem Volksstück das Lokalkolorit, die Stimmung. Der Bearbeiter, der Reichstagsabgeordnete Karl Hauß, hat die Uebertragung in die Dialektsprache meisterhaft durchgeführt, indem er Geist und Ton richtig traf und peinlich dafür sorgte, daß sich der Dialekt, wie es ja bei unsern Volksdichtern aus der Stadt so häufig geschieht, nicht als korruptes Schriftdeutsch anhörte. Die Rollen hatten insgesamt eine angemessene Vertretung; namentlich der alte Rabbi und der Bauer Christel waren in Spiel, Maske und Sprache ausgezeichnet getroffen. Die Vertreterin der Susel hat mit dieser Rolle überhaupt erst debütiert, was ihre Leistung um so höher werten macht. Das Ensemble entwickelte sich flott, zur vollsten Zufriedenheit des Publikums. Es regnete Kränze zum Schluß. Mit neuen Hoffnungen darf sich Jung-Elsaß jetzt an die Arbeit begeben. Die Erfolge werden dem ersten gleichen.

Als Beweis, mit welch intensivem Interesse man auch auswärts die neue Strömung im litterarischen Leben des Elsasses verfolgt, mag die Tatsache gelten, daß

Digitized by Google

der Chefredakteur der Pariser „Critique“ Emile Strauß, zu der Aufführung eigens hergereist war. Sein Urteil war lobend, wie das aller Kunstverständigen.

Für die nächste Zeit sind für das Volks-Theater in Aussicht genommen ein Stück von Greber „Sainte-Cécile“ und ein anderes des Mülhausers Rath „Charles X“, beides Lustspiele. Später kommt ein neues Stück von Stoskopf an die Reihe.

Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des Deutschen Bühnenvereins.

Von

Landgerichtsdirektor Dr. Felisch zu Berlin.

(Nachdruck mit Quellenangabe gestattet.)

XII.

Schiedsspruch des 2. Senates vom 30. April 1898.

Die Frage, ob wiederholte Weigerung zum Spielen bestimmter zuerteilter Rollen die sofortige Entlassung des Bühnenmitgliedes oder nur Disziplinarstrafen gegen dasselbe begründet, erörtern nachfolgende

Entscheidungsgründe.

Der Berufung des Klägers auf § 10 III A seines mit dem Beklagten abgeschlossenen Vertrages kann schon aus dem Grunde nicht zugestimmt werden, weil seine Auslegung des genannten Paragraphen im Widerspruch steht mit dem Inhalte des § 11 B. Letzterer handelt von denjenigen Fällen vertragswidriger Vergehen des Mitgliedes, in denen der Bühnenleitung die Strafe sofortiger Entlassung, bez. des Abzuges einer Monatsgage, zustehen soll.

Daß die wiederholte zweifellos strafbare Weigerung der Beklagten, die beiden ihr zugeteilten Rollen der „X“ in „. . . . .“ und der „Y“ in „. . . . . .“ zu spielen, den in § 11 b B vorgesehenen Fall betrifft, erkennt Kläger in seinem Schreiben vom 30. September v. J. an die Beklagte selbst an.

Es würde aber keinen Sinn haben, wenn auf dasselbe Vergehen, das in dem einen Paragraphen mit Entlassung oder Abzug einer Monatsgage bedroht wird, in einem andern die ungleich schwerere Strafe der Kontraktsbrucherklärung und Zahlung der zwölf Monatsgagen betragende Konventionalstrafe gesetzt sein sollte.

Ueberdies ist dem § 10 III A durch die General-Versammlung des Bühnen-Vereins vom 4. Mai 1897 folgende, vom 1. Oktober desselben Jahres an obligatorisch in die Verträge aufzunehmende neue Fassung gegeben worden:

> „wenn das Mitglied eigenmächtig und ohne Rechtsgrund das Engagement verläßt und sich auf diese Weise seinen vertragsmäßigen Leistungen entzieht.“

Obwohl bei diesem Beschluß nicht ausdrücklich rückwirkende Kraft auf früher abgeschlossene und noch nicht abgelaufene Verträge ausgesprochen wurde, so versteht es sich doch von selbst, daß eine Korrektur, die ersichtlich zum Schutze der Mitglieder, sei es gegen mißverständliche, sei es gegen übertrieben harte Anwendung des genannten Paragraphen, vorgenommen wurde, vom festgesetzten Termine an sofort allen Mitgliedern zu gute kommen muß.

Sollte aber selbst eine solche Verpflichtung seitens der Vereinsmitglieder in Zweifel gezogen werden können, so wird doch anerkannt werden müssen, daß der Bühnen-Verein nun und nimmermehr beabsichtigen konnte, in der früheren Fassung des § 10 III A eine Bestimmung zu treffen, die mit dem § 11 des obligatorischen Teils B in Widerspruch steht und dürften demnach die Worte des § 10 III A: „oder sich seinen vertragsmäßigen Leistungen auf andere Weise wiederholt oder gänzlich entzieht“ so zu deuten sein, daß unter „seine vertragsmäßigen Leistungen“ die gesamte Dienstleistung des Mitgliedes zu verstehen ist, deren „wiederholte“, d. h. zeitweilige, oder „gänzliche“, d. h. andauernde Verweigerung, etwa durch simulierte Krankheit oder als Demonstration gegen vermeintlich erlittenes Unrecht oder unter gleichviel welchem Vorwande, als Kontraktbruch zu behandeln ist. Und da eine solche generelle zeitweilige oder andauernde Dienstverweigerung der Entfernung aus dem Engagement gleichkäme, bedurfte es in genanntem Paragraphen nicht ihrer besonderen Erwähnung.

Der § 11 B dagegen führt diejenigen Vergehen an, die als Kontraktverletzung mit der Strafe der Entlassung bedroht werden, ohne als Kontraktbruch bezeichnet werden zu dürfen. Und da es vorkommen kann, daß ein Mitglied absichtlich die Entlassung zu provozieren sucht, so ist der Bühnenleitung in den unter 1! a—e genannten Fällen freigestellt, anstatt der Entlassung den Abzug einer Monatsgage zu verfügen, welche Strafe selbstredend bei weiterem Verharren in der Verweigerung einzelner vertragsmäßiger Leistungen gleichfalls wiederholt verfügt werden und also unter Umständen durch Summierung der Abzüge bis zur Höhe der Konventionalstrafe sich steigern kann.

Wie also § 10 III A die allgemeine, gesamte Dienstverweigerung als Kontraktbruch bezeichnet, so stellt § 11 b B, in dem von Verweigerung „einer“ dem Mitgliede zugeteilten Rolle die Rede ist, die Strafe für besondere vereinzelte Fälle von Kontraktverletzung fest.

Sollte aber auch diese Auslegung des Sinnes von § 10 III A, die den Widerspruch mit § 11 b B lösen würde, bestritten werden können, so steht es unter allen Umständen fest, daß, wo irgend ein Widerspruch zwischen einem Paragraphen der besonderen Bestimmungen A und einem solchen der allgemeinen, für jeden Vertrag gleichlautenden und gültigen Bestimmungen B sich herausstellen sollte, grundsätzlich die Bestimmung des obligatorischen Teiles B maßgebend bleiben muß.

Da Beklagte in zwei Fällen gegen § 11 b B sich vergangen hat, indem sie wiederholt vertragswidrig und ganz ungerechtfertigt die Darstellung von zwei ihr zugeteilten Rollen verweigerte, so darf sie, obwohl der Antrag der Klägers abgewiesen werden muß, nicht straflos ausgehen und wird hiermit zur Zahlung von zwei Monatsgagen im Gesamtbetrage von 500 Mk. an den Kläger verurteilt.

XIII.

Schiedsspruch des Ferienenates vom 4. September 1898.

Der Kläger beansprucht eine Konventionalstrafe, Erstattung eines von ihm an einen Kapellmeister gezahlten Honorars, Erhöhung der ihm für die Ferien zustehenden Gage und Spielhonorar für eine Vorstellung, in

der er nicht aufgetreten war, und zwar deshalb, weil ihm Beklagter aufgegeben habe, in den Ferien die Partie des „Mime" und noch andere, außerhalb seines Repertoirs liegende Rollen einzustudieren, trotzdem aber der „Mime" bei der Aufführung anderweit besetzt worden sei, und weil Kläger die Partie des Schmuggters in Carmen bereits mit dem Orchester geprobt gehabt habe, die Rolle ihm aber ohne sein Verschulden abgenommen sei. Er ist mit seiner Klage aus folgenden

Entscheidungsgründen

abgewiesen worden.

Vorliegend hatte der Kläger vor Abschluß des Spielvertrages mit dem Beklagten letzterem ein Repertoir eingereicht, welches auch die Partie des „Mime" enthielt. Mangels eines beschränkenden Zusatzes konnte hiernach Beklagter annehmen, Kläger habe die Partie bereits gesungen, zum mindesten aber studiert. Während ersteres zweifellos nicht den Tatsachen entsprach, ist das letztere immerhin zweifelhaft. Jedenfalls hatte angesichts der Aufnahme des „Mime" in das Repertoir des Klägers Beklagter das Recht, denselben anzuhalten, diese Partie im Sommer zu studieren.

Die Bedeutung des Repertoirs eines Künstlers besteht ja darin, daß es jene Partieen kennzeichnet, welche der engagierte Künstler innerhalb der vertraglich vorgesehenen Zeit darstellen muß. Hieraus folgt aber nicht, daß irgend eine Verpflichtung der Bühnenleitung besteht, einem engagierten Künstler die in das Repertoir aufgenommenen Rollen, bezw. Partieen auch tatsächlich anzuvertrauen. Hält der Bühnenleiter im Interesse der Vorstellung eine andere Besetzung für geboten, so kann hieraus in keiner Weise eine Vertragsverletzung gefolgert werden. Im vorliegenden Falle war es das Gastspiel des X als Siegfried, welches ohne die für ein derartiges Werk unter der Voraussetzung, daß wichtige Partieen neu studiert waren, erforderlichen mehrfachen Orchesterproben zur Aufführung gelangen sollte. Demzufolge gab der Beklagte im Interesse des Gelingens der Aufführung die Partie des „Mime" dem lyrischen Tenor Y, welcher die Partie nachweislich mehrfach gesungen hatte. Aus diesem Umstand kann Kläger einen Anspruch auf Zahlung der Konventionalstrafe keineswegs herleiten. Ebensowenig kann Kläger Entschädigung für Auslagen gelegentlich des Studiums des „Mime" verlangen. Angesichts des klägerischen Repertoirs konnte Beklagter den Kläger zu diesem Studium anhalten. Mangels dahin gehender ausdrücklicher Erklärung des Beklagten, das Studium habe auf Kosten der Theaterleitung zu erfolgen, — hierzu lag aber nicht der geringste Anlaß vor — steht dem Kläger für Studium des „Mime", Auslagen ꝛc. eine Entschädigung nicht zu.

Damit fällt sogleich der klägerische Anspruch auf Auszahlung der erhöhten vertraglichen Sustentationsgage von . . . . . auf den Betrag der vollen Gage.

Wenn der Beklagte dem Kläger während der Sommermonate „Masetto" im „Don Juan" und „Raimond" in „die Jungfrau von Orleans" zum Studium gegeben hat, so entspringt dies wohl dem Gesichtspunkt, daß jeder Künstler von ernstem Streben ein Interesse daran haben muß, sich auf die Aufgaben der nächsten Spielzeit vorzubereiten, wozu die Zeit während des Bühnenschlusses wohl am geeignetsten erscheint.

Immerhin liegt an sich eine vertragliche Verpflichtung nicht vor, nicht zum Repertoir gehörige Rollen, bezw. Partieen innerhalb der Ferienzeit zu studieren.

Kläger konnte es demnach ablehnen, die vorgenannten Aufgaben vorzubereiten. Das stand einzig in seinem Ermessen. Tat er dies aber, wie er behauptet, so kann er jedenfalls eine Entschädigung für das Studium derselben nur dann verlangen, wenn ihm hierfür eine besondere Entschädigung ausdrücklich zugesagt worden ist. Endlich war der Beklagte — wie bereits oben ausgeführt — unter allen Umständen berechtigt, die Partie des „Schmugglers" in Carmen nach eigenem Ermessen zu besetzen. Daß Beklagter im vorliegenden Falle eine andere Besetzung vornahm, fand dadurch noch seine besondere Begründung, daß Kläger Tags vorher die Uebernahme einer Partie wegen Unpäßlichkeit ablehnen mußte. Demzufolge ist der Kläger mit seinen sämtlichen Ansprüchen unter Kostenfolge abzuweisen.

XIV.

Schiedsspruch des Ferienſenats vom 4. Septbr. 1898.

Der Kläger, ein Kapellmeister, ist vom Beklagten wegen Weigerung zur Erfüllung seiner Pflichten und permanenter Widersetzlichkeit in Strafe genommen worden. Von den verschiedenen Gründen, welche Beklagter im Prozesse hierfür geltend gemacht hat, kommen namentlich die in Betracht, daß der Kläger sich geweigert habe, die Zwischenaktmusik zu dirigiren, und daß er den ihm erteilten Auftrag, bestimte Zwischenaktmusikstücke umzukomponieren und für ein kleineres Orchester zu instrumentieren und zu arrangieren, nicht ausgeführt habe. Die Bestrafung des Klägers ist für ungerecht erachtet und der Beklagte aus umstehenden

Entscheidungsgründen

zur Zurückzahlung des eingehaltenen Betrages verurteilt worden.

Wenn auch — ohne auf die vertragtichen Rechte und Pflichten eines ersten Kapellmeisters weiter einzugehen — mit Rücksicht auf die am Theater des Beklagten bestehenden Verhältnisse der Kläger unbedingt vorpflichtet erscheint, sowohl die Zwischenaktmusik zu dirigieren wie auch, falls es die Bühnenvorgänge bedingen, auf Verlangen des Beklagten Klavierpiecen hinter den Koulissen zu spielen, so ist doch nach der unbestritten gebliebenen Behauptung des Klägers die Bestrafung des letzteren nicht etwa deshalb eingetreten, weil Kläger dieser seiner Verpflichtung nicht nachgekommen ist. Die Bestrafung ist vielmehr unstreitig erfolgt, weil Kläger sich geweigert hat, Violine hinter der Scene zu spielen und zum mindestens „einige" Musikstücke, welche für großes Orchester in der Bibliothek des X-Theaters vorhanden waren, für die Bedürfnisse des dortigen Theaters einzurichten. Hierzu war aber Kläger vertraglich nicht verpflichtet. Hat der Kläger also diesem Ansinnen des Beklagten nicht entsprochen, so ist darin keine Widersetzlichkeit gegen die Anordnungen der Direktion, bezw. kein Verstoßen gegen vertraglich übernommene Pflichten zu finden.

XV.

Schiedsspruch des Ferienſenats vom 4. Septbr. 1898.

Die Klägerin hatte für den Winter eine höhere Gage als für den Sommer zu erhalten. Was unter

Digitized by Google

„Winter" oder „Sommer" zu verstehen sei, war im Vertrage nicht gesagt. Der Beklagte hatte ihre Wintergage für die Zeit vom 1. September bis 31. März ausgezahlt. Die Klägerin verlangte nunmehr auch noch für den April die höhere Gage, da der Beklagte die Sommersaison bei sich erst am 1. Mai beginnen lasse, ist aber mit ihrer Klage aus folgenden

Entscheidungsgründen

abgewiesen worden.

Mangels einer bestimmten Einigung der Parteien, welche bezw. wieviele, Monate vom Winter, bezw. Sommersaison in Gemäßheit des Vertrages vom . . . zu zählen sind, muß nach dem offenbaren Willen der Parteien für diese Frage die Usance des Theaters des Beklagten maßgebend sein. Unbestrittenermaßen besteht an diesem Theater aber die Winterspielzeit aus 7, die Sommerspielzeil eo. aus 5 Monaten. Demnach hat die Klägerin ihrem Engagementsvertrage zufolge für 7 Monate 300 Mark und eo. für 5 Monate 200 Mark Gage zu beanspruchen. Unstreitig hat aber die Klägerin für volle 7 Monate die erhöhte Wintergage bezogen und kann daher für einen weiteren Monat keine 300 Mark mehr beanspruchen.

Völlig unerheblich ist nach Lage der Sache, für welche Monate die Wintergage bezahlt worden ist. Nach den obigen Ausführungen verschlägt es nichts, ob Beklagter auf ausdrückliches Verlangen der Klägerin, die ihrerseits schon den September als Wintermonat gerechnet wissen wollte, bereits diesen Monat Wintergage gezahlt hat, wiewohl usancemäßig an dem in Rede stehenden Theater die Zeit vom 1. Oktober bis 1. Mai als Winterspielzeit angesehen wird. Hierin ist keineswegs etwa eine Abänderung des Vertrags dahin zu sehen, daß Klägerin nun — entgegen den übrigen Mitgliedern des Theaters — neben den 7 Monaten vom 1. Oktober bis 1. Mai noch für den achten Monat 300 Mk. beziehen sollte, vielmehr lediglich ein veränderter Zahlungsmodus der für 7 Wintermonate zu zahlenden Gage, zumal nach der unbestritten gebliebenen Behauptung des Beklagten, dieser sich mit der Klägerin ausdrücklich dahin geeinigt hatte, abweichend von dem übrigen Personal den September als ersten Wintermonat gelten zu lassen. Hiernach ist der Klageanspruch unbegründet, die Klage somit und zwar unter Kostenfolge abzuweisen.

XVI.

Schiedsspruch des II. Senats vom 6. Juli 1898.

Der Kläger ist als Schauspieler mit Ensembleoerpflichtung vom Beklagten oerpflichtet worden und behauptet, er betrachte sich nicht als verpflichtet zum Mitsingen im Chor. Tatsächlich hat er dies wiederholt und zwar, wie er angibt, freiwillig getan. Als er aus anderem Anlasse wegen Widersetzlichkeit bestraft worden, erklärte er, nun nicht mehr im Chor mitsingen zu wollen, und erbat seine Entlassung. Diese erhielt er nicht und wurde wegen fortgesetzter Weigerung zum Chorsingen dreimal disziplinarisch bestraft. Seine auf Aufhebung, eoentuell Ermäßigung der Strafen, gerichtete Klage ist aus nachstehenden

Entscheidungsgründen

abgewiesen worden.

Es steht außer Zweifel, daß Kläger, der sich laut Vertrag vom 16. April als Schauspieler mit Ensembleverpflichtung von Beklagten hat angagieren lassen, kontraktlich oerpflichtet war, auch alle von der Bühnenleitung zur Vorbereitung der Ensemblescenen angeordneten Proben zu besuchen, wie er es auch bis zu dem Vorkommnis auf der Ensembleprobe vom 18. Januar 1898 ohne weiteres getan. Wenn Kläger, wie er angibt, bis dahin die ihm wie jedem andern mit Ensembleoerpflichtung engagierten Mitgliede angezeigten Ensembleproben seiner Angabe nach nur freiwillig mitgemacht habe, so hätte er den Beklagten gleich bei dem ersten Falle auf diesen Umstand aufmerksam machen müssen und wäre dann sofort über seinen Irrtum aufgeklärt worden.

Kläger will nach seinen Ausführungen die Ensembleverpflichtung als Komparserieoerpflichtung angesehen haben. Daß diese Auffassung eine absolut irrige ist, beweist der Umstand, daß die Verpflichtung zur Komparserie in dem Vertrage des Klägers mit dem Beklagten an anderer Stelle besonders vorgesehen ist.

Kläger hatte sich daher sagen müssen, daß eine Verpflichtung, die in dem Vertragsformular bereits oorgedruckt war, nicht oon dem Beklagten noch einmal schriftlich in dem Vertrage aufgeführt worden wäre. War sich Kläger über die Bedeutung der Ensembleverpflichtung nicht klar, so war es seine Pflicht, sich von dem Beklagten Aufschluß darüber zu erbitten. Das Verhalten des Klägers nach dem Vorkommnis oom 18. Januar 1898 läßt für das Schiedsgericht unzweideutig erkennen, daß es dem Kläger nur darum zu tun war, die erbetene Entlassung zu erzwingen. Unter diesen Umständen sind die vom Beklagten über Kläger verhängten Strafen, durchaus als milde anzusehen, da Kläger für sein allen Disziplin hohnsprechendes Gebahren wohl die weit härtere Strafe der Kontraktbruchserklärung hätte erwarten müssen.

Das Schiedsgericht konnte daher nur zu dem Beschluß gelangen, Kläger mit seiner Klage abzuweisen und ihm, als dem allein schuldigen Teile, auch die Kosten des Verfahrens aufzuerlegen.

★ ★

VERLAG SIEGFRIED CRONBACH, BERLIN.

Arthur Zapp:

Die Rose von Sesenheim.

Eine Erzählung aus Goethes Liebesleben.

2. Auflage. 1896 160 S. 8°. Broseh. 1,50 M, in elegantem Einband 2,50 M.

★ ★

VERLAG SIEGFRIED CRONBACH, BERLIN.

Frau Mazuranic':

SCHATTENBILDER.

(Liŝce.)

Skizzen. — Aus dem Kroatischen übersetzt von Ludwig Paul Bertwig.

88 S. 8°. 1894. Broseh. 1,50 M, eleg. geb. 2,25 M

Reichs-Herold, Marburg. Geistvolle Skizzen aus dem Leben und die „Schattenbilder" des Kroaten Frau Mazuranic. Der Verfasser verfügt über eine grosse Lebenserfahrung und versteht knapp und packend zu schildern. Seine Skizzen erinnern an den Russen Turgenjew, mit dem er Ähnlichkeit hat in der Schärfe gegen die Auswüchse der modernen Heuchel-Kultur gemein hat. Wir empfehlen das interessante Büchlein aufs wärmste.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Verlag von Siegfried Cronbach, Berlin.
Druck von A. W. Hayn's Erben, Potsdam.

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W. 30, Habsburgerstraße 11 I.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin, den 22. Oktober 1898. Nr. 42.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des Deutschen Bühnenvereins.

Von

Landgerichtsdirector Dr. Felisch zu Berlin.

(Nachdruck mit Quellenangabe gestattet.)

XVII.

Schiedsspruch des II. Senates vom 6. Juli 1898.

Der Kläger war vom Beklagten bis zum Palmsonntage, eventuell 1. Mai 1898 engagiert und am Palmsonntage entlassen worden. Er verlangte mit seiner Klage Auszahlung der Gage von diesem Tage bis zum 1. Mai, indem er seine Entlassung aus verschiedenen, hier nicht interessierenden tatsächlichen Gründen und auch deshalb für ungerechtfertigt hielt, weil der Beklagte nicht berechtigt sei, sich ein einseitiges Verlängerungsrecht der Vertragsdauer vorzubehalten. Hiermit ist er durchgedrungen und zwar aus folgenden

Entscheidungsgründen.

Nach § 9 der allgemeinen Vertragsbestimmungen des deutschen Bühnenvereins ist „jeder Vorbehalt eines einseitigen Prolongationsrechtes seitens der Bühnenleitung ausgeschlossen." Diese Bestimmung kann nur den Sinn haben, daß die Rechte der Bühnenleitung auf das engagierte Mitglied keine längere Dauer haben dürfe als die Rechte des engagierten Mitgliedes auf die Bühnenleitung.

Der von dem Beklagten in den Bühnenvereins-Vertrag aufgenommene Passus: „Der Vertrag endigt am Palmsonntag, eventuell am 1. Mai 1898" widerspricht also direkt der Bestimmung des § 9 der allgemeinen Bestimmungen des Bühnenvereins-Vertrages und ist demnach rechtsungültig. Es mußte daher nicht nur dem Beklagten gemäß Antrag II des Klägers untersagt werden, in den Bühnenvereins-Verträgen den Vorbehalt „eventuell bis zum 1. Mai" fernerhin zu führen, sondern es mußte auch für die Vertragsrechte des Klägers die gleiche Zeitdauer ausgesprochen werden, wie sie der Beklagte dem Kläger gegenüber für sich in Anspruch genommen hatte.

Demgemäß mußte der Beklagte zur Zahlung der Gage vom 10. April bis zum 1. Mai 1898 im Betrage von .... Mk. verurteilt werden.

Da dem Kläger, wie aus seinem Antrag It ersichtlich ist, die Unzulässigkeit des Prolongationspassus in dem Vertrage bekannt war, er aber doch wiederholt für seine Frau und sich diesen Passus mit unterschrieben hat, trägt er zweifellos auch eine Mitschuld an dem entstandenen Rechtsstreit und mußte daher zur Tragung der Kosten mitherangezogen werden. Daher mußte ihm die Hälfte des gesetzlichen Stempels im Betrage von 1 Mark zur Last gelegt werden.

Ueber die Wirkung der Massenscenen.

Als Prüfstein ihres Könnens erachten fast alle Regisseure die Inscenierung der Massenseenen. An ihnen versuchen sie ihre Kunst, und an ihnen scheitert sie auch in den allermeisten Fällen. Niemand weiß es sich zu erklären. Effekte, an denen lange geklügelt und gedrechselt wurde, die im einzelnen immer voll wirken, verpuffen in der Massenscene, ohne den beabsichtigten Erfolg zu erzielen. Im Zusammenhange verschwinden all' die wohlerprobten Nuaneen, — der ganze Mechanismus stockt.

Eine Scheu hegen die meisten Regisseure vor diesen Seenen. Sie, die Meister sind, in der Hervorbringung intimer Effekte, die die Aufgaben der Regie spielend bewältigen, insolange sie sich auf eine geringe Anzahl von Darstellern beschränken, gehen mit Unbehagen und Furcht daran, die Massenseenen zu inscenieren. Sie wissen — das ist ein Material, das sie nicht beherrschen. Sie bedauern es, denn sie ahnen auch, welche ungeheure Wirkung gerade diese Scenen auszuüben imstande sind. In ihnen konzentriert sich oft die Handlung des Stückes, dessen Pulsschlag ist in ihnen zehnfach verstärkt, und verstärkt müßte der Erfolg des ganzen Abends sein, wenn diese voll wirken. Sie sind oft die Seele des Stückes, der springende Punkt, und von ausschlaggebender Bedeutung.

Und trotz aller Mühe, der stete Mißerfolg. Trotz aller Proben, alles Studierens der klägliche Eindruck, daß das unten auf der Bühne nur ein Komödiespiel ist. Die Natürlichkeit, das Lebensvolle geht ihnen ab, sie wirken nie wie Ausschnitte aus der Wirklichkeit. Man

merkt das Einstudierte, die Pose; man merkt es und wird verstimmt. Effektvoll, grandios mögen sie manchmal sein, mancher Zuschauer mag bei Ritterscenen, bei dem Klirren der Rüstungen und Rasseln der Säbel einen leisen Schauer fühlen, — aber erfaßt wird er nicht. So erfaßt, daß er mit angehaltenem Atem den Vorgängen auf der Bühne lauscht, und sich denkt: da unten geschieht wirklich etwas. Es fehlt etwas, was sich über die ganze Scene ausbreiten, und den Zuschauer mit unwiderstehlicher Macht erfassen muß: die Stimmung. Diese zu erzielen ist den meisten Regisseuren ein Geheimnis geblieben.

Man kann das immer und immer wieder beobachten. An einem Abende ist es mir besonders aufgefallen. Es war bei einer Aufführung von Ibsens „Volksfeind". Die Scenen, die im Hause Stockmanns spielen, dann jene in der Redaktionsstube, waren tatsächlich Meisterstücke der Regie. Dann aber kam die mächtige Versammlungsscene. Sie ist das Um und Auf des Stückes und voll dramatischer Kraft. Bei der bloßen Lektüre hält sie uns gefangen und treibt gierig die Augen vorwärts. Wie stark, wie nachhaltig muß diese Scene, richtig dargestellt, wirken! Und wie war es? Einfach kläglich! Auf erhöhtem Podium stand Stockmann, umringt von einer Menge, die während seiner Rede steif und regungslos dastehl, pflichtgetreu auf ihr Stichwort hört, einfällt, und dann wieder stumm und wie an allen Gliedern gelähmt, sich hinstellt. Eine pathetische Ruhe war auf der Bühne, etwas ganz und gar Unnatürliches.

Wie ganz anders würde diese Scene wirken, wenn durch die Menge der Versammelten eine stete Bewegung gegangen wäre, ein leises Beistimmen oder Widersprechen. Vielleicht wäre Stockmann selbst etwas unverständlicher geworden, aber das ist da von nebensächlicher Bedeutung. Jede Person, die sich auf der Bühne befindet, hat einen bestimmten Zweck, eine bestimmte Aufgabe, auch der stumme Statist. Sie ist nicht dazu da, bloß den Platz auszufüllen, sie muß auch helfen, einen gewissen Eindruck, eine Stimmung zu erzielen. Und die feindselige Stimmung gegen Stockmann hätte zum Ausdrucke kommen müssen, die Leute hätte die Erregung treiben, und auf einem Platze nicht dulden sollen. Sie hätten zeigen müssen, daß sie an den Vorgängen Anteil nehmen, dann würde es auch der Zuschauer tun. Aber die Leute schwiegen, waren mäuschenstille als Stockmann sprach — das ist die Schuld der Regie Die hat wollen, daß man Stockmann „hört". Und um eines rethorischen Erfolges willen wird die Wirkung dieser hinreißenden Scene in der Gesamtheit so geschwächt!

In einer Volksversammlung geht es aber ganz anders zu. Da hat der Redner oft Mühe, sich verständlich zu machen, da geht ein Summen und Schwirren durch die Menge, das nur manchmal und zeitweise ganz verstummt. Immer nur dann, wenn der Redner Punkte berührt, die das besondere Interesse der Hörer erwecken. Dann geht das Schwirren wieder los. Und wie ganz anders wirkt die zeitweilige Ruhe, der ein Murmeln folgt und norangeht, als das monotone Schweigen, das sich bleiern über aller Häupter legt. Und dann dieses steife am Platze stehen! Wie unnatürlich, wie erlogen! Auch körperlich geht eine Bewegung durch die Menge. Es ist ein stetes Rennen und Gehen.

Was hat nun die Regie aus dieser Scene gemacht? Statt einer mächtig bewegten Menge, die sich als Herr der Scene fühlt, die den Redner mit Hohn und Verachtung überschüttet, die ihm von allem Anfang an feindlich entgegentritt, die sich im Lokale — also auf der Bühne — bewegen muß, wie zu Hause, ungeniert und fast derb, statt dieses Bildes, statt dieser Gruppe fühlender Menschen füllte die Bühne eine Schar Automaten, die von Zeit zu Zeit ein wüstes Geschrei erhoben, nnd dann stille waren, stille, als hätten sie einen Knebel im Munde. Und die Scene versagte. Sie machte einen fasl lächerlichen Eindruck.

Das war ein modernes Stück und selbst hier versagte die Wirkung. Ob unsere modernen Bühnendichter mit Absicht oder instinktiv die Massenscenen vermeiden? Denn Thalsache ist es, daß diese im modernen Drama selten, sehr selten erscheinen. Haben die Schriftsteller erkannt, daß auch sie die Technik des Dramas selbst voll beherrschen, aber den Volksscenen trotzdem hilflos gegenüber stehen können? Das moderne Drama ist das Drama der Intimitäten geworden.

Nur eine Art desselben, das sogenannte „Salonstück" bildet da eine Ausnahme. Hier gibt es noch Scenen mit stärker bevölkerter Bühne, sozusagen Massenscenen en miniature. Das sind gewöhnlich Ballscenen. Aber auch da erfaßt den verständigen Zuschauer gewöhnlich ein gelinder Schauer. Wie unnatürlich, wie gespreizt und geziert, sind die Pärchen auf der Bühne. So gab man sich vielleicht in der Zeit, da Großvater die Großmutter nahm. Diese gekünstelte Sprache, das unnatürliche Lachen der Darsteller! Man denkt unwillkürlich an Schneidergesellen und Nähmammsellen, die in Salontoilette gesteckt wurden. Die guten Leute bemühen sich talsächlich, einem zu beweisen, daß sie keine Ahnung haben, wie man sich in einem Salon, in der „guten Gesellschaft" bewegt. Und der Erfolg? Statt den Eindruck zu erzielen, daß man Leute von Anstand und Geschmack vor sich hat, wird gelacht. Auch hier, wo der Statist nichts Anderes zu tun hat, als zu gehen, oder ein paar nichtssagende, gleichgiltige Worte von Stapel zu lassen, versagt die Wirkung.

Die eigentliche Domäne der Massenscenen aber ist das klassische Stück. Hier finden sie sich in ihrer ganzen Entfaltung vor, und weil sie ein wichtiges Bestandteil des klassischen Dramas bilden, versagt dieses oft die Wirkung, bleibt der Eindruck der Darstellung, hinter dem Eindrucke beim Lesen zurück. Hier sind die Massenscenen wirklich die Seele, der Gipfelpunkt des Stückes. Man denke an „Cäsar" und die Forumscene, „Tell" und die Schußscene, „Hamlet" und das Spiel vor dem Hofe, „Romeo" mit der Straßen- und Kampfscene zwischen Romeo, Mercutio und Thybalt, „Faust" und die Valentinscene u. a. m. Schlagen diese Scenen nicht voll in das Publikum ein, dann kann es wohl noch gute Einzelleistungen geben, aber der große, mächtige, erschütternde Eindruck ist verloren.

Und wie viel wird an diesen Scenen, die den Erfolg des Abends bedeuten, gesündigt! Wie linkisch ist die Inscenierung, wie unbeholfen!

Nehmen wir zum Beispiel die Scene am Kapitol und die Forumscene, wie wir sie auf allen Bühnen zu sehen bekommen.

Cäsar fällt von den Dolchen der Verschworenen getroffen nieder. Die Menge flieht — sie tut es, weil es im Buche steht, und der Regisseur sich daran hält. Wie ganz falsch. Wenn ein Cäsar fällt, drängt sich die Menge heran. Im ersten Momente hält sie der

Schrecken gebannt, dann aber eilen sie herbei, die Neugierde treibt sie, sie mustern den Toten, Rufe des Schreckens durchschwirren die Luft, neues, immer neues Volk strömt herbei. Ein Drängen und Hasten geht durch die Menge; die kommen, jene eilen fort, um das Geschehene in den Straßen und zu Hause zu erzählen. Niemand bleibt an seinem Platze. Ein unaufhörliches Durcheinandergewoge. Das ist Leben, ist Wirklichkeit.

Und weiter! Antonius kommt. Ihm müssen die Leute das schon entgegenschreien. Er ist ja der Antonius, den alle kennen. Und dann der Abgang des Volkes. In einer halben Minute ist die Bühne leer. Das glaubt kein Mensch. Von einem Orte, an dem es etwas zu sehen und vielleicht auch noch zu hören gibt, eilt die Menge nicht fort. Sie läßt sich Zeit. Es ist ein langsames, zögerndes Abgehen.

In der Forumscene aber, da muß auch während der Reden des Brutus und Antonius in der Menge Leben und Bewegung sein. Ein Zustimmen, auch mitten in der Rede, ein Beifallsmurmeln. Und wieder nicht dieses starre Feststehen auf einem Platze. Vetter Kunz hat drüben den Vetter Hinz gesehen. Zu dem geht er. Und ein zweiter und dritter ebenfalls. Auch ist es falsch und unnatürlich die ganze Komparserie schon zu Anfang der Scene auf die Bühne zu stellen. Nachzügler giebt es überall und immer. Einige Verspätete müssen schnaufend herbeieilen, Neugierige kommen aus den nächsten Gassen, auch dann, wenn die Scene im vollen Gange ist, wenn Antonius schon die Anwesenden apostrophiert: Wofern ihr Thränen habt, bereitet euch, sie jetzo zu vergießen. Ein immer währendes Kommen und Gehen, ein Murmeln und sich Regen, wie es bei lebenden Menschen Gang und Gebe ist.

An diesen zwei Beispielen habe ich zu zeigen versucht, warum gewaltigen Scenen auf der Bühne versagen. Unstreitig ist dies die Schuld des Regisseurs. Er steht in den meisten Fällen den Massenscenen hilflos gegenüber. Er kann mit ihnen nicht die nötigen Wirkungen erzielen.

Und doch haben die Meininger bereits die Bahn gewiesen, die gewandelt werden muß, um den großen Volksscenen den Erfolg zu sichern. Sie haben mit der unfähigen untüchtigen, Komparserie aufgeräumt. An dem schlechten Statistenmaterial liegt zumeist das Fehlschlagen dieser Scenen. Wie will man mit Leuten, die man in ihrer Mehrzahl von der Gasse hernimmt, mit Leuten, die nicht ineinandergestimmt sind, eine Wirkung erzielen? Schreck und Entsetzen, Freude und Furcht muß sich in den Zügen dieser Leute so wiederspiegeln, daß sich diese Gefühle dem Zuschauer mitteilen können. Wie der erste Held, muß es auch der Statist vermögen, Gefühle zu vermitteln. Er muß Verständnis für den Geist, der Rolle besitzen, und mag diese auch noch so klein sein. Dazu genügen einige Proben nicht. Also vor allem — anderes Statistenmaterial.

Doch damit nicht genug. Der Regisseur muß erkennen, daß in den Massenscenen auch wirklich der Masse die Hauptaufgabe zufällt, eine gewisse Wirkung hervorzurufen. Sie ist es, die die Stimmung schaffen muß, sie ist in dem Momente, da sie auf der Bühne ist, das wichtigste Objekt auf derselben. Sie, die Masse, muß zur Geltung kommen, wenn dabei auch der „Held" ein wenig zurücktritt. Er bleibt ja trotzdem der Mittelpunkt der Handlung, die Aufmerksamkeit der Zuschauer wird von ihm nicht abgelenkt. Wäre dies aber auch der Fall, so komme das Stück dabei nicht zu Schaden. Und das ist ja schließlich das Wichtigere. Aber es ist dies nicht einmal der Fall. Wenn die Menge unten sich um Stockmann oder Antonius drängt, sich alles um Valentin oder in der Schußscene um Tell schart, an ihnen mit den Augen hängt, und reges sichtbares Interesse bekundet, dann teilt sich diese Aufmerksamkeit auch dem Publikum mit, es blickt dahin, wohin die Andern blicken. Sie suggeriert dem Zuschauer die Andacht, die Erregung, kurz jenes Gefühl, das die Menge eben beherrschen, und auch in dem Zuschauer hervorrufen soll.

So lange die Regie an der Tradition hängen wird, daß für die Komparserie Leute von der Straße oder halbe Idioten, Leute ohne jede schöpferische Begabung, ohne schauspielerisches Verständnis genügen, so lange werden auch die Massenscenen wirkungslos bleiben.

Erst wenn die Regie sich eine Komparserie geschaffen haben wird, wo es genügt, dem „Manne aus dem Volke" zu sagen, das hast du in diesem Momente zu empfinden, und er dies auch darstellen kann, ohne daß ihm gewisse Mienen und Gesten einstudiert wurden, erst dann werden diese Scenen voll zur Geltung kommen.

Doch dann muß die Massenscene auch wirklich die große Scene der Masse sein!

S. C. Hoßberger.

Theater-Chronik.

Ueber den augenblicklichen Stand der Berliner Theaterzensur spricht der Rechtsanwalt Paul Jonas in einer der jüngsten Nummern der „Nation". Er betont, daß dieser augenblickliche Stand sich zu einer Kalamität ausgewachsen hat, und daß bei uns auf diesem Gebiete kaum bessere Zustände herrschen als im benachbarten Zarenreiche.

Wie in so vielen anderen Fällen dient den Wächtern der öffentlichen Ordnung auch bei Handhabung des Zensurstiftes eine Jahrzehnte alte Polizeiordnung. Die in der Gegenwart schreibenden Dramatiker werden nach Bestimmungen vom 10. Juli 1851 beurteilt. Das Oberverwaltungsgericht hat anerkannt, daß der Zensurstift hinweggleiten müsse über Dinge, die nur eine entfernte Möglichkeit, es könne die Aufführung eines Stückes zu einer Störung der öffentlichen Ordnung führen" erkennen lassen; und daß dieses spitzige Instrument nur dann walten dürfe, wenn eine „wirkliche drohende nahe Gefahr" in Aussicht steht. Trotzdem hat der in Rede stehende Stift aus Hauptmanns „Florian Geyer" folgende Sätze zu vertilgen für nötig befunden:

„Fresse die Pest alle Pfaffenknechte."

„Die Pfaffen tun mit Liebe Nichts, man ziehe ihnen denn das Fell über die Ohren."

„Der Pabst verschachert Christum, die deutschen Fürsten verschachern die deutsche Kaiserkrone, aber die deutschen Bauern verschachern die evangelische Freiheit nit!"

Digitized by Google

„Wer will hatten rein sein Haus, der behalt Pfaffen und Mönche draus."

„Den Rhein heißet man gemeinigtich die Pfaffengasse. Wo aber Pfaffen uf ein Schiff treten, da fluchen und bekreuzen sich die Schiffsteut, weil Sag ist: „Pfaffen bringen dem Schiff Unheil und Verderben."

Was muß der den bedenklichen Stift führende Beamte für eine Vorstellung haben von dem Bewußtsein und Empfinden eines Theaterbesuchers von heute! Ein Mann, der glauben kann, daß in den Anschauungen eines gebildeten Menschen der Gegenwart eine Verheerung dadurch angerichtet werden könne, daß er die angeführten Worte von der Bühne herab vernimmt, weiß nichts von dem Leben, daß wir heute führen. Das gekennzeichnete Gebahren ist geeignet, weitesten Kreisen die Augen darüber zu öffnen, welche Kluft besteht zwischen den Vorstellungen der in der Tradition des Staates erzogenen Bureaukratenseele und dem Empfinden jener Kreise, die den Fortschritt des Lebens mitmachen.

Das Küssen scheint nach der Polizeiverordnung vom 10. Juli 1851 zu den Handlungen zu gehören, denen „Sitten-, Sicherheits-, Ordnungs- oder gewerbepolizeiliche Bedenken entstehen." Denn ein roter Polizeistrich tötete aus Max Halbes „Jugend" einst die Stelle:

„Annchen, du bist so schön! So schön, wenn du so sitzest. (Packt ihren Arm.) Ich könnt' ja alles vergessen. (Außer sich) Küsse mich, küsse mich!"

Das Verbot des „Johannes" von Sudermann wirft ein besonders grelles Licht auf die Polizeiverhältnisse. Es ist schade, daß es zu einer Entscheidung des Oberverwaltungsgerichts über dieses Verbot nicht gekommen ist. Bekanntlich wurde das Stück durch eine kaiserliche Entscheidung freigegeben. Die Polizeibehörde hatte die Aufführung verboten, weil öffentliche Darstellungen aus der biblischen Geschichte des alten und neuen Testamentes bestimmungsgemäß schlechthin unzulässig seien." Und gegen die hierauf gemachten Einwendungen erwiderte der Oberpräsident, daß „die Darstellung von Vorgängen aus der biblischen Geschichte und in Sonderheit aus der Lebensgeschichte Jesu Christi auf der Bühne geeignet erscheint, das religiöse Empfinden der Zuhörer und Zuschauer sowie auch des den Aufführungen nicht beiwohnenden Publikums zu verletzen, Beunruhigungen weiter Personenkreise hervorzurufen und Störungen der öffentlichen Ordnung, deren Erhaltung das Amt der Polizei ist, zu veranlassen." Die Verfügung zeigt ganz klar, daß der Beamte, der sie erlassen, keine Verpflichtung gefühlt hat, erst einmal den Inhalt des Dramas zu untersuchen und sich zu fragen: ist dieser ein solcher, daß er irgend jemanden in seinen religiösen Empfindungen verletzen kann? Aber dieser Beamte denkt offenbar, daß zu einer solchen Verletzung allein der Umstand genüge, die biblischen Gestalten auf der Bühne zu sehen. Er hat es noch nicht zu der modernen Vorstellung vom Theater gebracht. Er weiß nichts davon, daß die Kunst in unserem Empfinden gleich neben der Religion zu stehen kommt. Er sagt: durch die Bühnendarstellung wird jedes Ding profaniert. Das moderne Empfinden sagt allerdings: es wird dadurch geadelt. Das bureaukratische Empfinden schleppt Vorurteile mit sich, die das übrige Leben sogar schon jahrhundertelang abgestreift hat.

Die praktische Folge von alledem ist, daß die Künstler und Leiter von Kunstinstituten zwischen zwei Uebeln stets die widerwätige Wahl zu treffen haben: entweder Konzessionen an den bureaukratischen „Geist" zu machen und äußerlich hübsch brav aufzutreten, während es in ihrem Innern rumort, oder sich fortwährend mit den Polizeigewalten herumzubalgen. Wenn es nach den Tendenzen des charakterisierten Geistes gegangen wäre, dann hätte in der Cyrano-Aufführung des „Deutschen Theaters" ein törichter Mönch kein „Gottesschaf" genannt werden und der kleine Fuchs von Madame d'Athis hätte kein Klistier erhalten dürfen. Als verwerflich wurde auch der Satz bezeichnet, daß das Magenpressen des Königs von den Aerzten als Majestätsbeleidigung hingestellt und sein erhabener Puls wiederhergestellt worden sei.

Der Streit, der über diese Striche zwischen der Polizeibehörde und dem Deutschen Theater entbrannt ist, mag an dieser Stelle ein anderes Mal besprochen werden. Für dieses Mal kam es nur darauf an, den „Geist" der polizeilichen Gewalt und den Geist des Lebens in der Gegenwart einander gegenüberzustellen. Dazu bot der Aufsatz „Zensur-Streiche" von Dr. P. Jonas eine erwünschte Anknüpfung. —

Adam Müller-Guttenbrunn, der Direktor des neuen Wiener Kaiserjubiläums-Stadttheater hat Kleist's „Hermannsschlacht" in seiner Einrichtung soeben herausgegeben. Die Einleitung, die er zu dem Drama geschrieben hat, beschäftigt sich weniger mit dessen künstlerischen Eigenschaften, als vielmehr mit Kleist's Liebe zu Oesterreich. Diese Liebe ist aus den Verhältnissen, unter denen Kleist gelebt hat, erklärlich. Zu der Zeit, in welcher Napoleon die Deutschen demütigte, war das mannhafte Vorgehen des Kaiser Franz und seines Feldherrn, des Erzherzog Carl, eine Begeisterung weckende Tat. Daß Müller-Guttenbrunn in einer Vorrede zu Kleist's „Hermannschlacht" alles hervorhebt, was der Dichter zum Lobe Oesterreichs gesagt hat, um das Drama „Ein Gedicht auf Oesterreich" nennen zu können, hat seinen Grund wol darin, daß der neue Theaterleiter für seinen zum 50jährigen Jubiläum erbauten Kunsttempel einen Hymnus auf sein Vaterland nötig hat.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

Reich, Dr. Adolf: ★ ★ ★ ★ ★ ★

Phantastikon

Märchen, Novellen und ästhetische Briefe.

362 S. 8°. 3.50 M., eleg. geb. 5 M

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

Nahida Ruth Lazarus

(Nahida Remy).

Ich suchte Dich!

Biographische Erzählung.

Elegant broschiert 3 Mk., elegant gebunden 4 Mk.

Inhalt: Trennung. — Die Gräfin. — Das Kind und die Bibel. — Die Flucht. — Seelenkämpfe. — Ehrwürden. — ??. — Die Konfirmanden. — Confessionslos. — Ein seltsames Erlebnis. — Die neue Ruth.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.
Druck von A. W. Hayn's Erben, Potsdam.

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W. 30, Habsburgerstraße 11 I.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin, den 29. Oktober 1898. Nr. 43.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des Deutschen Bühnenvereins.

Von

Landgerichtsdirector Dr. Felisch zu Berlin.

(Nachdruck mit Quellenangabe gestattet.)

XVIII.

Schiedsspruch des 2. Senats vom 9. April 1898.

Die Klägerin hatte mit ihrem Klageantrage eine Entscheidung dahin begehrt, daß der Beklagte nicht befugt gewesen sei, den zwischen ihnen bestehenden Engagementsvertrag zum . . . . . zu kündigen, und daß er zur Zahlung von näher in der Klage bezeichneten Gagebeträgen verpflichtet sei. Sie war durch Schiedsspruch des 1. Senates abgewiesen worden, der in der Recursinstanz aus formalen Gründen aufgehoben worden war. Durch Schiedsspruch des 2. Senats vom 9. April 1898 wurde nach ihrem Klageantrage erkannt. Hiergegen legte der Beklagte Recurs ein. Ehe aber ein neuer Recursentscheid erlassen werden konnte, wandte sich die Klägerin an das bürgerliche Gericht und verlangte Vollstreckungsurteil aus diesem für sie günstigen Schiedsspruche. Sie stützte sich hierbei auf die Bestimmung des § 42,2 der Schiedsgerichtsordnung: der Recurs hat keine die Wirksamkeit des Schiedsspruchs hinausschiebende Kraft. Auf Ersuchen des angerufenen Landgerichtes wurden diesem für sein Verfahren in Schiedsgerichtsakten des deutschen Bühnenvereins zugesendet. Vor dem bürgerlichen Gerichte bestritt der Beklagte, daß ein Vollstreckungsurteil aus dem Schiedsspruche des 2. Senates zulässig sei, aus folgenden Gründen. Eine Zwangsvollstreckung dahin, daß die Kündigung unzulässig gewesen, gebe es überhaupt nicht. Die angeführte Bestimmung der Schiedsgerichtsordnung rechtfertige die Zwangsvollstreckung vor abermaliger Entscheidung des Direktorialausschusses als Recursgerichtes nicht. Vor allem aber sei der Schiedsspruch selbst mit solchen Mängeln behaftet, daß seine Aufhebung verlangt werden könne. Welche Gründe hierfür im Einzelnen geltend gemacht sind, ergibt sich aus den unten folgenden Entscheidungsgründen. Das Landgericht hat alle Einwendungen des Beklagten verworfen und Vollstreckungsurteil erlassen. Da es von Interesse ist, auch die Entscheidungen der ordentlichen Gerichte zur öffentlichen Kenntnis zu bringen, welche die Rechtsprechung des Schiedsgerichtes des deutschen Bühnenvereins auf Grund des § 868 C.P.O. zum Gegenstande ihrer Nachprüfung machen müssen und daran Kritik üben, sollen nachstehend die

Entscheidungsgründe

des landgerichtlichen Urteiles vom 19. September 1898 abgedruckt werden.

Die aus Civil-Prozeßordnung § 868 erhobene Klage ist an sich zulässig und in schlüssiger Weise begründet; insbesondere steht daraus, daß in dem entscheidenden Teile des Schiedsspruchs auch eine der Vollstreckung nicht fähige Feststellung über die Wiederrechtlichkeit der Entlassung der Klägerin durch den Beklagten getroffen ist, dem ein Bedenken nicht entgegen, daß die Zwangsvollstreckung aus dem Schiedsspruche schlechthin für zulässig erklärt wird. Diese Zulässigkeit kann aber notwendig nur auf den der Zwangsvollstreckung fähigen Teil des Schiedsspruchs bezogen werden, eine ausdrückliche Einschränkung der Zulässigkeitserklärung erschien mithin jedenfalls überflüssig.

Ebenso war der Klägerin darin beizupflichten, daß im vorliegenden Falle für die Zulassung der Zwangsvollstreckung aus dem Schiedsspruche dessen Rechtskraft nicht abgewartet zu werden braucht. Denn die Bestimmung: „der Recurs hat keine die Wirkung des Schiedsspruches hinausschiebende Kraft" kann vernünftigerweise nicht anders verstanden werden, als daß der Schiedsspruch ohne Rücksicht auf den Recurs wirken, d. h. verwirklicht werden soll; die Verwirklichung eines Schiedsspruches besteht aber eben, wenn ihm nicht freiwillig genügt wird, in der Zulassung der Zwangsvollstreckung. Daß aber die vorläufige Vollstreckbarkeit mit einem Schiedsspruche eben so wohl vereinbar ist als mit einer Entscheidung des ordentlichen Gerichts und deshalb von den Parteien im Schiedsvertrage rechtsgültig vorgesehen werden kann, kann nicht bezweifelt werden und ist auch vom obersten Gerichtshofe in einem völlig gleichliegenden Falle (Entscheidung Band 29 S. 387) anerkannt. Mithin bleiben nur diejenigen Einreden zu erörtern, welche der Beklagte auf das Vorliegen einer der gesetzlichen Aufhebungsgründe (C.P.O., §§ 867, 868 Abs. 2) stützen will. Als einen solchen Grund führt er an, daß ihm in dem schiedsgerichtlichen Verfahren das rechtliche Gehör nicht gewährt sei (C.P.O., § 867, 4). Nun ist für die Bedeutung des rechtlichen Gehörs der Parteien im schiedsgerichtlichen Verfahren davon auszugehen, daß auch der Schiedsspruch begreiflich sich nur auf einer Sachunter-

Digitized by Google

suchung aufbauen kann, welche wiederum nur in Verbindung mit einer Erörterung der Sache durch die Parteien ausführbar ist, so daß, wenn der Partei ihre Anhörung versagt wird, immer ihre Vergewaltigung zu befürchten ist.

Anderseits hat aber auch in dieser Beziehung die Freiheit des Schiedsrichters und sein Belieben bei der Wahl des Verfahrens nicht eingeschränkt werden sollen. Daraus ergibt sich, daß auch in Beziehung auf das den Parteien zu gewährende rechtliche Gehör das schiedsrichterliche Verfahren so lange unanfechtbar bleibt, als es den Zweck des rechtlichen Gehörs — die unter Mitwirkung der Parteien vorzunehmende Sachaufklärung — nicht verfehlt. Und daraus wiederum folgt, daß sich für das rechtliche Gehör der Parteien im schiedsgerichtlichen Verfahren formelle Regeln nicht aufstellen lassen, daß vielmehr in jedem einzelnen Falle untersucht werden muß, ob das Recht der Partei auf eine Mitwirkung zur Sachaufklärung nicht in einer die Richtigkeit des Schiedsspruches in Frage ziehenden Weise verkümmert worden ist. — Wenn nun die einzelnen Angriffe des Beklagten gegen das vorliegende schiedsgerichtliche Verfahren von diesem Standpunkte aus gewürdigt werden, so ergiebt sich in Ansehung des von dem 2. Senate nach Erlaß der Recursentscheidung beobachteten Verfahrens, daß grundsätzlich ein neues Verfahren vor dem zweiten Schiedsgerichte entbehrlich war, wenn nur in dem früheren Verfahren, dessen Ergebnisse dem zweiten Schiedsgerichte vorgelegen haben, das Recht des Beklagten auf Anhörung nicht beeinträchtigt worden ist. Es kommt mithin ausschließlich darauf an, ob dem Beklagten in dem dem ersten Schiedsspruche vorausgegangenen Verfahren überall da, wo es nach billigem Ermessen notwendig erschien, Gelegenheit gegeben ist, zur Sachaufklärung mitzuwirken; wobei es selbstverständlich keinen Unterschied macht, ob der Beklagte die ihm gebotene Gelegenheit benutzt oder versäumt hat. — Aus diesem Grunde muß es für genügend erachtet werden, daß das Schreiben des X. vom 25. Juni 1897 dem Beklagten im Auftrage des Syndikus des deutschen Bühnenvereins mitgeteilt worden ist. Daß der Beklagte die Bedeutung dieser Mitteilung und ihren Zusammenhang mit der vor dem Schiedsgericht anhängigen Streitsache erkannt hat, hat er schon dadurch selbst anerkannt, daß er seine Verwahrung gegen die Benutzung dieses Schreibens als eines Beweismittels im schiedsgerichtlichen Verfahren an das Schiedsgericht eingereicht hat (Akten des Schiedsgerichts Bl. 82). Daß er aber es bei dieser Verwahrung belassen und eine sachliche Erwiderung nicht abgegeben hat, ist seine eigene Schuld und nicht geeignet, jetzt noch für ihn eine Einrede zu begründen.

Wenn ferner der Beklagte sich dadurch beschwert fühlt, daß gewisse andere von X. zu den Akten des Schiedsgerichts eingereichten Erklärungen und Urkunden ihm nicht mitgeteilt, aber im Tatbestande des Schiedsspruches erwähnt seien, so können damit — und zwar auch nach dem besonderen Hinweise des Beklagten im Schriftsatze vom 9 September 1898 — nur die Erklärung des X. vom 31. Juli 1897 — Blatt 62 ff. der Akten des Schiedsgerichts — und die von der Klägerin, bezw. von ihrem Prozeßbevollmächtigten durch Schriftsatz vom 26. Juni 1897 überreichten Urkunden gemeint sein, mit welchen die geschäftlichen Beziehungen des X. zum Beklagten belegt wurden (Blatt 88 das.). Es ist auch richtig, daß diese Schriftstücke dem Beklagten, wenigstens nach Ausweis der Schiedsgerichtsakten, nicht mitgeteilt worden sind. Der Inhalt dieser Schriftstücke steht indessen mit den vom Schiedsgerichte zu entscheidenden Streite in einem so losen Zusammenhang, daß der den Streitstoff sammelnde Vorsitzende des Bühnenvereins, bezw. sein Vertreter, der Syndikus, diesen Inhalt offenbar deshalb für unwesentlich erachtet und im Interesse der Vereinfachung des Verfahrens dem Gegner nicht mitgeteilt hat; — wie denn auch der 2. Senat später tatsächlich aus diesen Schriftstücken Gründe für seine Entscheidung nach keiner Richtung hin entnommen hat. Die Vorenthaltung dieser unerheblichen Schriftstücke hat mithin die Rechte des Beklagten überhaupt nicht berührt.

Was ferner die von der Klägerin zu den schiedsgerichtlichen Akten — Blatt 17, 17 a das. — überreichten Urteile verschiedener Kunstrichter und Preßorgane angeht, so sind auch diese dem Beklagten nicht ausdrücklich mitgeteilt. Er selbst erkennt aber in seinem Schriftsatze vom 25. Juni 1897 — Blatt 53 der Schiedsgerichtsakten — an, daß er von ihrer Einreichung durch die Klägerin durch einen ihm zugestellten Schriftsatz, welcher jene Recensionen in Bezug genommen habe, Kenntnis erhalten habe: damit war aber dem Beklagten die Gelegenheit zu ihrer Einsicht und Beantwortung in genügendem Maße gegeben; offenbar ließ der Umfang jener gedruckten Preßurteile ihre abschriftliche Mitteilung untunlich erscheinen; dem gegenüber wäre es Recht und Pflicht des Beklagten gewesen, durch eine nachzusuchende Akteneinsicht sich die Kenntnis dieser Beweisstücke, wenn er die Kenntnis für nützlich hielt, zu verschaffen. Darauf, daß er das unterlassen hat, kann er jetzt keinen Einwand gründen. Uebrigens sind auch diese, dem Beklagten angeblich vorenthaltenen Schriftstücke vom 2. Senat in seinen Entscheidungsgründen nicht verwendet worden, weil der Senat die Beweiskraft für die durch Presse und Publikum erfolgte Ablehnung der Klägerin als Schauspielerin vom Beklagten verlangt und, da dieser geeignete Beweismittel nicht angeboten hat, in eine Würdigung der von der nicht beweispflichtigen Klägerin angetretenen Beweise gar nicht eingetreten ist.

Schließlich ist auch die Beschwerde des Beklagten verfehlt, daß er im Beweisaufnahmeverfahren nicht ausreichend zu rechtlichem Gehör verstattet sei. Soweit ersichtlich, will er nach dieser Richtung ausführen, daß der den Streitstoff sammelnde Obmann des ersten Schiedsgerichts ihm die Auflage gemacht habe, die Urteile geeigneter Kunstrichter, als welche auch der Regisseur des Beklagten und die mit der Klägerin zusammenwirkenden Künstler in Betracht kommen könnten, beizubringen, daß er dieser Auflage entsprochen habe, daß aber demnächst das zweite Schiedsgericht in Abweichung von der Ansicht des ersten Gerichts andere Beweismittel für geboten erachtet und nunmehr dem Beklagten, ohne ihn auf den veränderten Gesichtspunkt aufmerksam zu machen, ungehört als beweisfällig angesehen habe.

Diese Ausführung steht aber nicht im Einklange mit dem Inhalte der schiedsgerichtlichen Akten. Das erste Schiedsgericht hat — Blatt 89 der Schiedsgerichtsakten — als Beweissatz aufgestellt, „daß die Klägerin nicht denjenigen Anklang bei der Presse und beim Publikum gefunden habe, welcher im Interesse des Theaters und der Künstlerin vorhanden sein müsse.“ Eben diese Tatsache — den Erfolg, nicht die Leistungsfähigkeit der

Klägerin als Schauspielerin — hat auch das zweite Schiedsgericht in seinen Entscheidungsgründen als die ausschließlich erhebliche bezeichnet; es brauchte mithin auch nicht an den Beklagten, welcher schon früher zum Beweisantritte über die ihm als erheblich bezeichnete Tatsache aufgefordert worden war, dieselbe Aufforderung zu wiederholen. Schuld des Beklagten ist es aber, wenn er der Auflage schon des ersten Schiedsgerichts nicht nachgekommen ist; indem er statt über den mangelnden Erfolg der Klägerin nur über ihre mangelnde Leistungsfähigkeit Beweis angetreten hat.

Ist mithin der Einwand des Beklagten, daß er nicht genügend zum rechtlichen Gehör verstattet sei, in allen Stücken verfehlt, so ist auch nicht besser begründet, die weitere Einrede, daß das schiedsgerichtliche Verfahren unzulässig gewesen sei (Civil-Prozeßordnung § 867, 1). Die Klägerin hat im schiedsgerichtlichen Verfahren ohne Widerspruch des Beklagten die von ihm unterschriebene Urkunde über das Engagement der Klägerin vorgelegt — Blatt 10 ff. der schiedsgerichtlichen Akten. — In den diesem Vertrage angeschlossenen allgemeinen Bedingungen (§ 16) unterwerfen sich beide Parteien dem Schiedsgerichte des deutschen Bühnenvereins nach Maßgabe des § 99 (jetzt § 95) seiner Satzungen. Es ist unerfindlich, wie dem gegenüber der Beklagte den Abschluß eines wirksamen Schiedsvertrages in Abrede stellen will, wie er denn auch dem schiedsgerichtlichen Verfahren sich widerspruchslos unterworfen und selbst Recurs eingelegt hat. Mit diesem seinem Verhalten steht es endlich auch in unlösbarem Widerspruche, wenn er ohne jede tatsächliche Anführung die ordnungsmäßige Berufung und Zusammensetzung des Schiedsgerichts in Abrede stellt. — Dies dem Verhalten des Beklagten widersprechende und auf Tatsachen nicht gestützte Bestreiten des Beklagten ist deshalb für nicht ernst genommen erachtet und überhaupt nicht berücksichtigt worden.

Danach war der Klage lediglich stattzugeben.

Die Kosten des Rechtsstreits treffen den unterlegenen Beklagten (Civil-Prozeßordnung § 87); die gegen Sicherheitsleistung ausgesprochene vorläufige Vollstreckbarkeit dieses Urteil rechtfertigt sich aus Civil-Prozeßordnung § 650.

Die Aesthetik Heinrich von Steins.

Von

Hermann Michel.

Der Name Heinrich von Steins mag manchem zuerst in den Schriften Richard Wagners aufgefallen sein, deren zehnter Band einen Brief des Meisters an ihn enthält. Die „Beiträge zur Aesthetik der deutschen Klassiker", die in einem schmalen Heftchen bei Reclam erschienen, ließen ihn dann wohl in weitere Kreise dringen, und jeder, der das lehrreiche Büchlein in die Hand nahm, mußte sich sagen, daß daraus ein tiefer und origineller Geist zu ihm spreche.

Es sind nun elf Jahre her, daß Heinrich von Stein von dannen gegangen ist. Viel zu früh hat ihn der Tod der Wissenschaft und der Kunst entrissen. Er hatte die Dreißig kaum überschritten; was er geleistet, versprach eine herrliche Zukunft. Da wurde er mitten von der Arbeit hinweggeholt und in das kalte Grab gezerrt. Und was er zu vollenden gestrebt, ist Stückwerk geblieben.

„Die Aesthetik stand für Heinrich von Stein im Mittelpunkte seines wissenschaftlichen Denkens; sie war ihm mehr als eine philosophische Einzeldisziplin neben anderen. Er war von der Ueberzeugung durchdrungen, daß es sich hier um das eigentlich Menschliche im Menschen, um das menschliche Gemüt handle, und daß dieses der oberste Richter über Sinn und Wert alles Wirklichen sei."

In den Sommersemestern 1885 und 1886 hatte er an der Berliner Universität Vorlesungen über Aesthetik gehalten.

Seine Freunde empfanden es schon bei seinem Tode als Pflicht, dafür zu wirken, „daß der Inhalt jener Vorlesungen für das geistige Leben der Gegenwart nicht verloren ginge." Sie haben es jetzt versucht, die Aufzeichnungen, die sich im Nachlasse vorfanden, zusammenzustellen und mit Benutzung einer direkten Nachschrift durch einen Zuhörer zu ergänzen. Ihrer mühevollen Arbeit ist es gelungen, ein wertvolles Buch zu liefern,*) das uns einen Einblick in die Geisteswerkstatt eines Denkers gestattet, der mehr als andere dazu berufen war, den Bau, den Fechner und Semper begonnen, weiter zu führen und auszugestalten.

Die Vorlesungen zerfallen der Hauptsache nach in einen systematischen und einen historischen Teil. Bei letzterem, der nach der Weisung Steins nicht bloß als Einleitung oder Anhang, sondern als ein integrierender Bestandteil der Aesthetik zu betrachten ist, mußte der Versuch einer zusammenhängenden Darstellung infolge der Unzulänglichkeit des Materials aufgegeben werden; es sind daher nur die wichtigsten Gedanken in kurzen Abschnitten aphorismenartig aneinander gereiht worden. Uebrigens bietet Steins wohlfundiertes Werk „die Entstehung der neueren Aesthetik" (Stuttgart 1886), das von Boileau bis zu Winkelmann reicht, nebst den schon erwähnten „Beiträgen" wenigstens für das siebzehnte und achtzehnte Jahrhundert einen vollwertigen Ersatz. In den „Vorlesungen" finden sich namentlich über die spanische Dichtung und über Shakespeare treffliche Bemerkungen, während mir das neunzehnte Jahrhundert allerdings gar zu stiefmütterlich behandelt zu sein scheint.

Im folgenden versuche ich den Gedankengang des systematischen Teils in straffer Zusammenfassung darzustellen. Absichtlich habe mich dabei, soweit es möglich war, an den Wortlaut Steins gehalten, um gleichzeitig einen Begriff von seinem eigenartigen Stil und der oft meisterlichen Ausprägung der Ideen zu geben.

Man hat das Wesen der Aesthetik nur unvollständig erfaßt, wenn man sie als „Lehre vom Schönen" definiert. Aesthetik bedeutet: Lehre vom Gefühl. Da Gefühle individuell verschieden sind, so fragt es sich, ob man hier von Gesetzen sprechen darf, ob eine Wissenschaft der Aesthetik also überhaupt denkbar ist. Dem gegenüber ist geltend zu machen: Es gibt große Kundgebungen des Gefühls, die eine solche Wissenschaft möglich machen. Dies sind die Kunstwerke. In ihnen erscheint das Gefühl aus dem Bereich des nur Individuellen und Momentanen herausgehoben. Immer ist vom Kunst-

*) Vorlesungen über Aesthetik von Heinrich von Stein, Stuttgart, Cotta 1897.

Digitized by Google

werk auszugehen, wenn man zu ästhetischem Verständnis gelangen will. Die Aesthetik löst das Kunstwerk in ästhetische Data auf, sie handelt daher nicht „vom Schönen und der Kunst", sondern „vom Schönen aus der Kunst."

Einen ästhetischen Eindruck können wir nur empfangen durch innere Verarbeitung des Aufzunehmenden. Je intensiver diese Tätigkeit, desto stärker der Eindruck. Das Verweilen beim Eindruck als solchem ist das Element des Aesthetischen. „Ich sehe", bezeichnet einen Eindruck. „Ich sehe so, daß ich nichts tue als sehen", bezeichnet einen ästhetischen Eindruck. „Ich schaue, ich bin ganz Schauen", bezeichnet den Zustand des völligen Hingegebenseins, mit dem der Begriff des „Schönen" aufs engste verknüpft ist. Die Anschauung setzt Blickkraft voraus wie der Begriff Denkkraft. Einheit der Anschauung bezeichnet diejenige Funktion des Bewußtseins, durch welche ein Eindruck Klarheit erhält. Einheitlichkeit wirkt ästhetisch. Eurhythmie, Proportionalität, Symmetrie — die Hauptprinzipien des Formal-Schönen — beruhen auf der Einheitlichkeit. Rhythmus und Harmonie schließen sich an. Freilich ist das Formal-Schöne nicht der einzige und nicht der wesentlichste Faktor des Eindrucks. Gedankliche Verknüpfungen beeinflussen seinen Gefühlscharakter. Bei einer Orange denken wir an ihren Wolgeschmack und an das Land, wo sie wächst. „Wir denken an" ist nicht korrekt ausgedrückt, da ja hier Gedanke und Gefühl vollkommen in einander übergehen. Die associative Tätigkeit zeigt Fühlen und Denken in Wechselwirkung. Das Gefühl bezeichnet die Tiefe dieser inneren Tätigkeit; die Gedanken lassen ihre Breite erkennen. Sie wird durch Natureindrücke stark angeregt, wenngleich in unbestimmter, bei verschiedenen Individuen sehr verschiedener Weise; sie herrscht auch im Gebiete der Kunst und nimmt hier bestimmtere Formen an.

(Fortsetzung folgt.)

Theater-Chronik.

Schiller hat in der bedeutungsvollen Abhandlung „Ueber den Gebrauch des Chors in der Tragödie", die er seiner „Braut von Messina" hat vorangehen lassen, gezeigt, wie tief der Zusammenhang der Chor-Frage mit den Vorstellungen über das Wesen der dramatischen Kunst ist. Niemand ist berufen, sich über Idealismus und Realismus im Drama auszusprechen, der sich nicht über diese Frage volle Klarheit verschafft hat. Im realistischen oder gar naturalistischen Drama ist der Chor natürlich ein Unding. Im stilisierten Drama ist er es nicht. Das stilisierte Drama muß Symbole in seinen Körper aufnehmen. Es wird Dinge zum Ausdrucke bringen wollen, die mit den Mitteln, die das alltägliche Leben zu seinem Ausdrucke hat, nicht zustande zu bringen sind. Im Drama müssen oft Dinge gesagt werden, die nicht einer einzelnen Person in den Mund gelegt werden können.

Jeder Versuch, die Bedeutung des Chores in der Tragödie zu schildern, muß daher mit Freuden begrüßt werden. Ein solcher Versuch ist das Büchlein von Dr. Friedrich Klein „der Chor in den wichtigsten Tragödien der französischen Renaissance" (Erlangen und Leipzig). Der Verfasser hat die große Anzahl von „Poetiken und Verslehren in metrischer und prosaischer Form", sowie die umfangreichen Kommentare zu Aristoteles' Poetik, welche „seit Mitte des sechzehnten Jahrhunderts in Italien und Frankreich veröffentlicht wurden" sorgsam studiert, und auf Grund dieses Studiums über „den Stand der theoretischen Kenntnisse vom tragischen Chore im sechzehnten Jahrhundert" treffliche Aufschlüsse gegeben. Eine ausführliche Betrachtung der Schrift sollen diese Blätter noch bringen.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

Am Ende des Jahrhunderts.

Rückschau
auf 100 Jahre geistiger Entwickelung.

Ein Sammelwerk in Bänden von 10—12 Bogen.
Brosch. à 1,50 Mk., geb. 2 Mk.

Wie der Kaufmann am Schluß eines jeden Jahres seine Bilanz zieht, wie er von Zeit zu Zeit einen größeren Zeitpunkt seines Wirkens übersichtlich zusammenstellt, wägt und prüft um zu erfahren, ob und welche Fortschritte er während dieser Zeit gemacht hat, so soll dieses Unternehmen dem großen Publikum in gemeinfaßlicher Form und in großen Zügen vor Augen führen, was jedes Gebiet menschlichen Wirkens während des dahinsch zu Ende gehenden Jahrhunderts für das Ganze geleistet hat.

Nicht gelehrte Abhandlungen soll und darf es bieten, sondern eine bei aller Gründlichkeit fesselnde Lektüre; dem vorgeschrittenen Alter zur Erinnerung an längst vergangene Momente seiner früheren Mitarbeit, seiner Miterlebnisse, der jungen Generation ein Bild der Thätigkeit seiner Väter, teils zur Nachachtung teils wohl auch zur Vermeidung.

Bis jetzt sind erschienen:

Band I. Dr. **Bruno Gebhardt. Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert.** Band I (Erscheint in 2 Bänden.
„ II. **Minna Cauer. Die Frau im 19. Jahrhundert.**
„ III. Dr. **S. Bernfeld. Juden und Judentum im 19. Jahrhundert.**
„ IV. Dr **G. Steinhausen. Häusliches und gesellschaftliches Leben im 19. Jahrhundert.**
„ V. Dr. **Max Graf. Deutsche Musik im 19. Jahrhundert.**
„ VI. **Karl Rosner. Die dekorative Kunst im 19. Jahrhundert.**
„ VII. **F. C. Philippson. Handel und Verkehr im 19. Jahrhundert.**
„ VIII. Dr. **Ed. Loewenthal. Die deutschen Einheitsbestrebungen und ihre Verwirklichung im 19. Jahrhundert.**

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

Nahida Ruth Lazarus
(Nahida Remy).

Ich suchte Dich!

Biographische Erzählung.

Elegant broschiert 3 Mk., elegant gebunden 4 Mk.

Inhalt: Trennung. — Die Gräfin. — Das Kind und die Schuld. Die Flucht. — Seelenkämpfe. — Ehrwürden. — ??. — Die Konfirmandin. — Confessionslos. — Ein seltsames Erlebnis. — Die neue Ruth.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Rud. Steiner, Berlin. — Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.
Druck von A. W. Hayn's Erben, Potsdam.

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W. 30, Habsburgerstraße 11 I.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin, den 5. November 1898. Nr. 44.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Die Aesthetik Heinrich von Steins.

Von

Hermann Michel.

(Schluß.)

Man hat versucht, den ästhetischen Problemen auf experimentellem Wege beizukommen, indem man mathematische und mechanische Prinzipien auf sie übertrug. Zu sicheren Ergebnissen ist man aber dabei nicht gelangt. — Man hat, namentlich im vorigen Jahrhundert, das „Schöne" mit dem „Zweckmäßigen" identifiziert. Ein notwendiger Zusammenhang beider, im Sinne einer Vollkommenheitslehre, besteht nicht. Aber es gibt Fälle, in denen die Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes für seine ästhetische Beurteilung wesentlich ist. Insofern der Nutzen eben in der Beziehung des Gegenstandes auf den Menschen besteht, vermag das Nützliche schön zu wirken. Auch hier zeigt sich, daß die Schönheit kein bloßes Formenspiel ist; wäre sie dies, so dürfte der Gegenstand selbst und seine Bestimmung nicht mit in Betracht gezogen werden. Anderseits kann auch etwas recht Zweckloses, sobald einem die Zwecklosigkeit zum Bewußtsein kommt, von einem leisen Gefühl des Wohlbehagens begleitet sein. Man spricht hier vom „freien Spiel der Vorstellungen". Damit hängt Witz und Humor zusammen, aber auch das Grausenhafte, das ja bei manchen Humoristen stark in den Vordergrund tritt; es genügt auf E. T. A. Hoffmann und Edgar Allan Poe in der Dichtung, auf Callot und Goya in der Malerei hinzuweisen.

Während das Aesthetische sich in produktiver Richtung als künstlerisches Erfinden betätigt, äußert es sich in rezeptiver Hinsicht als Geschmack. Man wendet diesen Begriff zwar auch auf das Künstlerisch-Produktive an, er ist jedoch hier auf eine untergeordnete Sphäre beschränkt. Künstler wie Gottfried Keller oder Böcklin können in Nebendingen zuweilen geschmacklos sein, und doch erregen ihre Schöpfungen unsere Bewunderung. — Der Geschmack bildet sich allmählich durch Uebung aus. Guter Geschmack besteht in einem Vorstellungsreichtum von derartiger Beweglichkeit, daß ein Eindruck das Aufsprechen dieses ganzen Bereichs zur Folge hat und eine Fülle anderer an ihn sich anknüpfender Vorstellungen nach sich zieht. Es läßt sich kurz bezeichnen als wol ausgebildete, beweglich organisierte Rezeptivität. Welches nun der beste Geschmack sei, ist von der Entscheidung der Frage abhängig: welches ist das beste Kunstwerk? Die Norm für die Beurteilung des Geschmacks muß also aus der Kunst abgeleitet werden.

Die Kunst besteht in der Bewältigung eines Stofflichen, gleichviel ob sie sich auf Gegenstände der Natur oder auf Lebenszustände richtet. Dieser Begriff von Kunst ist ein dynamischer. So aufgefaßt, ist sie eine Lebensäußerung des tätigen Menschen, ist sie kein Gegensatz zur Wirklichkeit, sondern vielmehr die spezifische, idealmenschliche Wirklichkeitsform. Als Kundgebung großer Seelen stellt sie das Menschliche seinem höchsten Sinne nach dar. — Die schaffende Kraft im Künstler, die wir „Genie" nennen, zeigt sich weniger im Erfinden von Neuem, nie Dagewesenem, als vor allem darin, welchen Gegenstand er wählt und wie er ihn ergreift und gestaltet.

Eine Kunst, die das Objekt genau so darstellt, wie es dem naiven Realisten erscheint, ist ein Unding. Der Künstler soll nicht einfach das Wirkliche wiederholen, sondern er soll absichtsvoll verfahren, um die Bedeutung des Gegenstandes für sein empfindendes Gemüt mit Deutlichkeit auszudrücken. Ist dies in einem Kunstwerk erreicht, so nennen wir es stilvoll. Demnach läßt sich kurz definieren: Stil ist Deutlichkeit, und zwar in Beziehung auf die gewollte Bedeutung, nicht auf das mechanische Dasein des Gegenstandes. Die Deutlichkeit kann durch die Anordnung erreicht werden, so wenn in Rafaels „Schule von Athen" sich alles auf die beiden Hauptfiguren bezieht; ferner durch Sentenzen (Hamlets Monolog) oder durch die Situation (Hamlets Ringen mit Laertes) oder endlich, in musikalischen Schöpfungen durch das Gewebe der Motive, wie in der Einleitung des zweiten Aktes im „Lohengrin".

Wie verhält sich die Kunst zum ganzen geistigen Bereich? Welches sind die seelischen Grundtatsachen des Aesthetischen? Als solche erkennen wir die vier Phänomene: Erhebung, Versöhnung, Stimmung, Mitteilung. „Erhebung" besteht darin, daß aus innerer Macht ein früherer Zustand im Menschen aufgehoben und an seiner Stelle ein anderer höherer geschaffen wird. Naturerscheinungen, die in uns das Gefühl der Erhebung hervorrufen, nennen wir erhaben. Im menschlichen Leben tritt das Erhabene in der Form des Heroischen auf. Heroisch ist jeder innere Zustand, der den Menschen dazu treibt, das eigene Leben zu verachten und alle Kraft an die Erreichung eines hohen Zieles zu setzen. — Ein „versöhnendes" Moment finden wir in den meisten tragischen Kunstwerken; seine eigen-

Digitized by Google

tümliche Wirkung beruht auf der Vereinigung der Gegensätze im Bewußtsein. Die Versöhnung im Kunstwerk kommt dadurch zustande, daß das künstlerische Bewußtsein, welches dem Gegenstande zu Grunde liegt, mitempfunden wird. Man denke an den Schluß der Kleistischen Novelle „das Erdbeben in Chili". Nachdem Don Fernando den eigenen Sohn Juan verloren und das Kind seiner gemordeten Freunde, Philipp, als Pflegesohn angenommen hat, heißt es: „und wenn Don Fernando Philippen mit Juan verglich, und wie er beide erworben hatte, so war es ihm fast, als müßte er sich freuen." Dieser Satz versöhnt uns mit dem Grausigen der vorausgegangenen Katastrophe. — Es gibt allerdings auch Fälle des Unversöhnt-Tragischen, die rein durch Erhebung wirken, wie z. B. „König Lear".

Wenn unser Inneres, der in der Flutwelle aufwogenden Meeresmasse vergleichbar, in seiner ganzen Tiefe und Breite in eine einheitliche, von keiner Gegenströmung gehemmte Mitbewegung versetzt ist, so befindet es sich in einem Zustand, den wir als Stimmung bezeichnen. Stimmung besteht demnach in einer ungestörten Bewegung des ganzen geistigen Bereiches, wie wir sie in der vollen Hingebung an einen Eindruck erleben. Sie faßt unser Inneres zu einem harmonischen Ganzen zusammen und erweckt uns dadurch ein tiefes Wolgefühl. Für die Kunst ist Stimmung das innere Prinzip der Form. Ein Kunstwerk hat Stimmung, wenn es eine gewisse Ganzheit des Seelenlebens oder etwas Analoges zum Ausdruck bringt.

Die „Mitteilung" ist das Band zwischen dem Genie und den übrigen Menschen. Der Künstler gibt darin seine Individualität den anderen kund. Das Bedürfnis der Mitteilung ist mehr als der bloße Aeußerungstrieb. Bei der Aeußerung denkt der Künstler nur an sich, bei der Mitteilung dagegen an andere. Dem Drang zur Mitteilung auf der Seite des Künstlers entspricht auf der anderen Seite der Drang, ihn zu verstehen. Das gemeinsame Element aber in dem Künstler und in denen, denen er sich mitteilt, ist die Liebe — das „Streben, sich einem Höheren, Reineren, Unbekannten aus Dankbarkeit freiwillig hinzugeben."

— — — — — — — — — — — —

Wie ein Vermächtnis mutet uns dieses Buch an. Wir wollen es ehren und uns seiner erfreuen, wir wollen nicht daran herumdeuteln und als Splitterrichter an Einzelheiten nörgeln. Wir dürfen nicht vergessen, daß der Ursprung dieser Vorlesungen in die achtziger Jahre zurückweist und daß die Aesthetik seitdem dank den Forschungen von Dilthey, Lipps, Volkelt u. a. neue Bahnen eingeschlagen hat. Aber wenn auch vielleicht an der Lehre Heinrich von Steins manches heute schon veraltet, manches überholt und vertieft ist — sie wird dennoch nicht ruhmlos verschwinden. Denn sie wird gestützt von einer Persönlichkeit, deren kraftvolle Individualität selbst dann noch hindurchschimmert, wenn sich die Darstellung in unfruchtbare Grübeleien zu verlieren scheint. „Der Mensch ist die Seele der Dinge".

Der Zwischenakt.

Mancher, der diese Zeilen zu Ende gelesen, wird mir vielleicht beistimmen. Gewiß jedoch werden sich einige finden, die dies alles recht schön finden, mich aber einer Unterlassungssünde zeihen werden. Sie werden mich einen „Ideatisten" heißen, der nicht mit den Wünschen des Publikums rechnet.

Wahrlich, die Leute haben recht. Da ich über den Zwischenakt, wie er sein soll, schreibe, denke ich nicht an das Publikum von heute. Denn dieses hat ja jene Art des Zwischenaktes geschaffen, die heute blüht. Es hat feierlich „das Recht aufs Buffet" proklamiert, und diesem zum Siege verholfen. Der Zwischenakt, in seiner heutigen Gestalt, ist eine Konzession an die Bequemlichkeit. Seine heutige Art muß vom künstlerischem Standpunkte aus bekämpft werden. Der, dem es um die Kunst ehrlich zu tun ist, muß sein Gegner sein. Aber auch der Gegner jenes Faktors, der diese Unsitte verteidigt. Und dieser Faktor ist das liebe Publikum. Darum auch diesem Faktor rücksichtslose Gegnerschaft, und ihm keine Concessionen gemacht. Zwei Ideen stehen einander gegenüber. Die „liebe Gewohnheit", und der Gedanke, den ich heute wieder einmal erwecken möchte, nachdem er lange in tiefem Schlafe gelegen, den Gedanken an die Reform des Zwischenaktes.

Reformen werden anfangs immer gegen den Willen des Publikums gemacht. Daher nehme ich keine Rücksicht auf dasselbe. Das Publikum ist ein komischer Despot. Es gebärdet sich furchtbar grimmig und selbstherrlich, so lange man es herrschen läßt. Stößt es auf festen Widerstand, dann fügt es sich schon. Nur Geduld muß der Reformer haben, und einschüchtern darf er sich nicht lassen. Der stolze Despot gewährt schon Konzessionen, — wenn er selbst keine erreicht. Das Wort vom Hammer oder Amboß sein, bewährt sich wieder. Um Hammer zu werden, muß man beharrlich sein. Findet der Beharrliche nur einige Kampfgenossen, dann wird er Sieger über das „liebe Publikum", über dessen „Gewohnheiten", in die es uns Andersdenkende schlagen will.

Eine Reform des Zwischenaktes also will ich propagieren. Das sagt auch, daß ich den Zwischenakt selbst anerkennen und bestehen lassen will.

Die altgriechische Schaubühne kannte den Zwischenakt überhaupt nicht. Die Passionsspiele des Mittelalters vollziehen sich ohne denselben. Ja selbst die Molièrsche Bühne weiß nichts von ihm. Beim Aktschlusse verlassen sämtliche Akteure die Bühne, die Coulissenarbeiter nehmen die Änderung der Scene bei offenem Vorhange vor, und den Beginn des Aktes kündigt ein dreimaliges Klopfen an. Heute ist das elektrische Glöckchen im Foyer und Buffetsaal an dessen Stelle getreten.

Diese Art des Zwischenaktes ist heute allerdings unmöglich. Er hatte Dramen als Vorausbedingung, die der Einheit an Ort und Zeit entsprachen, die keine scenischen Ansprüche stellten. Oder auf der Bühne zur Zeit der Meistersinger, mit der primitiven Dekoration. Ein Holzpfahl im Boden, und daran ein Zettel mit großen Lettern „OFEN" stellte den Ofen dar, oder ein Zettel mit den Worten „HAUS DES BAEKERS", dieses Gebäude. Auch auf der Shakespeareschen Bühne konnte man des Zwischenaktes entbehren. Ein Schau-

Digitized by Google

spieler trat vor und beschrieb den Ort der Handlung in kurzen Worten.

Die Naturwahrheit auf der Bühne, die sich im vorigen Jahrhundert allmählich Bahn zu brechen begann, mußte da eine Aenderung bewirken. Die Scenerie erheischte eine Unterbrechung des Spieles. Der Dekorationswechsel machte sie zur Bedingung.

Das ist auch der Zweck und das Wesen des Zwischenaktes: er soll den Scenenwechsel ermöglichen. Für diesen gebildet, soll er auch nur ihm dienen, und nicht länger währen, als die Umgestaltung der Bühne Zeit in Anspruch nimmt. Aber dann muß das Spiel ungesäumt fortgesetzt, der Strom der Empfindungen, der von der Bühne in die Zuhörer geleitet wird, nicht länger unterbrochen werden. Pausen lähmen die Wirkung, Stockungen zerreißen den gesponnenen Faden. An Stelle der Fülle von Ereignissen auf der Bühne, darf nicht die Leere gesetzt werden. Kann man sich vorstellen, daß ein Betender mitten im Gebete unterbricht, und nach einer Pause, mit derselben Innigkeit, derselben Andacht, die ihn beim Abbruche beherrschte, das Gebet fortsetzt? Er wird empfindungskühler geworden sein. Dasselbe tritt bei Zuhörer und Erzähler ein, falls Letzterer seine Erzählung nach einer Pause aufnimmt. Beide werden erst die Stimmung wiederfinden müssen. Und im verstärkten Maße ist dies bei Publikum und Schauspieler der Fall. Beide erkalten ein wenig; bei jenem das Interesse, die Stimmung, und bei dem Schauspieler das lebensvolle Spiel.

Größere Pausen schaden daher dem Drama, weil sie den Empfindungsstrom unterbrechen. Ein Gebot der vollen Wirkung sind demnach möglichst kurze Pausen, das ist Zwischenakte.

Bei der heutigen Entwickelung der Bühne ist der Zwischenakt unbedingt nötig. Aber die fortgeschrittene Technik ermöglicht es, ihn auf ein Minimum herabzuschreiben. Ich weise nur auf die Lautenschlägersche Drehbühne hin, die sich in München so überaus bewährt. Aber wir haben auch kleinere Bühnen, die sich ein solches Hilfsmittel nicht leisten können. Doch den Zwischenakt zu kürzen, ihn auf jenes Zeitmaß zu beschränken, das ausschließlich der Scenenwechsel beansprucht, vermögen auch sie. Das ist eine wichtige Forderung der vollen Wirkung. Und um diese noch sicherer zu erringen, ist eine zweite Reform nötig.

Das Orchester beginnt sein Spiel knapp vor Aktbeginn. Auch das dünkt mir falsch zu sein. Ich halte es viel richtiger, für wirkungsvoller, daß das Orchester bei Aktschluß einsetzt. Ein Ersatz für die Ereignislosigkeit, ein Aquivalent hierfür muß geboten werden. Eine Stärkung der Wirkung müßte dies sein. Bei dem Fallen des Vorhanges setzt das Orchester ein, und bleibt in Aktion bis Vorhangaufzug. Eine der Stimmung entsprechende Musik erfüllt den Zwischenakt zur Gänze.

Das sind, glaube ich, zwei Reformen des Zwischenaktes, die die Wirkung der Aufführung erheblich steigern würden.

Und das Publikum? Es wird sich fügen, zuverlässig wird es beigeben. Drei Stunden auf einem Platze zu sitzen, ist keine Kraftleistung. Im Cirkus, der keine „Zwischenakte", sondern eine einzige Pause kennt, bringt es das zuwege. Bei „feierlichen Ereignissen" ergeben sie sich auch darin, und im Theater sollte es den lieben Leuten unmöglich sein? Oder glaubt man, daß jemand „Die Weber", „Julius Cäsar", „Jugend" oder „Romeo und Julia" meiden wird, weil man ihm das „Recht aufs Buffet" verkürzt? Das wäre mehr als Banausentum, das wäre tölpelhaft. Für so idiotisch halte ich das Theater-Publikum denn doch nicht.

Es hat sich schon an andere Reformen gewöhnt Man entsinne sich nur — um ein Beispiel der letzten Zeit anzuführen — der Verordnung des Direktors Mahler der Wiener Hofoper. Späterkommende dürfen absolut nicht den Zuhörerraum vor Ende des Aktes betreten. Das geschah in Wien, der Stadt der eingefleischten Gewohnheiten. Wie wurde gezetert und über „Tyrannei" geklagt. Aber Mahler blieb fest, und das „liebe Publikum" hat sich gefügt. Die Leutchen, diese komischen Despoten, geben klein bei, wenn sie auf Energie, auf festen Willen stoßen.

Man könnte ja den Versuch wagen. Vorerst bei dem ernsten Schauspiele, diese Reform betätigen. Mag bei dem Schwanke das Unwesen noch eine Weile blühen. Aber bei ernster Kunst soll man doch endlich ernst sein. Und der Zwischenakt ist ein Teil des Kunstwerkes. Auch bei ihm denke man endlich ernst an die Kunst.

Josef Schober.

Kritik der Schauspielkunst.

Wenn wir die Theaterkritiken, wie sie etwa von Lessings-Zeiten bis in die Mitte unseres Jahrhunderts geschrieben wurden, mit den heutigen vergleichen, so fällt uns sofort die ausführliche Behandlung der Darstellung auf. Lessing spricht vom Spiel der berühmten Mad. Hensel oder Eckhofs ganz so ausführlich wie von dem aufgeführten Stück. In den Almanachen der Zeit, besonders in den isflandischen finden wir sorgfältige Analysen der Kunst einzelner Schauspieler. Zwischen der Dichtkunst und dem Theater besteht noch nicht das heutige rein äußerliche Verhältnis; sie sind vielmehr durch Personalunion eng verknüpft. Lessing ist nicht nur der Dichter der „Minna von Barnhelm", er ist zugleich ein eminenter Kritiker und Verfasser der hamburgischen Dramaturgie. Das Studium der Physiognomik und Mimik, das heute stark vernachlässigt wird, kommt auf und wird von dem Schweizer Lavater wie von seinem Göttinger Gegner, dem witzigen Lichtenberg eifrigst betrieben. Lichtenberg beschäftigt sich eingehend mit dem Spiele Garricks. Ähnlich geht durch Goethes ganzes Leben ein lebhaftes Interesse für Theater und Schauspielkunst. Als Leiter des weimarischen Hoftheaters und als Begründer der weimarischen Schule hat er dies Interesse praktisch betätigt. Im „Wilhelm Meister" hat er das Leben nnd Treiben einer wandernden Theatertruppe aufs treuste abgeschildert. Der Briefwechsel mit Schiller zeigt, wie bedeutend ihnen die Kunst des Schauspielers erschien. Schiller vertieft sich liebevoll in die Einzelheiten von Ifflands Spiel. Gleiches Verständnis für das Theater zeigt Goethes

Jugendfreund Lenz, der einen feinen Sinn für Physiognomik besaß. Wilhelm von Humboldt schreibt ausführlich über die französische Schauspielkunst. In der Romantik ein noch gesteigertes Interesse für das Theater. Tieck, der ein außerordentliches Schauspielertalent besaß, und in Dresden seine berühmten dramatischen Vorlesungen abhielt, zeigt während seines ganzen Lebens die engsten Beziehungen zum Theater, Beziehungen, die sich auch in seinen Werken, besonders im „Phantasus" wiederspiegeln. Ebenso hat Brentano schön vom Theater und seinen Künstlern gesprochen: „Ich weiß nicht, wie ich es nennen soll, Dummheit oder Wahnwitz, daß es soweit in der Welt hat kommen können, daß diese eine und einzige Kunstausübung, in der der Mensch mit seinem ganzen Dasein ein Künstler ist, daß diese Kunst, die das Leben selbst dem Leben hinstellen soll, so unbegreiflich elend getrieben wird." Den Höhepunkt erreichte das Theaterinteresse in der Zeit des „jungen Deutschlands." Die Gutzkow und Laube schufen überaus bühnengerechte freilich mehr theatralische als dramatische Stücke. Beide waren als Kritiker tätig. Laube ward Direktor des Burgtheaters und schrieb treffliche theatergeschichtliche Werke. Immermann begründet mit Grabbes Beihilfe in Düsseldorf eine Musterbühne. Heine verglich die deutsche, französische und englische Schauspielkunst. Theaterkritiken in den Werken Otto Ludwigs, Grillparzers, Auerbachs, in den Briefen Hebbels und Kellers. Allerdings war die Zeit besonders die dreißiger Jahre unseres Jahrhunderts, dem Theater sehr günstig. Jede politische Tätigkeit war den Deutschen untersagt, ein fast übertriebenes Theaterinteresse kam auf. Heine verspottet die Theaterwut der Berliner, und Börne schildert mit beißender Satire, wie man über dem Gastspiel einer Henriette Sonntag das ganze politische Elend Deutschlands vergißt.

Die Theaterbegeisterung dieser Zeit entsprang freilich mehr einem lächerlichen Personenkultus als der reinen Liebe zur Kunst. Doch hat sie das Gute, das wir über die damaligen Darsteller bessere schriftliche Zeugnisse haben als über die Künstler unserer Zeit. Es gab eine Fülle von Theaterzeitschriften, die uns über die Individualität der Künstler hinreichend Aufschluß geben. Heute genießt der Schauspieler noch dieselbe hohe soziale Achtung, aber die Kritik wird seinem Schaffen nicht mehr in der alten Weise gerecht. Mehr und mehr auf das Litterarische bedacht, tut sie die Darstellung mit ein paar allgemeinen Worten ab, die dem Publikum nichts sagen und dem Künstler nichts nutzen. Für die aufgewendete Mühe und das sorgfältige Rollenstudium ist der augenblickliche Beifall, der meist nur den Bravourstückchen gilt, keine ausreichende Entschädigung. Der Künstler will von einem Fachmann in allen Einzelheiten seiner Auffassung verstanden und gewürdigt, wenn nötig eines besseren belehrt werden. Nur ausführliche Schauspieler-Kritiken vermögen das zu leisten. Für unsere bedeutendsten Künstler aber sind Monographien, wie sie meines Wissens bisher nur Eugen Guglia für Mitterwurzer geliefert hat, äußerst wünschenswert. Was man an Schriften über Kainz oder Barnay besitzt, ist voll Phrasengeklingel und kritikloser Lobhudelei, aber ohne jeden ästhetischen Wert. Gerade in unseren Tagen hat die Schauspielkunst dank der mächtigen Einwirkung Ibsens, und unserer jungen Dramatiker in seinem Gefolge, eine bedeutsame Entwickelung erfahren. Man darf sagen, daß der Dichter nie größere Ansprüche an die Gestaltungskraft und an die Mimik des Schauspielers gestellt hat als heute, daß er ihm nie einen größeren Anteil an seinem Erfolge verdankte. Darum sollte auch der Dichter, soweit es in seinen Kräften steht, darauf hinwirken, daß die Schauspieler eine fruchtbarere und gründlichere Beurteilung seiner Tätigkeit erfährt.

Hans Landsberg

Buchhandlung von **A. Juncker,**
BERLIN W., Potsdamerstr. 20,
empfiehlt sich zur Lieferung
skandinavischer Litteratur, Kunst etc.
Grosses Lager am Platze.
Billigste Berechnung. Kataloge gratis und franco
Mit besten Auskünften stets zu Diensten.

In Ferd. Dümmlers Verlagsbuchhandlung in Berlin SW. ist erschien — zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Kritische Grundlegung
der
Ethik
als positiver Wissenschaft
von
Dr med **Wilhelm Stern**, prakt. Arzt in Berlin.
474 S. gr. 8°. Preis 7,20 Mk.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

Am Ende des Jahrhunderts.
Rückschau
auf 100 Jahre geistiger Entwickelung.

Ein Sammelwerk in Bänden von 10—12 Bogen
Brosch. à 1,50 Mk., geb. 2 Mk.

Wie der Kaufmann am Schluß eines jeden Jahres sein Bilanz zieht, wie er von Zeit zu Zeit einen größeren Zeitraum seines Wirkens übersichtlich zusammenstellt, wägt und prüft, um zu erfahren, ob und welche Fortschritte er während dieser Zeit gemacht hat, so soll dieses Unternehmen dem großen Publikum in gemeinfaßlicher Form und in großen Zügen vor Augen führen, was jedes Gebiet menschlichen Wirkens während des demnächst zu Ende gehenden Jahrhunderts für das Ganze geleistet hat.

Nicht gelehrte Abhandlungen soll und darf es bieten, sondern eine bei aller Gründlichkeit fesselnde Lektüre; dem ergeschrittenen Alter zur Erinnerung an längst vergangene Momente seiner früheren Mitarbeit, seiner Miterlebnisse, der jungen Generation ein Bild der Thätigkeit seiner Väter, teils zur Nachahmung teils wohl auch zur Vermeidung.

Bis jetzt sind erschienen:

Band I. Dr. **Bruno Gebhardt. Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert.** Band I. (Erscheint in 2 Bänden.)
„ II. **Minna Cauer. Die Frau im 19. Jahrhundert.**
„ III. Dr. **S. Bernfeld. Juden und Judentum im 19. Jahrhundert.**
„ IV. Dr **G. Steinhausen. Häusliches und gesellschaftliches Leben im 19. Jahrhundert.**
„ V. Dr. **Max Graf. Deutsche Musik im 19. Jahrhundert.**
„ VI. **Karl Rosner. Die dekorative Kunst im 19. Jahrhundert.**
„ VII. **F. C. Philippson. Handel und Verkehr im 19. Jahrhundert.**
„ VIII. Dr. **Ed. Loewenthal. Die deutschen Einheitsbestrebungen und ihre Verwirklichung im 19. Jahrhundert.**

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Dr. Rud. Steiner, für den Inseratenteil: Emil Pfeiffer, Berlin.
Verlag Siegfried Cronbach, Berlin. — Druck von A. W. Hayn's Erben, Potsdam.

Digitized by Google

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W. 30, Habsburgerstraße 11 I.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin, den 12. November 1898. Nr. 45.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt

Eine Geschichte des Breslauer Theaters.

Von Hermann Michel.

Die junge Wissenschaft der deutschen Theatergeschichte, von dem viel zu wenig gewürdigten Robert Prutz begründet, hat in den letzten Jahren einen erfreulichen Aufschwung genommen. Schillers durch vieles Citieren beinahe trivial gewordenes Wort vom Mimen, dem die Nachwelt keine Kränze flicht, hat sich glücklicherweise nicht bewahrheitet. Ein Blick auf Berthold Litzmanns stattliches Werk über Friedrich Ludwig Schröder beweistt, daß hier dem Genius sein Recht geworden ist. Die spärlichen Notizen über Schauspieler in den ersten Bänden des großen Sammelwerkes der „Allgemeinen deutschen Biographie" haben sich allgemach in kleine Monographieen verwandelt. Freilich ist damit nur eine der Aufgaben erfüllt, die die Theatergeschichte stellt, und es bleibt noch genug zu thun übrig. Vor allem müssen wir die Entwickelung der einzelnen Theater in den bedeutendsten Städten kennen lernen. Auch hierzu ist schon manches Gute beigesteuert worden.

Im Anfang dieses Jahres ist der erste Band einer Geschichte des Breslauer Theaters erschienen, der uns die Schicksale dieser Bühne von 1522—1841 erzählt.*) Der Schlußband, der hoffentlich nicht allzulange auf sich warten läßt, soll die Darstellung bis zur Gegenwart führen. Mit bewunderungswürdigem Fleiße und großem Geschick hat sich der Verfasser das reiche Material aus Aktenfaszikeln und Rechnungsbüchern, aus Handschriften, Theaterzetteln, Flugblättern, Zeitungsnachrichten zusammengelesen und zu einer geschlossenen Einheit geformt. Er hat es weislich verschmäht, in so bequemer wie geistloser Manier nur Urkunden abzudrucken; er wollte ein lesbares, vielleicht sogar ein unterhaltendes Buch schaffen, und das ist ihm redlich gelungen. Kleine Ausstellungen, wie z. B. daß mir der Stoff manchmal zu annalistisch abgehandelt zu sein scheint, in der Art wie der alte Polybios Geschichte schrieb, wollen dagegen wenig besagen. —

Die Dramen des Mittelalters und der Reformationszeit wurden in Deutschland von Dilettanten aufgeführt, von Gymnasiasten und Studenten, von Meistersängern und anderen Bürgern. Die ersten Berufsschauspieler traten gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts auf; sie kamen von England her und verschafften uns zuerst die Bekanntschaft mit den shakespeareschen Stücken; man hat sich daran gewöhnt, sie die „englischen Komödianten" zu nennen. Schlesien durchzogen sie im Jahre 1610 und aller Wahrscheinlichkeit nach werden sie auch Breslau ihren Besuch abgestattet haben. Ueber diese Frühzeit des Breslauer Theaters wissen wir nicht viel Sicheres. Erwähnenswert ist um die Mitte des Jahrhunderts die Aufführung des Singspiels „Majuma" von Gryphius, gegen Ende das Gastspiel der „berühmten Bande", deren Direktor der interessante Magister Johannes Veltheu war. Von den drei Veltheuschen Theaterzetteln, die auf der Breslauer Stadtbibliothek noch vorhanden sind, kündigt der eine „König Lear" an, eine Nachbildung des Originals mit versöhnlichem Schluß.

Josef Stranitzky, ein Breslauer Kind, gründete 1708 in Wien das erste stabile deutsche Theater; in seiner Vaterstadt scheint der große Hanswurst niemals gespielt zu haben; dagegen hielt sich sein nicht minder berühmter Schüler Gottlieb Prehauser vorübergehend dort auf. Breslau besaß schon seit 1677 ein zur Aufnahme von Wandertruppen bestimmtes Komödienhaus, das, wenn auch primitiv genug, für jene Zeit immerhin eine wertvolle Errungenschaft war. Dieses Gebäude ging fünfzig Jahre später in den Besitz der Stadt über, so daß also schon im Anfang des vorigen Jahrhunderts ein Breslauer Stadttheater bestand. Allein es florierte nicht, wie denn überhaupt die Schauspielkunst damals sehr darniederlag. Es ist das unvergängliche Verdienst der Caroline Neuberin, sie wieder gehoben zu haben. Von Leipzig ging die neue Aera aus, sich über ganz Deutschland verbreitend, und mit ihr bricht auch für das Breslauer Theater ein neuer Tag an. Zwar: sich hier ständig niederzulassen, dazu hatte noch keiner den Mut. Aber Schauspieler wie Ekhof und Schönemann absolvierten längere Gastspiele, letzterer kehrte eine Reihe von Jahren hindurch immer wieder, auch das treffliche Ehepaar Ackermann lernten die Breslauer kennen. In dem Repertoire finden sich Corneilles „Esser" und „Cid", Gottscheds „Cato" und „Atalanta", Gressets „Sidney", Voltaires „Alzire", Schäferspiele von Geltert und Gleim, daneben freilich auch Hanswurstiaden.

Bis zum Oktober 1754 fanden die Vorstellungen in dem ältesten Breslauer Schauspielhause statt. Dann errichtete Franz Schuch, der schon früher häufig nach Breslau gekommen war, an anderer Stelle ein neues

*) Geschichte des Breslauer Theaters von Maximilian Schlesinger. Berlin, S. Fischer.

Digitized by Google

Theatergebäude, genannt „die kalte Asche". Schuch kultivierte besonders die Stegreifkomödien und wurde darin von seiner Frau und dem Schauspieler Stenzel thatkräftig unterstützt. Von seinen Zeitgenossen wird er folgendermaßen charakterisiert: Außer der Bühne war Schuch ein ernsthafter, fast finsterer Mann, der wenig sprach, sowie er sich aber auf dem Theater sehen ließ, fing alles an zu lachen. Er selbst sagte von sich: „Wenn ich schon die Hanswurstjacke anziehe, so ist es als wenn der Teufel in mich führe". Seine größte Gabe war die Kunst, geschickt zu extemporieren, so daß er alle Stadtneuigkeiten in seine Darstellung zu verflechten wußte.

Zuweilen gab Schuch auch litterarisch höherstehende Stücke, wie die von Uhlich, Brandes, Weiße, vor allem die Jugenddramen Lessings. Dieser weilte bekanntlich damals als Sekretär des Generals Tauentzien mehrere Jahre in Breslau; er hat, wie wir wissen, das Theater fast täglich besucht; wenn er auch selten während der ganzen Vorstellung anwesend war, meist nach dem Anfang kam und vor dem Ende wegging, so sah er doch „mit einem Blicke mehr als andere mit stundenlanger Aufmerksamkeit" (Eduard Devrient, Gesch. d. Schauspielkunst). Sicherlich ist die reife Technik der „Minna von Barnhelm", die er in Breslau schrieb, nicht zum kleinsten Teile auf diesen fleißigen Theaterbesuch zurückzuführen.

Nach dem Tode Franz Schuchs († 1764) übernahm sein gleichnamiger Sohn das Theater. Da die dramatische Litteratur mittlerweile einen Aufschwung genommen hatte, wurde es ihm nicht schwer, auf die Harlekinaden gänzlich zu verzichten. Das Hauptereignis seines Régime ist die Erst-Aufführung von Minna von Barnhelm am dritten Mai 1768, die einen außerordentlichen Erfolg hatte. Als Franz Schuch d. J. starb, kam die Bühne, nachdem ihr Schuchs Witwe kurze Zeit vorgestanden, unter die Leitung von J. E. Ch. Wäser. Am meisten befähigte Wäser, nach der Aeußerung eines Rezensenten, seine Figur zum Schauspieler, dagegen fehlten ihm ein gutes Organ und ausreichender Fleiß zum Lernen der Rollen. „Er spielte im Notfalle alles, am liebsten die Chevaliers". Bei seiner Truppe waren einige brauchbare Schauspieler wie Simon Schmelz und Anton Jakob Brenner, dann das Ehepaar Schüler, dessen Töchterchen die später so berühmte Händel-Schütz geworden ist. Die kleine Henriette gab die Titelrolle in dem „Edelknaben" J. J. Engels, des Philosophen für die Welt, und fand damit vielen Beifall. Der Spielplan Wäsers weist eine Anzahl bedeutender Dramen auf, die freilich teilweise in entsetzlicher Versimpelung gegeben wurden; so Hamlet, Lear, Macbeth, Beaumarchais' „Barbier von Sevilla", Lessings „Emilia", Goethes „Götz" und „Clavigo".

Im Mai 1781 starb Wäser, 38 Jahre alt. Seine Frau, die sich nun an die Spitze des Theaters stellte, spielte noch ein paar Monate in dem alten Gebäude, dann aber wurde das im Laufe der Zeit baufällig gewordene Haus abgerissen und durch ein neues, für damalige Verhältnisse sehr respektables ersetzt. Der Breslauer Oberbaurat Langhans, der Erbauer des 1817 abgebrannten Berliner Schauspielhauses, hatte den Plan dazu entworfen. — In den nächsten Jahren beginnt Schiller, einen gewichtigen Platz in dem Repertoire einzunehmen. Die „Räuber" und „Kabale und Liebe" werden mit großem Erfolge aufgeführt, weniger scheint „Don Carlos" (in der Prosabearbeitung) gefallen zu haben. Ein Versuch, Molière neu zu beleben, mißlingt. Ifflands Name findet sich zuerst 1785 mit dem Schauspiel „Die Mündel" auf dem Zettel, um fortan in Gemeinschaft mit Kotzebue die Hauptkosten des Spielplans zu bestreiten. Von shakespeareschen Dramen werden „Richard III.," „Der Kaufmann von Venedig," und das pikante „Maß für Maß" gegeben. Besonders gute Einnahmen erzielen die Mozartschen Opern, aber auch rohe Spektakelstücke wie Zschokkes „Abällino, der große Bandit," erweisen sich als zugkräftig. — „Die Vorstellungen begannen zwischen fünf und sechs Uhr, bei sehr langen Stücken auch früher. Länger als bis neun Uhr spielte man nicht. Die Preise der Plätze betrugen im Parterre die geschlossene Loge zu vier Personen zwei Thaler, im ersten Rang die Loge zu sechs Personen drei Thaler. Einzelne Plätze im Parterre acht, im zweiten Rang vier, auf der Galerie zwei gute Groschen."

Frau Wäser hatte gute Geschäft egemacht, sie hinterließ bei ihrem Tode ein hübsches Vermögen. Da ihre Erben nicht die Fähigkeit hatten, die Leitung des Theaters zu übernehmen, so waren die Umstände einer durchgreifenden Reform des Breslauer Schauspielwesens günstig. Es bildete sich ein Theater-Aktienverein und damit erhielt die Stadt eine Bühne, auf der nicht nur vorübergehend in der Saison, sondern täglich im Sommer und Winter gespielt wurde. Am 26. Dezember 1797 enthielt der Theaterzettel zum erstenmale die Bezeichnung „Königlich privilegiertes Breslauisches Theater." Es hob sich nun von Jahr zu Jahr. Man besaß eine Anzahl tüchtiger Künstler, ja sogar einige hochbedeutende Talente, so z. B. den jugendlichen Helden und Liebhaber Reinhold Friedrich Julius (recte Julius von Kleist), dem Ludwig Tieck und Eduard Devrient begeisterte Worte der Anerkennung gewidmet haben; so Sophie Stollmers, die eine der ersten Tragödinnen Deutschlands geworden ist: man kennt sie unter dem Namen Sophie Schröder. Männer wie Fleck und Iffland finden sich als Gäste ein. Cordemann aus Weimar machte die Breslauer mit dem „idealisierten" Stile der Goetheschen Schule bekannt. Man gab „Fiesko" und „Maria Stuart," „Macbeth" (in der Bearbeitung Schillers) und die „Jungfrau von Orleans," dann auch „Nathan" und Shakespeares „Heinrich IV." Da die „Jungfrau" mit wahrem Enthusiasmus aufgenommen wurde, so setzt es uns um so mehr in Erstaunen, wenn wir hören, daß später der „Tell" nur etwa einen Achtungserfolg errang, daß „Wallensteins Tod," auf den man hier lange hatte warten müssen, bei guter Darstellung geradezu durchfiel! Kurz vorher wurde die Hummelsche Oper „Fanchon, das Leiermädchen" zum erstenmal gegeben und erwies sich Jahrzehnte lang als Kassenmagnet. Wieder ein Beitrag zur Geschichte der menschlichen Dummheit, die ja Flaubert schreiben wollte, aber nicht geschrieben hat — keinesfalls übrigens aus Stoffmangel.

(Ein weiterer Artikel folgt.)

Digitized by Google

Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des Deutschen Bühnenvereins.

Von
Landgerichtsdirector Dr. Felisch zu Berlin.
(Nachdruck mit Quellenangabe gestattet)

XIX.

Schiedsspruch des IV. Senates vom 20. Juni 1898.

Entscheidungsgründe:

Es handelt sich in dieser Streitsache vorzugsweise um die Fragen:

1. hat der Kläger die Vorstellung „Hugenotten" ohne zwingenden Grund versäumt, und
2. war der Beklagte berechtigt, den Kläger auf Grund des Versäumnisses der Vorstellung zu entlassen?

Die erste Frage muß bejaht werden. Der Kläger ist zwar im Theater erschienen, hat dasselbe jedoch, ohne die zwingende Notwendigkeit dafür nachzuweisen, sogleich wieder verlassen. Er gibt als Grund starkes Unwohlsein an und bezieht sich auf das Zeugnis der in der Theatergarderobe anwesenden Unterbeamten und Mitglieder. Der Kläger ist, wie er selbst mitteilte, erst im letzten Augenblicke zur Vorstellung von „Die Hugenotten" in die Garderobe gekommen. Es ist nun wohl anzunehmen, daß derselbe schnell gelaufen ist und dadurch in erschöpftem und erhitztem Zustande im Theater anlangte. Die von den Bediensteten des Theaters bemerkten Krankheitsanzeichen als: Atemlosigkeit, Herzklopfen, Erregung, Angstschweiß können also auch auf die Folge des schnellen Gehens zurückgeführt werden. Die Bestätigung der Krankheitserscheinungen durch den Theaterfriseur, Garderobier und durch andere Mitglieder, welche dem Kläger anrieten, nach Hause zu gehen, ist für die Beurteilung wertlos; denn die Genannten waren nicht berufen, über die Berufsunfähigkeit des Klägers zu entscheiden, und haben auch lediglich den Angaben des Klägers Glauben geschenkt, ohne dessen Zustand und die Ursachen desselben näher zu prüfen. Diese Herren wären vielmehr verpflichtet gewesen, sofort dem Regisseur und dem diensttuenden Arzte von dessen Erkrankung Kenntnis zu geben. Es wäre dies auch die unabweisbare Pflicht des Klägers selbst gewesen, die Anzeige seiner Erkrankung dem Regisseur oder Inspizienten der Vorstellung machen zu lassen, und zu seinem ärztlichen Beistand wie zur Konstatierung seiner momentanen Berufsunfähigkeit nach dem Theaterarzte zu verlangen. Er unterließ jedoch die Anzeige seiner Erkrankung und machte keinen Versuch, dieselbe konstatieren zu lassen.

Es ist auch nicht anzunehmen, daß bei einer wirklichen, momentanen Erkrankung der Kläger für die ganze Vorstellung berufsunfähig geblieben wäre. In einem früheren Falle, es war dies nach der Klageschrift am . . . in der Vorstellung „das vierte Gebot," in welcher ihm die Darstellung der Rolle des . . . oblag, hat der Kläger trotz behaupteter Herzkrampf-Anfälle seine viel größere Sprechrolle zu Ende gespielt und hätte also um so viel eher bei gleicher Indisposition seine stumme Rolle in „Die Hugenotten" durchführen können. Der Kläger verließ jedoch das Theater ohne abzuwarten, ob sein Zustand sich bessere, und ohne dem Regisseur oder Theaterarzte auch nur Kenntnis seines Zustandes zu geben, und ist damit der Prüfung seiner Berufsunfähigkeit direkt ausgewichen.

Selbst als Kläger am nächsten Tage auf Grund des unentschuldigten Versäumnisses einer Vorstellung die Mitteilung seiner Entlassung erhielt, protestierte er zwar gegen diese Entlassung, machte indes auch dann nicht den Versuch, seine Versäumnis durch ein ärztliches Attest zu begründen. Erst am . . . übersandte Kläger ein Attest des Dr. med. X, welches indes nur die Aussagen des Klägers wiedergibt und eine Erkrankung auf Grund eigener ärztlicher Erkenntnis nicht konstatiert (vgl. Anlagen 29 und 34).

Es ist kaum anzunehmen, daß ein wirklich kranker Mensch nicht sogleich nach einem Arzte verlangt hätte, und es ist noch weniger anzunehmen, daß ein Schauspieler, welcher sich für die Stellung eines Theatersekretärs geeignet hält, nicht die notwendigsten Pflichten des Mitgliedes der Direktion gegenüber gekannt haben sollte.

Der Kläger hat mithin all das unterlassen, was sein Vertrag, das Theatergesetz und die Rücksichten auf die Vorstellung als selbstverständlich fordern. Es ist nicht anzunehmen, daß dies aus Achtlosigkeit geschehen, sondern es muß angenommen werden, daß die angegebene Krankheit keiner Untersuchung Stand gehalten hätte, und derselbe deshalb einer solchen absichtlich ausgewichen ist.

Der Kläger hat daher die Vorstellung „die Hugenotten" ohne Entschuldigung versäumt.

Die zweite Frage lautet:

„Hatte der Beklagte das Recht, den Kläger sofort zu entlassen?"

Derselbe bezieht sich herauf auf den § 11 Absatz e des allgemeinen Teiles B des Vertrages und auf sein am Stadttheater in Y geltendes Theatergesetz.

§ 11 des Vertrages lautet:

„in folgenden Fällen ist die Bühnenleitung berechtigt, den Vertrag sofort zu lösen und das Mitglied zu entlassen: (a, b, c, d) e. Wenn das Mitglied ohne Nachweis unabwendlicher Verhinderung eine rechtzeitig bekannt gemachte Vorstellung verabsäumt, in welcher ihm die Darstellung einer Rolle oder Partie oblag."

Das Theatergesetz von Y enthält in § 12 den Passus: „Wer . . . eine Vorstellung versäumt, zahlt im geringsten Falle eine halbe Monatsgage Strafe, und kann nach dem Willen der Direktion außerdem sofort entlassen werden."

Das örtliche Theatergesetz darf jedoch nur Bestimmungen enthalten, welche denen des Vertrages nicht zuwiderlaufen.

Es kann deshalb der § 12 des Theatergesetzes, welche eine härtere Bestimmung enthält, als im § 11, e, B des Vertrages enthalten ist, nicht zur Beurteilung herangezogen werden.

Der Fall ist deshalb lediglich nach § 11, e, B zu entscheiden. In diesem ist das Recht sofortiger Entlassung ausgesprochen, wenn ein Mitglied eine Vorstellung versäumt, in welcher ihm die Darstellung einer Rolle oder Partie oblag.

Der Kläger war in der Vorstellung „die Hugenotten" nur in einer Rolle beschäftigt. Es ist nun die Frage, ob eine stumme Rolle im Sinne des § 11, e, B als „Rolle" anzusehen ist. Auch diese Frage muß in diesem besonderen Falle bejaht werden. Würde ein Darsteller eines ersten Faches, welcher vertragsmäßig auch zur Darstellung stummer Rollen (Kompaeserie) verpflichtet ist, eine Vorstellung, in welcher er als stumme Rolle beschäftigt

Digitized by Google

ist, versäumen, so wäre darüber vielleicht zu streiten, ob dies seine Entlassung zur Folge haben könnte. Es fände eine Ausnahme-Verwendung des Künstlers statt, welcher damit in einer künstlerisch untergeordneteren Aufgabe, als sein Fach sonst umfaßt, verwendet wird. Der Kläger jedoch hat selbst angegeben, daß er faßt ausschließlich nur als Statist beschäftigt wurde, und war er also in der seiner künstlerischen Fähigkeit entsprechenden, bezw. zuerkannten Tätigkeit auch in „die Hugenotten" beschäftigt.

Er hat gegen diese ständige Beschäftigung in stummen Rollen während der Engagementszeit nicht reklamiert und erst in der Klageschrift selbst diese Beschäftigung als eine solche hingestellt, welche ihm das Engagement verleiden sollte. Tatsächlich wurde der Kläger nur für Rollen von geringster künstlerischer Bedeutung verwendet und die stumme Rolle eines Kavaliers in „die Hugenotten" ist daher nicht als eine Ausnahme-Verwendung untergeordneter Art anzusehen.

Es ist somit auch die zweite Frage, ob die Darstellung der stummen Rolle in „die Hugenotten" als Rolle im Sinne des § 11, e, B anzusehen ist, zu bejahen.

Aus vorgenannten Gründen mußte eine gänzliche Abweisung des Klägers erfolgen.

Ohne Musik?

Die Didaskalia vom 16. August schreibt über: **Deutsche Musik im 19. Jahrhundert.** Von Dr. Max Graf. (5. Band aus dem Unternehmen: „Am Ende des Jahrhundert", Rückschau auf 100 Jahre geistiger Entwickelung. Berlin 1898. Verlag von Siegfr. Cronbach.) — Wir bekennen, daß wir nicht ohne große Neugierlichkeit den 200 Seiten starken Band zur Hand genommen haben, der sich vermißt, das Musikschaffen unseres zur Neige gehenden Säkulums kritisch zu überschauen — und wir bekennen zum zweiten gern, daß die Lektüre des Graf'schen Buches zu unseren allerangenehmsten Enttäuschungen gehört: der Verfasser hat nicht nur unsere Erwartungen in ungeahnter Weise übertroffen, er hat auch fast jeden unserer Wünsche befriedigt. Uns sind jedenfalls nicht viele Werke der ästhetischen Litteratur von heute bekannt, die mit solcher Knappheit und Klarheit, mit soviel Urteil und Stilgefühl, mit solcher klugen Ökonomie ihr Thema bewältigen. Da neben der offenbarsten Befähigung zur liefgründigen Behandlung seines Stoffes der Autor auch noch Geist und — glücklicherweise nur an den passenden Stellen — Witz besitzt, ja gestaltet sich die Lektüre seines Buches auch zu einem rein künstlerischen Vergnügen. Die Urteile z. B. über die romantische Schule, über Schumann, über Mendelssohn, — von großen Kapiteln, wie über Beethoven, R. Wagner ganz abgesehen, — diese Urteile zeigen allein schon neben so viel persönlicher Anschauung so viel künstlerische Prägnanz des Ausdrucks, daß man, zufällig vielleicht an solch einer Stelle das kleine Werk öffnend, sofort sich gefesselt fühlen muß, wie es jedenfalls uns ergangen ist. Wir wünschen dem prächtigen Buche von Herzen ebenso gute Leser.

VERLAG SIEGFRIED CRONBACH, BERLIN.

Anna Scuron:

Graf Leo Tolstoi.

Intimes aus seinem Leben.

Herausgegeben

und mit einer Einleitung versehen von Eugen Zabel.

Mit einem Porträt Tolstois.

Preis 2 Mark.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

S. Lublinski:

Jüdische Charaktere bei Grillparzer, Hebbel und Otto Ludwig.

Preis 2 Mark.

Der grosse Krach!

New-York und London haben auch das europäische [illegible] nicht verschont gelassen und hat sich eine große Silberwaaren [illegible] veranlaßt gesehen, ihren ganzen Vorrath gegen eine ganz [illegible] lohnung der Arbeitskräfte abzugeben.

Ich bin bevollmächtigt, diesen Auftrag auszuführen, [illegible] daher an Jedermann nachfolgende Gegenstände gegen kleine [illegible] von **M. 15.—** zu

6 Stück feinste **Tafelmesser** mit echt englischer Klinge
6 Stück amerik. **Patent-Silber-Gabeln** aus einem Stück
6 Stück amerik. **Patent-Silber-Speiselöffel,**
12 Stück amerik. **Patent-Silber-Kaffeelöffel,**
1 Stück amerik. **Patent-Silber-Suppenschöpfer,**
1 Stück amerik. **Patent-Silber-Milchschöpfer,**
2 Stück amerik. **Patent-Silber-Eierbecher,**
6 Stück englische **Victoria-Kaffeetassen,**
2 Stück effektvolle **Tafelleuchter,**
1 Stück **Theeseiher,**
1 Stück feinsten **Zuckerstreuer.**

44 Stück zusammen nur Mark 15.—

Alle obigen 44 Gegenstände haben früher **M. 80.—** [illegible] und sind jetzt zu diesem minimalen Preise von **M. 15.—** [illegible] — Das amerikanische Patent-Silber ist ein durch und durch [illegible] Metall, welches die Silberfarbe durch 25 Jahre behält, wofür [illegible] wird. Zum dritten Beweis, daß dieses Inserat auf

keinem Schwindel

beruht, verpflichte ich mich hiemit öffentlich, Jedem, welcher [illegible] nicht convenirt, ohne jeden Anstand den Betrag zurück zu erstatten, [illegible] damit Niemand diese günstige Gelegenheit vorüber gehen lasse, diese **Pracht Garnitur** anzuschaffen, welche sich besonders eignet

prachtvolles Hochzeits- und Gelegenheits-Geschenk

sowie für jede bessere Haushaltung

Nur zu haben in **A. HIRSCHBERG'S**

Haupt-Agentur der vereinigten amerikanischen Patent-Silber-waaren-Fabriken.

Wien, II., Rembrandtstr. 19 t. — Telephon Nr. 7[illegible]

Versandt in die Provinz gegen Nachnahme od. Vorhersendung [illegible] Betrages.

Nur echt mit nebiger Schutzmarke. (Gesetzlich deponirt.)

Auszug aus den Anerkennungsschreiben:

Pilis, den 24. August 1896 (Peiser Comitat).

Euer Wohlgeboren!

Mit der Garnitur sehr zufrieden. Bitte um meine Schwägerin, Baronin Nyary, geb. Somogyi, nach Szanto drei solche Garnituren zu senden.

Baron Julius Nyary.

AMERIK. PATENT

Sendung erhalten und sehr zufrieden, bitte nochmals die Sendung um fl. 6.60

Kolozsvar Excellenz Bethlen [illegible]

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

VERLAG SIEGFRIED CRONBACH, BERLIN.

Arthur Zapp:

Die Rose von Sesenheim.

Eine Erzählung aus Goethes Liebesleben.

2. Auflage. 1896 160 S. 8°. Brosch. 1.50 M.

in elegantem Einband 2,50 M

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Dr. Rud. Steiner, für den Inseratenteil: Erik Pfeiffer, Berlin.
Verlag Siegfried Cronbach, Berlin. — Druck von A. W. Hayn's Erben, Potsdam.

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W. 30, Habsburgerstraße 11 I.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin, den 19. November 1898. Nr. 46.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Eine Geschichte des Breslauer Theaters.

Von Hermann Michel.

(Schluß.)

Die Folgezeit bringt allerlei Direktionskrisen, die ich übergehe, nicht, weil ich sie für unwichtig halte, sondern weil sie mir des allgemeineren Interesses zu entbehren scheinen. Die mißlichen Verwaltungsverhältnisse taten indessen der Entfaltung des Kunstinstituts keinen Abbruch; es beginnt jetzt vielmehr die eigentliche Glanzzeit des Breslauer Theaters.

Ein großer Gewinn war 1809 das Engagement der Unzelmann, die im Fach der Naiven Tüchtiges leistete; sie hatte vorher in Weimar gewirkt, und Goethe ließ sie nur ungern ziehen. In demselben Jahre gastierte Ferdinand Eßlair. Der Geschichtsschreiber der deutschen Schauspielkunst nennt ihn einen der drei großen Heroen der neuen Entwickelungsphase, die bei Beginn des Jahrhunderts durch die klassische Litteratur Deutschlands gefordert war; die anderen beiden sind Sophie Schröder und Ludwig Devrient. Die Schröder hatte freilich schon lange Breslau verlassen; aber in diesem ereignisreichen Jahre war Ludwig Devrient gewonnen worden. Schlesingers Buch enthält eine Anzahl neuer Details zur Geschichte dieses genialen Mannes, dessen wahres Charakterbild noch immer durch novellistischen Aufputz und anekdotenhaftes Geschwätz verzerrt ist. Eine den Ansprüchen der Wissenschaft genügende Monographie Devrients, die endlich den Mythus, der ihn umwoben, zerstört, scheint mir ein dringendes Bedürfnis. Devrient blieb bis 1815 in Breslau und wurde dann der Nachfolger Ifflands am Berliner Nationaltheater. Er stand damals auf dem Gipfel seines Könnens; schon die nächsten Jahre zeigen ein Abnehmen seiner Kraft; allmählich verzehrte sich sein rastloser Geist; sein Körper rieb sich auf; vor der Zeit ist er ins Grab gesunken: der Größesten einer im Reiche Thaliens.

An der Breslauer Bühne spielte Devrient, wie später, Charakterrollen ernsten und komischen Genres; so Lear, Shylock, Franz Moor, Talbot, Cajetan, Tobias Schwalbe (in Körners Nachtwächter) und viele andere. Aber eine hat er nie gespielt, wiewohl er vielleicht ihr bester Vertreter gewesen wäre: Den Goetheschen Mephistopheles. Den „Fremden" in Klingemanns kulissenreißerischem „Faust" hat er ja gegeben; aber für diesen albernen Theaterteufel bedurfte es keines Devrient.

Bei einer Aufführung der „Räuber" erkrankte plötzlich der Darsteller des Roller. Der Schauspieler Friedrich Sebald Ringelhardt, der zufällig anwesend war, sprang für ihn ein und wurde, da man seine große Begabung erkannte, sofort engagiert. Er hat dem Breslauer Theater jahrelang als eines seiner besten Mitglieder angehört. Weniger anhänglich erwies sich Frau Händel-Schütz, die seit den Tagen ihrer Kindheit nicht mehr in Breslau gewesen war und nun als große Tragödin wiederkehrte. Sie blieb nur etwa ein Jahr und begann dann wieder ihr ruheloses Leben. 1820 zog sie sich ganz von der Bühne zurück und starb hochbetagt in Köslin als — Hebamme. Sie transit gloria mundi. Kurz hintereinander debütierten Heinrich Ludwig Schmelka und Heinrich Anschütz. Ersterer, ein ausgezeichneter Komiker, der auch wohl Charakterrollen wie Franz Moor zu spielen wußte, hatte den „Staberl" in Bäuerles „Bürger von Wien" kreiert und damit eine ganze Staberllitteratur hervorgerufen. Unzählige Male hat er diese Rolle gegeben; so oft Friedrich Wilhelm III. nach seiner schlesischen Residenzstadt kam, ließ er sich den Staberl von ihm vorspielen. Als Schmelka später in Wien gastierte, schrieb der Burgschauspieler Costenoble, ein gestrenger Richter in theatralibus über in in sein Tagebuch: „Wahre komische Kraft — keine Pickelhäringspäße. Das ist ein tüchtiger Mann." In diesem Tagebuch, einer unschätzbaren Quelle für Theater- und Litteraturgeschichte der zwanziger und dreißiger Jahre unseres Säkulums, ist vielfach auch von Heinrich Anschütz die Rede, der ja einer von den Großen der „alten Burg" geworden ist. Wenn man von Otto Ludwigs „Erbförster" spricht, wird man nicht leicht seinen Namen zu nennen vergessen.

Das Schauspiel war in dieser Periode zur höchsten Blüte gediehen; die edelsten Werke der Klassiker wurden in ausgezeichneter Besetzung gegeben. Man denke, eine Minna von Barnhelm-Aufführung, bei der Ringelhardt den Tellheim, Mme. Devrient (geb. Schaffner, die Frau Ludwig Devrients) die Minna, Schmelka den Wirt, die Unzelmann die Franziska, Anschütz den Werner, Ludwig Devrient den Riccaut de la Marlinière spielte! Und in ähnlicher Weise waren z. B. Phädra und die Braut von Messina besetzt. In begreiflichem Lokalpatriotismus ruft Schlesinger aus: „Das Wiener Burgtheater hat in den Tagen seines höchsten Glanzes diese Werke nicht besser darstellen können. Muster-

Digitized by Google

vorstellungen, wie sie München später durch die berühmten Ensemblegastspiele zu erreichen suchte, bot das Breslauer Theater damals als ständige Leistungen seinen Besuchern."

Aber — es hielt sich nicht auf dieser stolzen Höhe. Erste Kräfte nahmen ihren Abschied, das Repertoire verschlechterte sich, die Finanzverhältnisse gerieten in Zerrüttung. Der sensationelle Erfolg des „Freischütz," dessen Schöpfer einst zwei Jahre lang Kapellmeister an der Breslauer Bühne gewesen war, konnte daran nichts ändern. Ein Theaterskandal, den Karl von Holtei heraufbeschwor, beförderte die Reaktion. Immer tiefer sank der Breslauer Kunsttempel. Der Theater-Aktienverein erklärte sich als zahlungsunfähig; fast wäre es soweit gekommen, daß das ehrwürdige Haus meistbietend versteigert wurde. Da erstand ein Retter in der Person des Kapellmeisters Bierey, der bereit war, das Theater selbständig in Pacht zu nehmen. „Bierey, war ein erfahrener Theatermann, er kannte seit Jahrzehnten die Breslauer Verhältnisse, und, worauf vieles ankam, war auch ein wohlhabender Mann." Solange er die Direktion führte, hatte man einen abwechslungsreichen Spielplan, in dem die Novitäten (unter denen freilich auch plumpe Rührdramen waren) bald nach ihrem Erscheinen aufgenommen wurden, in dem sich auch oft genug klassische Stücke fanden; er gab nicht nur die seichten Lustspiele der Frau von Weißenthurn, sondern ließ auch die wahrhaft großen Oesterreicher Grillparzer und Raimund zu Worte kommen. Holtei, der als Schauspieler klägliches Fiasko gemacht, hatte jetzt als Dichter einige Erfolge aufzuweisen. Von den Opern, die Bierey als Musiker natürlich nicht in den Hintergrund treten ließ, wurde Webers „Oberon" mit wahrer Begeisterung aufgenommen. Künstlerinnen wie Sophie Schröder, Auguste Stich-Crelinger, Henriette Sonntag kamen zu Gaste; der treffliche Heldenspieler Rott vom Josephstädtischen Theater in Wien ließ sich auf kurze Zeit fesseln; länger btieb ein junger Mann, der, aller Mittel entblößt, in der bittersten Winterkälte nach Breslau eingewandert war, um eine Anstellung am Theater zu suchen: Kein Geringerer war es als Theodor Döring.

Trotz alledem war Bierey's Régime kein glückliches. Er stand nämlich mit den Kritikern, die schon manchem Theaterdirektor das Leben verbittert haben, auf gespanntem Fuße; besonders führte Karl Schall, das kritische Orakel der gelesensten Zeitung, fortwährend Ausfälle gegen ihn. Schall, eines der besten Beispiele dafür, wie ein Kritiker nicht sein soll, war ein vielseitig begabter Mann, nicht ohne Geist und Humor, aber leichtlebig und oberflächlich, ein Talent, doch kein Charakter. Schließlich wurde Bierey der beständigen Angriffe müde und veröffentlichte eine Erklärung, in der er sagte, er wolle nicht länger als Zielscheibe gehässiger Kritiken dienen und sei erbötig, die Theaterpacht an jeden, der in seine kontraktlichen Verbindlichkeiten eintreten wolle, abzugeben. Darauf verpflichteten sich der Schauspieler Piehl und Freiherr von Biedenfeld das Pachtverhältnis gemeinsam fortzusetzen.

„Die Verdrängung Bierey's schlug dem Kunstleben unheilbare Wunden und wurde die Ursache zahlreicher Leiden!" Die neue Direktion verlor fast alle Mitglieder, die seit Jahren das Breslauer Ensemble gebildet hatten. Solange Biedenfeld ihr angehörte, ließ er es an Bemühungen zur Hebung des Schauspiels nicht fehlen; aber er schied bald aus, und als nun die Leitung Piehl allein überlassen war, ging alles drunter und drüber. Das Repertoire verödete; klassische Dramen wurden nur noch selten gegeben. Die Aufführungen waren schlecht, zuweilen auch wohl garnicht vorbereitet; der Bestand an brauchbaren Schauspielern schmolz immer mehr zusammen. Vereinzelte Gastspiele berühmter Mimen wie Wilhelm Kunst und Fritz Beckmann, vereinzelte Erfolge mit neuen Stücken wie Raimunds köstlicher „Alpenkönig und Menschenfeind" konnten den Niedergang nicht aufhalten. Piehl selbst versumpfte ganz und gar; er war zuletzt meist betrunken und wurde überall verhöhnt.

Die Leitung der Bühne übernahm jetzt August Haake, der das Theater in Mainz gut geführt hatte und in dem Rufe eines tüchtigen Schauspielers stand. Er setzte all seine Kräfte ein, um das Breslauer Kunstinstitut wieder auf ein höheres Niveau zu bringen, allein es war „verlorene Liebesmüh." Das erwähnenswerteste aus seiner Direktionszeit ist, außer einigen Gastspielen bedeutender Künstler, das Engagement von Ludwig Dessoir, das aber leider nicht von langer Dauer war. Dessoir spielte damals noch Liebhaber und Helden; später ist er bekanntlich einer der hervorragendsten Charakterdarsteller geworden, besonders vortrefflich in Shakespearerollen. — Durch allzu splendide Ausstattung der Stücke und schlechte Kasseneinnahmen gerieten Henkes Finanzverhältnisse allmählich so sehr in Zerrüttung, daß er sich genötigt sah, Breslau zu verlassen, „um fortan ein an Not und Entbehrung reiches Leben der Tilgung seiner Schulden zu widmen." — Die Pacht wurde nun dem Premierlieutenant der Landwehr Gustav Neumann zugeschlagen, der als Rentier in Breslau lebte. Ueber seine Befähigung zum Theaterdirektor kann man geteilter Meinung sein; jedenfalls war er so gescheidt, sich in Dr. Josef Nimbs, den bisherigen Mitredakteur und Kritiker der „Breslauer Zeitung," einen tüchtigen Dramaturgen zu engagieren. Allerdings hatte man jetzt nur noch mittelmäßige Schauspieler, aber ein paar neue Stücke, die gut einschlugen, bewahrten das Theater wenigstens vor weiterem Sinken. Besonders gefiel Lortzings komische Oper „Zar und Zimmermann," die sich ja bis zum heutigen Tage im Spielplan erhalten hat, während der „Hans Sachs," des ebenso genialen wie unglücklichen Komponisten durch die machtvolleren „Meistersinger" verdrängt worden ist. — Als erste dramaturgische Tat des Dr. Nimbs ragt eine „historische Theaterschau" hervor, in der vier Einakter ungefähr die Entwickelung des Lustspiels in vier Jahrhunderten charakterisieren sollten: 1. „Des Türken Vastnachtspiel" von Rosenblut. 2. „Der Pawren Knecht wil zwo Frawen haben" von Hans Sachs. 3. „Absurda comica" oder „Herr Peter Squenz" von Gryphius. 4. „Sylvia" Schäferspiel von Gellert — eine Auswahl, die nur nicht eben glücklich scheint.

Die „Kalte Asche" hatte im Laufe der Jahre Risse und Sprünge bekommen und war allgemach recht altersschwach geworden; schon lange hatte man ein neues Theatergebäude herbeigesehnt; jetzt endlich war es fertiggestellt. Am 11. November 1841 wurden die Vorstellungen im alten Hause mit zwei Stücken Breslauer Schriftsteller: „Die unterbrochene Whistpartie" von Schall und „Die Wiener in Berlin" von Holtei geschlossen. Hierauf folgte ein Epilog, dann verteilte man zahlreiche Exemplare eines Liedes, das nach der Melodie „So leb denn wohl, du altes Haus" von

Schauspielern und Zuschauern gemeinschaftlich gesungen wurde.

„In wehmütig feierlicher Stimmung verließen die Anwesenden das Theater, welches trotz seiner räumlichen Mängel so lange Zeit der Sammelpunkt der Breslauer Bevölkerung gewesen war und so viele denkwürdige Ereignisse in seinen Mauern gesehen hatte . . . In dem kleinen Hause war Breslaus Ruhm als deutsche Kunststadt gegründet und gemehrt worden, jetzt zog man in das neue Prunkgebäude ein, einem wandelvollen Geschicke entgegen."

Theaterskandal.

Durch die wenig erfreuliche Weise, wie das Publikum am 29. Oktober sein Mißfallen über Halbes „Eroberer" im Lessingtheater zum Ausdruck gebracht hat, fühlte sich der verdienstvolle Direktor des „Schillertheaters" Dr. R. Löwenfeld veranlaßt, in der Berliner „freien litterarischen Gesellschaft" einen Vortrag über „Theaterskandal" zu halten. Hier soll zunächst der Inhalt des interessanten Vortrages skizziert werden. Dr. Löwenfeld hob zunächst hervor, daß der Skandal während der Aufführung von Halbes Eroberer sich von anderen ähnlichen Vorgängen wesentlich unterscheide. Dem Verhalten des Publikums am Abend ging eine publizistische Kundgebung voraus. Das „kleine Journal" veröffentlichte am Morgen des Aufführungstages einen Artikel, in dem gegen die Leitung des Theaters Stimmung gemacht wurde. Die finanziellen Verhältnisse des Theaters, die geschäftliche und künstlerische Führung wurden in der gehässigsten Weise in diesem Artikel dargestellt. Und am Abend folgte die lärmende Ablehnung.

Weiter schilderte Dr. Löwenfeld wie ganz anders das genießende Theaterpublikum seine kritische Aufgabe ansieht als das Publikum einer andern Kunst. Der Theaterleiter kann nichts anderes tun, als aus den vorhandenen Kunstwerken die besten dem Publikum bieten. Dieses Beste braucht das absolut Gute natürlich nicht zu sein. Aber der Theaterleiter kann dieses Absolut-Gute nicht aus dem Boden stampfen. Er kann in dieser Hinsicht nichts anderes tun als der Leiter einer Zeitschrift oder der Direktor einer Kunstausstellung. Auch diese können nicht anders, als das Beste von dem bieten, was ihnen zu Gebote steht.

Das Publikum hat gewisse Rücksichten zu nehmen. Erstens auf den Dichter. Es soll diesen wenigstens sein Werk vorbringen lassen, bevor es urteilt. Zweitens auf den Schauspieler. Es soll ihn nicht stören, sein bestes zu tun, damit der Dichter zur Geltung komme. Beträgt es sich so, wie am 29. Oktober im Lessingtheater, so kann der Schauspieler unmöglich seine Aufgabe zu Ende führen. Auch auf den Nachbar soll das Publikum Rücksicht nehmen. Was würde man sagen, wenn in einer Kunstausstellung uns jemand, während wir ein Bild ansehen, die Hand vor dasselbe hielte! Das tut aber derjenige, der im Theater neben einem andern, der ruhig genießen will, sich lärmend verhält. Endlich hat das Publikum ästhetische Pflichten. Ein Kunstwerk kann nur als Ganzes genossen werden. Wer vor dem Schluß der Aufführung urteilt, der versündigt sich gegen diese Pflicht.

Zu bedenken ist ferner der Zweck des Theaterbesuchs. Dieser ist doch nicht die Kritik einer dramatischen Dichtung, sondern die Unterhaltung oder der Genuß eines Kunstwerkes.

Daran anknüpfend warf Dr. Löwenfeld die sehr berechtigte Frage auf, ob denn das übliche Premierenpublikum überhaupt zu einer solchen Kritik geeignet erscheint. Dieses Publikum setzt sich durchaus nicht aus den Elementen zusammen, die durch ihre geistige Höhe berufen erscheinen, ein maßgebendes Urteil zu fällen. Dr. Löwenfeld glaubt, daß durch Ausgeben von Freikarten an Unberufene viel Unheil bei den Premieren herbeigeführt wird. Er führte einen Fall aus seiner Praxis an. Gelegentlich seiner Räuber-Vorstellung hat er einem Manne, der in Litteraturkreisen immerhin etwas gilt, keine Freikarte gegeben. Dieser Mann würde über die unvermeidlichen Unvollkommenheiten der Vorstellung seine Witze gemacht haben. Das wollte Löwenfeld, als Theaterleiter nicht. Denn solche Witze mit der nötigen Lautheit im Theater ausgesprochen, wirken ansteckend.

Auch einen Krebsschaden der Preßkritik hob Dr. Löwenfeld hervor. Die Tageszeitungen haben einen vielleicht zwei Theaterkritiker, die ihrer Aufgabe gewachsen sind. Man kann nun folgendes erleben. An einem Tage sind vier Premieren. Eine im Schauspielhaus, eine im deutschen Theater; zwei an Theatern, die nur von wüsten Geschäftsmanipulationen leben und untergeordnete Leistungen liefern. In das Schauspielhaus und das deutsche Theater gehen die berufenen Kritiker; in die untergeordneten Theater die sogenannten „Schickjungen". Am nächsten Tage liest man ernsthafte Krttiken über das Schauspielhaus und das deutsche Theater in einem Stile, der den Anforderungen durchaus entspricht, die man an ernste Kunstinstitute zu stellen berechtigt ist. Es wird natürlich manches getadelt und der Tenor der Besprechung ist ein solcher, daß die Kritik des Schauspielhauses und des deutschen Theaters als eine absprechende erscheint gegenüber den verhimmelnden Ausführungen eines Schickjungen über ein Theater, das mit Kunst überhaupt nichts zu tun hat. Was für ein Bild soll sich aus den nebeneinander abgedruckten Kritiken der Fremde machen, der nach Berlin kommt? Er sagt sich: im Schauspielhaus wird mittelmäßig gespielt; im deutschen Theater ist auch nichts Rechtes los; deshalb gehe ich — ins Friedrich-Wilhelmstädische Theater. Dort ist ja alles vortrefflich. Dr. Löwenfeld betont, daß die Zeitungen die Pflicht haben, hier Wandel zu schaffen.

* * *

An diesen interessanten Vortrag schloß sich eine Diskussion. Der Unterzeichnete eröffnete dieselbe. Er wies darauf hin, daß es eine Art der Ablehnung eines Dramas gibt, die für dasselbe absolut tötlich ist; die aber deshalb doch nichts mit dem abstoßenden Betragen des Publikums am 29. Oktober im Lessingtheater gemein hat. Er erinnere sich an eine Vorstellung, welche die Goethe-Versammlung vor einigen Jahren in Weimar veranstaltet hat. Zur Aufführung kamen Paul Heyses „Schlimme Brüder". Das Publikum, das aus allen Teilen Deutschlands zusammengekommen

Digitized by Google

war, fühlte sich über alle Maßen gelangweilt und angeödet. Es hat nicht gezischt, gejohlt, gehöhnt. Nach jedem und auch nach dem letzten Akte ging der Vorhang unter lautloser Stille nieder. Das Publikum ging schweigend aus dem Theater. Das Stück war begraben. Die Zuschauer hatten ein Todesurteil gesprochen, aber in dem Bewußtsein der Verantwortung, die man übernimmt, wenn man ein wirkliches Kunstwerk zum Tode verurteilt. Halbes Eroberer gegenüber in sich das Publikum dieser Verantwortung nicht bewußt gewesen. Die schweigende Ablehnung erscheint mir allerdings vornehm. Weiter hatte ich zu sagen, daß ich nicht glaube, daß Halbes Drama am Sonnabend, den 29. Oktober begraben war. Als ich aber am Sonntag morgen die Tageskritik las, da gab ich alles verloren. Die Berliner Tageskritik weiß nicht, daß sie die Pflicht hat, mit der eigenen Meinung zunächst zurückzuhalten und den Leuten zu sagen: das will der Dichter, geht hinein und bildet euch ein Urteil. Sie sagt dafür: das Stück wird nicht Cassa machen, also bleibt fort. Das hat sie am 30. Oktober gesagt. Die Leute blieben fort. Und das Stück konnte zum dritten Male nicht mehr gegeben werden. Hans Olden nahm hierauf in ausgiebigster Weise das Publikum in Schutz. Es habe immer künstlerische Leistungen mit dem Beifalle ausgezeichnet. Hauptmann habe es nicht verkannt. Dr. Landau führte aus, daß es im Theater vor allen Dingen auf die Wirkung ankomme. Man könne unmöglich bis zum Schlusse des letzten Aktes warten, um sich die Wirkung zu äußern, die ein Stück auf den Zuschauer mache. Das Lachen sei doch zunächst eine notwendige Äußerung des psychischen Organismus und gegen die könne man nichts machen. Dr. Lorenz ging ganz ab von dem Thema. Er sagte, das Halbesche Drama fordert das Lachen heraus. Deshalb wurde gelacht. Felix Lehmann machte einen guten Vorschlag. Er ist der Ansicht, daß man die erste wirkliche Aufführung vor einem geladenen Publikum — nach Pariser Muster — veranstalten solle. Ein solches wird die Manieren haben, die es haben soll. Damit hat er allerdings den Nagel auf den Kopf getroffen und was er sagte, glich wie ein Ei dem andern der Resolution, die der Vorstand der „Freien litterarischen Gesellschaft" vorschlagen wollte. Ein solches Premierenpublikum, wie es Felix Lehmann zu einer ersten Aufführung vorschlägt, wünschen wir. Sonst nichts.

Rudolf Steiner.

Ohne Musik?

Ueber Dr. Max Grais „Deutsche Musik" (Bd. V. des Sammelwerks „Am Ende des Jahrhunderts" (Verlag Siegfried Cronbach) schreibt die „Neue Badische Landes-Zeitung" (Mannheim) vom 28. August 1898:

Ein glücklicher Zufall hat mir oben näher bezeichneten Band zuerst in die Hände gespielt. Ich nenne den Zufall glücklich, weil gerade dieser Band geeignet ist, die vorteilhafteste Meinung für das ganze Unternehmen zu wecken. Ob allerdings gerade in diesem Band dem Programmpunkt „gemeinfaßlicher Form" entsprochen ist, däucht mir zweifelhaft. Doch ist dies nur Lob, kein Tadel. Denn die Musik ist nicht nur „tönend bewegte Form", sondern Geist und als solcher Ausfluß des Tiefsten und Unergründlichsten, was eine Zeit bewegt und aus ihr quillt. Und von der Seite philosophischer Erfassung all der Ungründe, in denen die Musik des XIX Jahrhunderts wurzelt, tritt der Verfasser an die Darstellung seiner Aufgabe heran: Es ist eine Philosophie der Musik unseres Jahrhunderts. Mit einer bewundernswerten Tiefe und Feinfühligkeit, mit herrlicher Weite des Gesichtspunktes und straffer Gedankenarbeit, mit einer seltenen Gabe der Nachempfindung und einer plastischen Prägnanz des Ausdrucks weiß der Verfasser alle die gebenen Fäden zu entwirren und zu einem klaren Gewebe zu verflechten, an denen die Entwickelung der Musik in unserm Jahrhundert hängt. Keine litterarische, politische, künstlerische Strömung, keine im Volk wurzelnde und auf das Volk von außen her zurückwirkende Kraft bleibt bei der Zusammensetzung des großen und bedeutenden musikalischen Gemäldes, wie es sich in unserm vielfach verrufenen Kunstjahrhundert aus einzelnen Malaktionen der geistigen und materiellen Bewegungen auftreiben läßt, unbeachtet. So wird das musikalische Geschichtsbild zu einem intensiven Weltbild tiefströmenden Geisteslebens, das sich in den Musikheroen und in ihrer Kunst zu erfaßbarer Wirklichkeit heraus kristallisiert. Es würde zu weit führen, wenn hier auf die in klarer Gliederung vorliegenden fünf Abschnitte näher eingegangen werden sollte. Nur auf die ersten zwei soll mit einem Wort zurückgekommen sein. Der erste, „Die Epoche Beethoven" liest sich wie eine gewaltige Symphonie von grandiöser thematischer Durcharbeitung. Beethovens Riesengestalt steigt in fast dämonischer Größe vor uns auf. Sein Schaffen ist der Brennpunkt, in dem sich die geistigen Elemente einer untergehenden und einer neu erstehenden Welt in strahlender Leuchtkraft sammeln. Daran schließt sich im zweiten Abschnitt „Schubert", dessen Verhältnis zu Beethoven als Künstler und Mensch eine ergreifende und eingehende Darstellung erfährt. Die Würdigung des Schubert'schen Liedes enthält das Feinsinnigste und Erschöpfendste, was man auf so wenig Raum sagen kann. Man wird es nicht ohne bereichernden Gewinn und neue Einsichten in das Wesen der Schubertschen Kunst lesen. — Im Einzelnen ist vielleicht hie und da ein Passus anfechtbar. Ich meine z. B. das Verhältnis Goethes zur Musik, auch die letzten zwei Abschnitte über die grassen Musikschöpfungen unserer Zeit scheinen noch nicht ganz so frei von den Schlacken des Streites vom Tage zu sein, wie die vier vorangehenden. Doch will ich damit meine uneingeschränkte Befriedigung über die gewinnreiche Lektüre dieses Buches nicht hintanhalten.

J. A. B

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

Soeben erschien in dritter Auflage:

Kapitän Alfred Dreyfus.

Briefe aus der Gefangenschaft.

Autorisierte deutsche Ausgabe
des französischen Originals.

Mit einer Einleitung,
einem Nachtrag und Facsimile-Briefen. — 20 Bogen.

Preis 4 Mk., elegant geb. 5 Mk.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

Couperus, Louis: Novellen.

Autorisierte Ausgabe. Übersetzt von E. Otten.

2 Bände. Brosch 4 Mark

Inhalt des 1 Bandes: Eine Illusion — Marquise d'Pômenia — Ein Seelchen

Inhalt der 2 Bandes: Hohe Trümpfe — Kleine Rätsel. — Ein Verlangen

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Dr. Rud. Steiner, für den Inseratenteil: Emil Pieffer, Berlin.
Verlag Siegfried Cronbach, Berlin. — Druck von A. W. Hayn's Erben, Potsdam.

Digitized by Google

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W. 30, Habsburgerstraße 11 I.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin, den 26. November 1898. Nr. 47.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des Deutschen Bühnenvereins.

Von

Landgerichtsdirector Dr. Kelisch zu Berlin.

(Nachdruck mit Quellenangabe gestattet)

XX.

Schiedsspruch des Feriensenats vom 4. September 1898.

Entscheidungsgründe.

Unstreitig ist Kläger im Dienste des Beklagten bei Ausübung der ihm durch Vertrag vom . . . . . auferlegten Pflichten gelegentlich einer Probe auf der Theaterbühne am . . . . über einen Tags zuvor entstandenen und zwischenzeitlich nicht beseitigten Oelflecken auf der Bühnendiele zu Boden gefallen.

Daß Kläger sich hier die fragliche Verletzung zugestoßen hat, steht mit Rücksicht darauf, daß der sofort herbeigerufene Theaterarzt Massage für notwendig erachtet hat, außer Zweifel. Die beklagtische Behauptung, Kläger habe sich die Verletzung bei dieser Gelegenheit garnicht zugezogen, ist damit in jeder Weise hinfällig.

Es fragt sich allein, ob, ev. bis zu welcher Höhe Beklagter die in der Folge entstandenen Kosten zu tragen habe. Für die Beurteilung dieser Frage ist von wesentlicher Bedeutung, ob den Beklagten als verantwortlichen Leiter der Bühne ein Verschulden trifft.

Dies ist zweifellos zu bejahen.

Wenn auch im vorliegenden Falle der — übrigens von der Stadt X. angestellte — Theatermeister für die Bühnen — und maschinellen Einrichtungen zu sorgen hatte, und wenn auch infolge der seitens der Stadt X. erfolgten Anstellung ein Verschulden des Beklagten in der Auswahl des Theatermeisters nicht vorliegen mag, immerhin liegt dem Beklagten als Leiter der Bühnen die Oberaufsicht über das gesamte technische Personal ob.

Eine ordnungsmäßige Beaufsichtigung hat aber seitens des Beklagten nicht stattgefunden. Gerade diese Vorfälle vom Februar . . . ., in deren Verfolg mehrere Personen schwere Verletzungen erlitten und eine sogar zu Tode kam, mußte dem Beklagten die Notwendigkeit einer scharfen Kontrolle und Beaufsichtigung des Theatermeisters vor Augen führen, an der es Beklagter nichtsdestoweniger ermangeln ließ. Hieraus erwächst ihm ein Verschulden. Beklagter kann dem gegenüber nicht einwenden, daß Kläger den Oelflecken bei einiger Vorsicht selbst habe entdecken und den Fall vermeiden müssen.

Denn bei der während einer Probe notorisch herrschenden geringen Beleuchtung ist es für das Personal äußerst schwierig, wenn nicht ausgeschlossen, derartig äußerlich geringfügige Umstände zu entdecken, welche ev. einen Unfall herbeizuführen geeignet sind.

Uebrigens würde der Beklagte im Prinzip aber auch aus dem zweifellos gegebenen Anerkenntnisse, bezw. Zahlungsversprechen haftbar sein. Beklagter hat sogar ohne weiteres einen Teil der Kurkosten bezahlt; seine Einrede, er habe dies lediglich vorschußweise getan, ist mit Rücksicht darauf, daß er dem Kläger die demnächst fällige Gage ohne jeden Abzug ausgezahlt hat, nicht stichhaltig.

Hiernach erscheint aber die Behauptung des Klägers durchaus glaubhaft, daß Beklagter schlechthin Zahlung des gesamten Schadens zugesagt hat und nunmehr lediglich angesichts der Höhe des Klageanspruchs das Anerkenntnis, bezw. das Zahlungsversprechen bestreitet.

Anlangend die Höhe des Klageanspruchs, so ist Beklagter zweifelsohne zur Zahlung der notwendigen und im Preise auch angemessen erscheinenden Kosten der Armbäder in Höhe von . . . verpflichtet; desgleichen zur Zahlung der Liquidationen des Professors Y. und des Dr. Z. laut Belägen mit . . . . M.

Dagegen sind die weitergehenden Ansprüche des Klägers unbegründet. Zunächst erscheint der Posten für tägliche Bedienung von . . . bis . . . weder im Grunde notwendig, noch ist derselbe seiner Höhe nach irgendwie belegt. Aber auch die Entschädigung für entgangenen Verdienst von . . . bis . . . ist dem Kläger abzusprechen.

Zunächst ist durch nichts bewiesen, daß Kläger, der unstreitig bis zum 8. März noch kein Sommerengagement hatte, falls er den Unfall nicht erlitten, überhaupt ein Engagement gefunden hätte.

Selbst die Vorlage mehrerer ihm durch eine Theater-Agentur zugestellter Vertragsentwürfe würden nichts dafür beweisen, daß aus den Vertragsentwürfen tatsächlich ein Vertrag geworden wäre.

Im übrigen war aber nach dem eingehenden Zeugnisse des Dr. Z. die Verletzung des Klägers derart, daß er solche Bewegungen, die eine schnelle und energische Kraftentwickelung in Anspruch nahmen, mit der rechten, d. i. der verletzten, Hand nicht habe ausführen, Kläger infolgedessen Partien, welche ein Fechten oder Hand-

Digitized by Google

habung einer Peitsche u. s. w. erforderlich machen, nicht habe übernehmen können.

Fechten und Peitschenknallen ist aber nur in einer äußerst beschränkten Anzahl von Partien überhaupt erforderlich, und kann solches unter Umständen bei gutem Willen mit der linken Hand markiert werden.

Hiernach lag also kein Grund vor, ein etwa angebotenes Engagement wegen der Handverletzung auszuschlagen.

Dem Kläger ist daher unter Aberkennung des Mehranspruches ein Betrag von insgesamt . . . M. zuzusprechen. Mit der Abweisung des weitergehenden Anspruches erledigt sich der klägerische Antrag auf ausdrückliche Feststellung der Ersatzpflicht des Beklagten im Urteilstenor. . . . .

Wiener Theatergänge.

Ibsens „Nordische Heerfahrt" im Raimund-Theater. — „Rostands Cyrano von Bergerac" im Burgtheater.

War es eine dringende Notwendigkeit, im Raimund-Theater, einer Bühne des Melange-Repertoirs, mit einem zusammengewürfelten Ensemble, Ibsens „Nordische Heerfahrt" aufzuführen? Es war wieder ein Experiment gleich der Vorführung des „Bund der Jugend" am Karl-Theater und mißlang hier wie dort, wenngleich die Wirkung der „Heerfahrt" eine weitaus stärkere war als die des genannten Lustspiels. Aber trotzdem sollte man es jetzt für eine geraume Weile des bösen Spieles mit Ibsens Jugendwerken in Wien genug sein lassen. Man ist ja nicht einmal seinen Meisterwerken noch gewachsen, die den Darsteller emporheben; es ist also ganz und gar unnötig, sich an Stücke heranzuwagen, die der Stütze ihrer Darsteller bedürfen. Sie dürfen erst dann gegeben werden, wenn die reifen Werke des Dichters bereits tief in den Geist und in die Herzen der Wiener eingedrungen sind — und daß dies jetzt noch nicht, vielleicht noch lange nicht, der Fall ist, davon weiß ein jeder Theater-Direktor zu erzählen.

„Nordische Heerfahrt", das nordifizierte Nibelungenlied, weist Scenen von großer dramatischer Kraft und wilder Schönheit auf, von hinreißender Fortbewegung und Ausgestaltung einzelner Motive, ohne einen tieferen, einheitlichen Eindruck zu schaffen. Der Bau des Dramas ist zerrissen, zerklüftet, stellenweise von geradezu kindischer Technik des Scenenbaues und des Ausdrucks; Rede und Antwort oft derart unvermittelt und jeder Logik fremd, daß es der ganzen Kunst großer denkender Schauspieler bedürfte, diese Schwankungen auszugleichen und zu verdecken. Hjördis, die nordische Brünnhild, die einen wilden Eisbären vor ihre Kammer bindet und denjenigen lieben will, der das Ungeheuer tötet, ist die vollste, lebenswahrste Gestalt des Dramas. Die Barbarin steht uns trotz ihrer Wildheit und grausamen Kälte nahe; denn der Dichter hat ihr Züge von feinster psychologischer Tiefe und Wahrheit geschenkt und mit ihr eine Gestalt erschaffen, die wie die Urmutter unserer modernen unzufriedenen, verbitterten, sich nicht ausleben könnenden starken Weib-Individuen in unser Jahrhundert herüberragt. Wenn Hjördis, das schöne, stolze Kraftweib mit ihrer grollenden unbewußten Liebe für Sigurd, den Helden, mit ihrem unbezähmbaren Durst nach Taten, bei düsterem Fackelschein einsam im engen Hause ihres Gatten sitzt, der nicht nach ihrem Sinne ist und von weiten Fernen träumt, wenn sie nach Freiheit, nach Betätigung ihres Individuums schreit — müssen wir da nicht leise lächeln und an unsere Zeit denken? Hjördis sehnt sich, langweilt sich, sie — die Kraft strotzende — ist nervös; sie wird in ihrer Nervosität boshaft und macht Streiche, genau wie die unzufriedenen Frauen unseres Jahrhunderts und aus denselben Ursachen heraus. Aber sie ist eine Barbarin, ein Ueberweib und was bei uns nur all zu oft und schnell wie Hysterie und Laune aussieht, gewinnt dort das Bild nicht zu bändigender erhabener Instinkte und Kraftäußerungen.

Während Ibsens Nordlandshelden trotz ihrer Kämpfe und Taten nicht über die allgemeinste Schablone hinübergreifen, ja stellenweise schwach und kindisch werden wie die Weiber, ragt diese Hjördis als eine Gestalt von genialischer Höhe über ihre Umgebung, bis zu jenem Augenblicke im dritten Akte, wo wir in der Liebesscene mit Sigurd den Kulminationspunkt, den Gipfel ihrer elementaren Persönlichkeit erwarten. Hier versagt der Dichter vollständig auch mit dieser Gestalt, seine eigene Leidenschaft läßt ihn im Stich und Hjördis, von der man ihrem ganzen Wesen nach einen Orkan der Leidenschaft erwarten mußte, wird polemisch und rückblickend, erwägend und besonnen; anstatt hinreißend, rücksichtslos und vorwärtsstürmend. Die Riesin, die der Dichter mit dem schönsten, echtesten weiblichen Zug geschmückt, daß sie sich in dem Augenblicke, da sie an dem Manne ihrer Liebe und Qual Rache nehmen will, der ganzen Stärke ihrer Zärtlichkeit für ihn bewußt wird — wird hier all ihres wilden Zaubers entkleidet; sie sinkt vor unseren Augen in das Nichts gewöhnlichster Weiberart, und wenn sie sich auch gegen Schluß des Dramas mit ihrem heroischen Entschlusse, kein gewöhnliches ungetreues Weib zu werden, sondern mit Sigurd vereint nach Wallhall zu wandeln, erhebt, so kommt diese Erhebung zu spät und das Schicksal des Dramas, das von Hjördis so sehr abhängig ist, ist besiegelt.

Alles in allem genommen war es kein glücklicher Abend. Agathe Barsescu brachte für die wilde Nordlandstochter so manches mit: ihre interessante äußere Erscheinung, ihr klangreiches Organ und die unruhige Leidenschaftlichkeit, aber die Hjördis braucht mehr. Sie verlangt Geist, eine in die Tiefe steigende Intelligenz, eine zersetzende, pfeilspitze Kraft der Rede und prononzierte Geste hohnvoller Ueberlegenheit; und zu diesen Dingen besitzt Agathe Barsescu bis heute nur sehr geringe, kaum merkbare Anläufe. Darum vermochte sie es nicht, tiefer zu interessieren und die Hjördis über das Niveau einer Heroine zu heben, wie wir sie bereits aus zahllosen anderen Stücken kennen.

* * *

Direktor Schlenther hatte bis heute recht wenig Glück; so wenig, daß ihm selbst das Stück durchfiel, von dem man sich das Ereignis der Saison versprechen durfte. Aber diesmal lag es nicht am Stück; es lag nur an Doktor Schlenther. Ich rede von „Cyrano von Bergerac" und meine dabei Herrn Hartmann. Alle Vorwürfe, die dem armen Über-Nasen-Menschen Cyrano an den Kopf geworfen werden, prallen an seinem geistreichen Schädel ab und fliegen auf Ernst Hartmanns Haupt und Nase, denn er und sie waren es, die ein Kunstwerk zerstört und das Burgtheater um einen bedeutenden Sieg gebracht haben. Aber das hätte Herr

Doktor Schlenther wissen müssen, wie es in Wien vor der Aufführung des „Cyrano" jeder „Theaterkundige" gewußt hat. Der „Cyrano" kann von Hartmann nicht gespielt werden. Dafür gab es Mitterwurzer und gibt es Kainz, und mit dem „Cyrano" hätte gewartet werden müssen, bis Kainz da ist. Denn man verpufft ein Kunstwerk nicht. Unter der Hartmannschen Darstellung haben wir eine der warmblütigsten Figuren aus romantischen Tagen zu einem Theaterschemen zusammenschrumpfen sehen. Cyrano mit seiner von Hartmann ins Mamuthafte, ins unappetitliche gesteigerten Nase wurde zur plump-lächerlichen, ja stellenweise widerlichen Operetten-Figur und in seinem genialidealen Untergrunde total unverständlich, unglaubhaft; und mit dem Unglauben an ihn, verfagte der Glaube an das Stück, an seine Voraussetzung, an seine Geschehnisse und sonstigen Gestalten. Die schönsten Verse, die entzückendsten Gedanken zerflatterten ungehört, unempfunden, und so konnte es geschehen, was jedem, der das Buch Rostands gelesen, und Fuldas feinfühlige, alle Schönheiten Rostaud'schen Geistes enthüllende Uebersetzung kennt, eine Unmöglichkeit dünkt: Cyrano von Bergerac war für das Burgtheater eine Niederlage — vielmehr, das Burgtheater bereitete dem Cyrano von Bergerac eine Niederlage!

Dr. Richard.

Die vier Gewinner.

Volksstück von Philipp Langmann. Zum erstenmal aufgeführt im Deutschen Volkstheater am 12. Nov. 98.

Scharfe Beobachtung des äußeren Vorgangs, tüchtige Zeichnung der Arbeiter-Bevölkerung, ihrer Art sich zu geben, zu sprechen, zu empfinden, zeigt sich in diesem Stück wie in dem ersten, mit dem der Verfasser einen so großen Erfolg erreicht hat. Aber im „Bartel Turaser" gelang es ihm, einen tiefen, wenn nicht neuen, so doch in neuem Milieu und in neuer Entwicklung dargestellten Konflikt zum Hauptthema seines Stücks zu machen, die Handlung zu konzentrieren, das tragische Interesse der Zuschauer an dem trefflich durchgeführten Seelenkampf Turasers zu erhalten, die dramatische Begebenheit rasch und steigend durchzuführen. — In dem neuen Stück vermissen wir die notwendige Einheit, sowie Gestalten, die uns interessieren könnten. Kein Konflikt wird angeregt; es fehlt an Witz; der Humor treibt nur ein leises kraftloses Spiel, und die Handlung verläuft in Nichts. Wieder ist der äußere Vorgang gut gesehen und scharf gefaßt, aber nirgends ist er vertieft. Eine recht gut geschilderte Fabrikscene eröffnet uns im 1. Akt, in welchem drei Arbeiter und eine Arbeiterin auf das Resultat der Ziehung warten und zuletzt ihren Gewinn erfahren, die Perspektive auf all die tiefgehenden Wirkungen, welche eine größere Geldsumme, in einem Milieu armer Menschen erregen kann. Aber sie werden enttäuscht. In recht gewöhnlicher und recht unwahrscheinlich zusammengedrängter Art verlieren die vier Gewinner in einem Wirtshaus, im Rausch, geprellt, bestohlen, das gewonnene Geld und kommen im dritten Akt, alle vier ernüchtert und „moralisch geläutert" nach Hause. Das ist alles. Die Wirtshausscene, an sich nicht schlecht beobachtet, aber gedehnt und langwierig, ist durch das Wiederfinden eines verlorenen Kindes bei einem Seiltänzer mit etwas Familienblatt-Romantik verbrämt. Diese unbewegte unlustige Massenscene steht tief unter der, die im Bartel Turaser solchen dramatischen Reiz besitzt. — Auch ein Lustspiel muß Konflikte aufrollen, auch ein Lustspiel muß uns für den und jenen interessieren, muß gewisse Bangheit, und wäre es nur eine scherzhafte Bangheit im Zuschauer erwecken, oder der Humor muß sprühend sein, die Einfälle einander jagen, so daß wir vom Witz bestochen alles andere vergessen. Nichts von alledem ist in diesem Stück der Fall; es ist nicht einmal eine gute Predigt gegen das Lotto; denn am Schluß haben alle vier Gewinner „innerlich" gewonnen. Ueberhaupt ist der Schluß voll Rührung und Moralität primitivster Art. Liebespaare versöhnen sich, Eltern und Kinder finden sich wieder, nach allen Seiten wird verziehen — nur der Zuschauer ist kaum geneigt, die Enttäuschung des Abends zu verzeihen. Wir hoffen, daß dieses Stück nur ein Schritt vom Wege war, und daß der Autor wieder Probleme finden wird, die ihm die einmal gezeigte Kraft zu entfalten gestatten werden.

Obgleich das Stück keine Rollen, sondern nur Episoden bot, war die Darstellung vortrefflich, insbesondere Frl. Glöckner und die Herren Weiß, Russeck, Meixner und Kramer. Daß Herr Girardi gut spielte, ist zu erwähnen wohl überflüssig; doch gab die Geringfügigkeit der Rolle auch ihm keinen rechten Spielraum.

Karl Federn.

Zur Entwickelung der deutschen Schauspielkunst.

So wenig wir eine Geschichte des deutschen Dramas besitzen, so wenig haben wir eine Geschichte des deutschen Theaters auf wissenschaftlicher Grundlage oder eine kritische Geschichte der deutschen Schauspielkunst. Eduard Devrients großem Werke „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" fehlt bei aller Anerkennung des hier gebotenen die rechte Zuverlässigkeit. Freilich schreibt hier ein Künstler interessant und verständnisvoll über die Entwickelung seiner eigenen Kunst; aber er ist doch zu sehr selbst ein Glied in der Entwickelung, als daß er objektiv und souverän den Stoff beherrschte. Endlich fehlen ihm die litterarischen Kenntnisse.

Die Theatergeschichtsschreibung auf wissenschaftlicher Grundlage ist ein noch sehr junger Sprößling der Litterarhistorie. Sie hat sich bisher ausschließlich mit Spezialarbeiten begnügt, um einen sicheren Grund für umfassendere Darstellungen zu legen. Sie hat wertvolle Monographien von Lokalbühnen und einzelnen Schauspielern geliefert. So besitzen wir jetzt eine Geschichte des Breslauer Theaters von Max Schlesinger, die erst kürzlich in diesen Blättern eine eingehende Würdigung erfahren hat. Dann stellen sich entsprechende Werke über das Frankfurter, Gothaische, Weimarische Theater von Elise Mentzel, Hodermann, Wahle ebenbürtig an die Seite. Aber an die Geschichte des

Digitized by Google

Berliner Theaters hat sich bisher noch niemand gewagt, und wir müssen uns dafür die ältere Zeit mit der äußerst schwachen Arbeit eines gewissen Martin Plümicke begnügen, der ein Zeitgenosse unserer großen Klassiker war und sich durch seine Theater-Bearbeitungen klassischer Werke wie durch eigene dramitische Elaborate einen bösen Ruf erworben hat. Nicht viel besser steht es mit den Monographien großer Künstler. Bisher haben nur die Neuberin, Eckhof, Schröder und Schönemann eine eingehende Würdigung erfahren.

Durch diesen Mangel entsprechender Vorarbeiten stellt sich also eine Geschichte der deutschen Schauspielkunst als eine unendlich schwere Aufgabe dar, die umfassende Kenntnisse auf dramatischem Gebiete, hohes schauspielerisches Verständnis und eine gewisse intuitive Gabe, Schauspieler früherer Zeiten sich in ihrem Spiel wieder zu vergegenwärtigen, verlangt. Hans Oberländer hat diesen Versuch für ein begrenztes Gebiet gemacht und die geistige Entwicklung der deutschen Schauspielkunst für das 18. Jahrhundert darzustellen unternommen.*) Eine kurze Inhaltsangabe seiner Arbeit mag uns zeigen, wie weit dieser Versuch geglückt ist.

Da die französische Schauspielkunst bis zu Lessings Zeiten die deutsche stark beeinflurt hat, geht der Verfasser aus von der Darstellung der klassischen Tragödie in Frankreich. Schon an und für sich forderte der ideale Stil eines Corneille und Racine, der sich an der Antike gebildet hatte, zum deklamatorischen Pathos und zu sogenannten „malerischen Stellungen" heraus. Dazu kam noch die Etikette des französischen Hofes, die jedes naturalistische Spiel als gegen den Anstand verstoßend verbot. Corneille und Racine gaben ihren Schauspielern selbst Unterricht, über dessen Art wir uns freilich heut keine klare Anschauung mehr machen können. Nur soviel ist sicher, daß der Schauspieler damals dem Redner gleichgestellt wurde. Man verlangte von ihm Rhetorik, Pathos statt wahrer Empfindung. Da trat 1653 Hédelin, Abbé von Aubignac, in seiner Pratique du théâtre entschieden gegen diese Spielweise auf. Er hob den völligen Mangel an Illusionsfähigkeit bei Darstellern und Zuschauern hervor, er protestiert gegen das einseitige Ideal äußerlicher antikisierender Formvollendung. Nicht der Vortrag allein mache den guten Schauspieler aus: er habe vor allem auf die Verkörperung der darzustellenden Person zu sehen. Dubos und Batteux begründeten dann im 18. Jahrhundert eine systematische Theorie der Schauspielkunst Sie machten zwischen Rednern, Schauspielern und Pantomimen keinen Unterschied, ja sie ordneten die Schauspielkunst geradezu der des Tanzes unter. Dubos machte aber dem Realismus weit größere Zugeständnisse als Batteux, der das Gemeine und Furchtbare in der Mimik schlechthin verurteilte. Er ging so weit, daß er verlangte, der Deklamator müsse sich selbst rühren, um aus wahrer Empfindung eine wahre Mimik fließen zu lassen. Er berührte damit eine der wichtigsten Streitfragen der Schauspielkunst: Muß der darstellende Künstler selbst empfinden, was er spielt? Die Entwicklung der deutschen Schauspielkunst zeigt, unter wesentlich englischem Einfluß, die immer stärkere Betonung des Gefühlsmäßigen gegenüber dem Intellektuellen. Dubos rang sodann seinem französischen Nationalstolz die entscheidende Erkenntnis ab, daß auch in der Schauspielkunst nationale Eigentümlichkeiten mitspielen, und man darum keinen allgemein gültigen Codex der Schauspielkunst aufstellen könne. Er verlangt starkes Betonen des National-Charakteristischen. „Die Eigenart des Volkes wird die Tonschattierungen, Schärfe und Anzahl der Accente, die Abstufungen in Kälte und Hitze der Gestikulation bestimmen." Wie hier theoretisch, so wurden durch Molière praktisch der Alleinherrschaft des Klassizismus Zügel angelegt. Als Schauspieler hielt er sich immer im rechten Maß und war frei von dem emphatischen Ton und dem Bramarbarisieren seiner Rivalen. Auch in der Tragödie, für die er freilich nur geringe Gabe zeigte, befreite er sich von dem herrschenden Klassizismus, um seinen eignen Weg zu gehen. Im Impromptu de Versailles verspottet er die Darstellungsweise seiner Zeit. Die natürliche Spielart Molières beeinflußt Grimarest in seinem Traité du récitatif. Er stellt hier entschieden die Forderung des lebhaften Empfindens auf. Er zuerst betont und vertieft die psychologische Seite der Schauspielkunst. Er gibt die Scheidung zwischen Komödie und Tragödie, was das Spiel angeht, auf und fordert in beiden den gleichen Ausdruck der Leidenschaften. Baron, ein Schüler Molières, setzte dessen Tradition fort. Am 10. April 1720 machte er als Cinna den ersten Versuch natürlicher Darstellung in der Tragödie. Zum ersten Male betonte er in einer so klassizistisch idealen Figur das Reinmenschliche. Diese unerhörte Auffassung verschaffte sich langsam Eingang in weitere Kreise. Baron wurde der Schöpfer der Naturpose in der Schauspielkunst Frankreichs und wirkte vorbildlich auf die folgenden Theoretiker. Hier sind vor allem Ludovico Riccoboni und sein Sohn Francesco zu nennen, die praktisch und theoretisch die Schauspielkunst förderten. Ein geborener Italiener, war Ludovico zu Anfang des 18. Jahrhunderts nach Paris gekommen und hatte dort als Theaterprinzipal erfolgreich gegen die drohende Herrschaft der Burleske, die in seiner Heimatlande wie später in Deutschland und Österreich über die ernste Muse triumphirte, Front gemacht. Unter seinen Schriften ist die wichtigste, seine „Pensées sur la déclamation" (1737). Erfordert hier zuerst ein ernsthaftes Studium der Schauspielkunst nach Principien, die er aus dem Spiele Barons und der Lecouvreur ableitet. Zum ersten Male wird hier die Erlernbarkeit der Schauspielkunst betont. Die Praxis soll seine Theorie sogleich bekräftigen. Roccolonis Truppe, die sich Schauspieler des Herzogs von Orleans nannte, versammelte sich seit 1716, um über die einzelnen Rollen zu diskutieren. Hier zuerst tritt in dem Intendant de Menus (Direktor der Hofbelustigungen) ein angestellter Regisseur heroor.

(Fortsetzung folgt.

*) Hans Oberländer, Die geistige Entwicklung der deutschen Schauspielkunst im 18 Jahrhundert. Hamburg, L. Voß 98

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

W. Wereschagin:

Lebenserinnerungen.

Meine Jugendjahre.

Autorisierte Übersetzung Herausgegeben und mit einer Einleitung versehen von Eugen Zabel.

Preis 3 Mark, elegant geb. 4 Mark

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Dr. Rud. Steiner, für den Inseratenteil: Erik Pfeffer, Berlin.
Verlag Siegfried Cronbach, Berlin. — Druck von A. W. Hayn's Erben, Potsdam.

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W. 30, Habsburgerstraße 11 I.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin, den 3. Dezember 1898. Nr. 48.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des Deutschen Bühnenvereins.

Von

Landgerichtsdirector Dr. Felisch zu Berlin.

(Nachdruck mit Quellenangabe gestattet)

XXI.

Schiedsspruch des II. Senates vom 18. 4. 1898.

Entscheidungsgründe.

Nach dem Zeugnis des Theaterdieners X und des Inspektors Y in Z haben beide den Versuch gemacht, Kläger den Brief der Direktion des A-Theaters, der die im Kontrakt vorgesehene Kündigung enthielt, zu übergeben, Kläger hat aber die Annahme des Briefes wiederholt verweigert. Kläger selbst giebt zu, die Annahme eines Briefes verweigert zu haben, der die Kündigung seitens seiner Direktion enthalten haben könne. Warum Kläger die Annahme jenes Briefes verweigert hat, giebt er nicht an; die Vermutung aber, daß Kläger den Inhalt jenes Briefes geahnt habe, da ihm das Kündigungsrecht seiner Direktion bekannt war, liegt sehr nahe. Unter keinen Umständen trifft aber dafür, daß Kläger den Kündigungsbrief anzunehmen sich weigerte und dadurch die Kündigung nicht rechtzeitig erhielt, die Beklagte irgend welche Schuld; diese Schuld hat sich Kläger vielmehr selbst zuzuschreiben. Etwaige mündliche Verhandlungen oder Abmachungen zwischen dem Kapellmeister des A-Theaters und Kläger sind für die Streitsache völlig belanglos, da, wie Beklagte richtig anführt, „wenn die Direktion mit Kläger direkt schriftlich verkehrt, etwaige Gespräche eines Kapellmeisters mit einem Musiker für dieselbe ganz gleichgültig sind."

Nach Lage der Dinge mußte daher Kläger mit seiner Klage abgewiesen und ihm auch die Tragung der gesetzlichen Stempelgebühr auferlegt werden.

XXII.

Rekursentscheidung des Direktorialausschusses vom 17. 10. 1898.

Entscheidungsgründe.

Der Kläger und Rekursbeklagte befindet sich im Irrtum, wenn er aus § 17 B seines Vertrages folgert, die Anrufung einer zweiten Instanz sei dem Beklagten untersagt. Dieser Paragraph oder vielmehr § 16 B bestimmt nur, daß sich die Parteien unbedingt dem Ausspruche des in § 99 der Satzungen bezeichneten Schiedsgerichtes unter Verzicht auf jede Berufung, d. h. an eine außerhalb des Vereinsschiedsgerichtes stehende Stelle, unterwerfen.

Der § 99 der Satzungen nimmt ausdrücklich auf eine zu erlassende Schiedsgerichtsordnung Bezug, und diese, die in ordnungsmäßiger Weise zustande gekommen ist, läßt die jetzt angerufene Rekursinstanz in §§ 42 bis 46 zu.

Der hiernach zu Recht eingelegte Rekurs mußte jedoch daran scheitern, daß es ihm an einer Unterlage fehlte. Nach § 42,2 der Schiedsgerichtsordnung ist der Rekurs nur aus formalen Gründen zulässig, darf aber nicht gegen den materiellen Teil der Entscheidung eingelegt werden. Lediglich gegen den letzteren richtet sich jedoch die Rekursschrift des Beklagten. Ob der Kläger das von ihm beanspruchte Fach eines Bonvivants imstande ist zu spielen oder nicht, kann in zweiter Instanz nicht nachgeprüft werden. Ebenso ist es ausgeschlossen, daß das Rekursgericht die Thatsache einer Nachprüfung unterzieht, ob der Beklagte den Brief des Klägers in vollem Umfange ernst genommen hat. Die Rekursinstanz muß von denselben thatsächlichen Feststellungen ausgehen, welche der erstinstanzliche Senat bedenkenfrei festgestellt hat. Geschieht dies aber, so ist die angefochtene Entscheidung ohne erkennbaren Rechtsirrtum zu dem in ihr niedergelegten Ergebnisse gelangt.

Daß dem in erster Instanz entscheidenden Senate hierbei ein formaler Verstoß begegnet sei, behauptet der Beklagte selbst nicht, obgleich doch allein eine solche Behauptung geeignet wäre, den eingelegten Rekurs zu begründen; und bei der von Amtswegen vorgenommenen Prüfung hat sich ein solcher formaler Mangel nicht feststellen lassen.

Es mußte daher der Rekurs, wie geschehen, gemäß § 46 der Schiedsgerichtsordnung verworfen werden.

Die Entscheidung über die Stempellast beruht auf § 41 Schiedsgerichtsordnung und Pos. 57 des Stempeltarifs vom 31. Juli 1895.

XXIII.

Schiedsspruch des II. Senates vom 1. 11. 1898.

Entscheidungsgründe.

Der von dem Beklagten in keinem Punkte bestrittene Tatbestand ergiebt, daß Beklagter von dem Kläger durch rechtsgültigen Vertrag vom 11. Sept. a. c.

für die Stadttheater in X und Y engagiert worden ist. Die Gründe, die Beklagter als Entschuldigung dafür anführt, daß er einmal sein Engagement nicht rechtzeitig angetreten hat und zweitens die Lösung des abgeschlossenen Vertrages anstrebt, können als stichhaltig nicht angesehen werden.

Es ist nicht recht glaublich, daß Beklagter erst nach Abschluß des Vertrages mit dem Kläger in einen derartigen Vermögensverfall geraten ist, daß ihm ein Verlassen seines derzeitigen Wohnsitzes unmöglich geworden wäre. Beklagter hat sich vielmehr aller Wahrscheinlichkeit nach schon bei Abschluß des fraglichen Vertrages in schlechten Vermögensverhältnissen befunden und hätte, wenn er unter diesen Umständen seinen Wohnsitz nicht verlassen zu können glaubte, den ihm vom Kläger angebotenen Vertrag nicht annehmen sollen. Eine Lösung des Vertrages auf einseitigen Wunsch hin erscheint, auch wenn gewisse Billigkeitsgründe dafür zu sprechen schienen, als absolut unzulässig, da derartige Präzedenzfälle alle Vertragsabschlüsse als illusorisch erscheinen lassen müßten.

Daher mußte Beklagter verurteilt werden, seinen Vertrag einzuhalten und sein Engagement sofort anzutreten.

Das Schiedsgericht glaubt aber, da es nicht nur nach dem Buchstaben zu entscheiden hat, sondern auch Gründen der Billigkeit einen gewissen Spielraum gewähren darf, an dieser Stelle den Wunsch aussprechen zu sollen, Kläger möge dem Beklagten — falls sich dessen Angaben als zutreffend erweisen — den sofortigen Antritt seines Engagements dadurch erleichtern, daß er die in dem Vertrage vom 1. Januar 1898 stipulierte Reiseentschädigung entsprechend höher normiert.

Die Kosten der gesetzlichen Stempelgebühr mußten dem Beklagten als dem in der Streitsache allein schuldigen Teile auferlegt werden.

Zur Entwickelung der deutschen Schauspielkunst.

Gleich Wertvolles leistete Francesco Riccaboni für die Schauspielkunst. Er gab sich über den bedingten Wert aller Regeln für Schauspieler keiner Täuschung hin. Er wußte, daß der Künstler in der Leidenschaft diese Regeln vergesse, aber „durch die Gewöhnung an diese werden seine lebhaften Bewegungen noch allezeit den besten Grundsätzen gemäß erscheinen." Er bestreitet, daß der Schauspieler die dargestellten Affekte im entsprechenden Momente selbst empfinden müsse, weil er ohne Verwirrung eine Reihe von Affekten alsdann nicht zugleich durchleben und darstellen müsse. Er protestiert gegen jeden übertriebenen Naturalismus. Die Kunst des Schauspielers erfordere ein Aufschwellen der Wahrheit, welche dieselbe in der Entfernung als reine Wahrheit erscheinen lasse. Er gelangt zu der wichtigen Erkenntnis, daß auch im Trauerspiel dem Darsteller ein heiteres Aussehen erlaubt sei. Er zuerst erhebt das Lustspiel theoretisch zu seiner heutigen Bedeutung als „Komödie", wenn er bemerkt, alle Leidenschaften schickten sich auch in ihm, und die Empfindung könne auch hier aufs Höchste getrieben werden. Welche Vorurteilslosigkeit und welche klare Erkenntnis in einer Zeit, da das Trauerspiel und die Komödie noch streng als höhere und niedere Kunstgattung geschieden wurden! Seine Schrift hat sodann Ausgezeichnetes über das stumme Spiel, über die Ton- und Stileinheit, über seine Einzelzüge der Darstellung. Die Schriften der beiden Riccaboni übten auf die praktische wie theoretische Entwickelung der deutschen Schauspielkunst den größten Einfluß. Fußte Ekhof, der Begründer der ersten deutschen Theaterakademie auf ihnen, so hat Lessing die Theorie des jüngeren Riccaboni übersetzt und Ludovicos Werke genau studiert. Das französische Trauerspiel hielt demnach an seiner alten Praxis fest, an der antikisierenden Betonung des Plastischen und der malerischen Stellung auf der Bühne. Auch die Schriften von Rémond de Ste. Albine, der mehr theoretisierend darlegte „die Natur muß den Schauspieler entwerfen, die Kunst muß ihn vollends ausbilden", änderten daran nichts.

Ging in Frankreich mindestens theoretisch die Tendenz vom Idealismus zum Realismus, so vollzog sich in Deutschland und England just die umgekehrte Entwickelung. Besonders in Deutschland galt es, einen rohen und wüsten Naturalismus zu bekämpfen, der durch die Schauspiele der englischen Komödianten, durch die monströsen Haupt- und Staatsaktionen, durch die Vorherrschaft der Burleske, die insbesondere Gottsched und die Neuberin bekämpften, hervorgerufen war. Erst als die Stürme des dreißigjährigen Krieges vorübergebraust waren, als die Truppen das alte Komödienleben mit seßhafter Thätigkeit in ständigen Theatern vertauschten, war eine gesunde Entwickelung deutscher Schauspielkunst möglich. Leipzig, die Stadt Gottscheds, ist die Geburtsstätte der neuen deutschen Schauspielkunst, die Truppe Schönemanns ihre erste würdige Vertretung, Conrad Ekhof ihr erster großer Schauspieler. Theoretisch sind die Schriften Johann Elias Schlegels von entscheidender Bedeutung für ihre Entwickelung. In seinen „Regeln des Theaters" läßt er sich durch französische Aesthetiker wie Hédelin d'Aubignac („Pratique du théâtre"), Brumais und die Riccaboni befruchten. Er verlangt Theater unter landesherrlicher Führung, ständige Bühnen, gebildete Schauspieler, einen Direktor, der nicht selbst Komödiant ist, sondern „ein Mann von Ansehen und Urteilskraft". Er wirkte in Dänemark mit solchem Erfolge für diese Ideen, daß am 18. Dezember 1748 in Kopenhagen in dem „steinernen" Schauspielhaus ein Vorbild für Lessings Schöpfung des Hamburger Nationaltheaters, der Hofbühnen in Wien (1776) und Mannheim (1779) geschaffen wurden. Schlegel nahm sodann den Plan einer Schauspielerakademie, den Ekhof ausführen sollte, bereits voraus. Er fordert in einem Musterstaat zur Unterhaltung der Schauspieler auch Geld für die Besoldung von Kindern, die man „zu Acteurs aufziehen" könnte. Er forderte endlich eine Kritik der Schauspielkunst. Kritiken über Schauspieler und Schriftsteller gab es bisher nicht. Die Dramen wurden auch nicht gedruckt, sondern blieben als Manuskripte in den Händen der Prinzipale, die bei der Freiheit des Aufführungsrechts durch den Druck empfindlich geschädigt

worden wären. Schlegel wies auf die Notwendigkeit des Druckes hin schon um der Kritik willen. Bekanntlich mußten die Rezensionen Lessings, der die Schauspielkritik begründete, aufhören, weil die Eitelkeit der Schauspieler eine Kritik nicht vertrug. Die weitere Entwickelung der deutschen Schauspielkunst wird praktisch durch den Engländer Garrick, theoretisch durch Diderot beeinflußt. — In England nahm der Schauspieler schon im 17. Jahrhundert eine ganz andere Stellung ein. Er besaß aber auch eine ungleich höhere Bildung. Allein auf die Praxis der Darstellung ausgehend, besaßen sie keine Theorie der Bühnenkunst. Die Schauspieler erzogen sich selbst gegenseitig. 1735 gründet Aaron Hill eine theatralische Akademie. Derselbe Hill, Dichter, Kritiker und Direktor des Doury-Lane Theaters, schrieb jetzt einen „Versuch über die Schauspielkunst" unter dem Einfluß Garricks. Von dem Grundsatze ausgehend: „Die Wahrheit stützt sich ganz auf Natur" bewertete er darin besonders die Mimik. Ebenso bedeutsam war die von ihm begründete erste theatralische Fachzeitschrift „The Prompter" für den endgültigen Sieg der naturalistischen Darstellungsweise. Hills Zeitgenosse, Colley Cibber, aus dem Lessing sich über die Entwickelung der englischen Schauspielkunst orientierte, setzte diese Bestrebungen fort. Garrick aber entfaltete als Meister und Lehrer der Schauspielkunst eine Thätigkeit, die auch die Kunstentwickelung Deutschlands erheblich mit beeinflußte. Er war besonders groß in der Mimik und in der Kunst des Individualisierens. Er schuf im bewußten Gegensatze zur Antike, die nur auf Maß und Schönheit sah. Er befreite die Bühne und nicht nur die Englands, von allen konventionellen und traditionellen Rücksichten auf das Publikum. Es ist nun gestattet, dem Zuschauer den Rücken zu kehren, man spricht nicht mehr ins Parterre. Garrick beeinflußt die Theorie Diderots, der seine theatralische Aesthetik 1748 in dem Roman „les bijoux indiserets" begann. Er bricht mit der antikisierenden Schule und verlangt Natur und Wahrheit. In seinen eigenen Stücken verpflichteten die kurz abgerissenen Sätze, die rasche Skala von Gefühlserregungen, die er bot, zu einer naturalistischen Darstellung. Er verlangt, der Dichter solle den Höhepunkt einer leidenschaftlichen Scene nur skizzieren, dem Darsteller selbst die Ausführung der absterbenden Töne und halb erstickten Laute überlassen. Er vergleicht den leidenschaftlichen Naturschauspieler mit dem reflektierenden Verstandeskünstler und entscheidet sich für letzteren, weil dieser stets Herr der Empfindung sei. Diderot hat hauptsächlich auch Stil und Darstellung des bürgerlichen Dramas, das sich nun immer mehr realistisch entwickelte, eingewirkt. Bei uns beeinflußte er die Anschauungen Lessings, der 1760 das Theater des Herrn Diderot herausgiebt. Als Lessing sich der Schauspielkunst widmete, fand er sie in ihrer neuberischen Epoche; sie suchte „zwischen dem Idealismus des antikisierenden Dramas und dem Naturalismus der Staatsaktionen" die ansprechende Mitte des Ausdrucks. Lessing hatte in seiner Jugend die Absicht, „wo nicht selbst aufzutreten, doch wenigstens einen ganz kleinen Trupp zu übernehmen, den er zwölf von ihm selbst verfertigte Stücke einstudieren lassen und damit in Deutschland von einem Ort zum andern ziehen wollte." Theoretisch stand er anfangs noch unter dem Bann der Lehren der Riccoboni und Remonds, besonders in seinem Fragmente „Der Schauspieler" (ca. 1754), bis er sich zu selbständig-nationaler Auffassung der Schauspielkunst durchrang. Er verlangt

deutsches Fühlen auf deutscher Bühne, und durch nationale Charakterisierung und realistische Prosa trug er in seinen eigenen Dramen, die den Grundstock zu einem deutschen Theaterrepertoire legten, selbst dazu bei. Nach Gottscheds Vorgang trat er für den englischen fünffüßigen Jambus gegen den steifen französischen Alexandriner, der ein pathetisch-idealisierendes Sprechen bedingte, ein. In der „Hamburgischen Dramaturgie" machte er dann der französischen Herrschaft auf dem deutschen Theater für immer ein Ende. Er gab die englische Bühne der unsrigen zum Vorbild. Er erkennt in Shakespeare, dessen Schauspielerregeln im Hamlet er völlig unterschreibt, nicht nur den genialen Dichter, sondern auch den großen Bühnenpraktiker. Als Mitbegründer der „Hamburger Entreprise" macht er den Versuch einer deutschen Nationalbühne. Was er in der Schauspielkunst forderte, ließ Ekhof erstehen. Wie alle großen Schauspieler hat Ekhof andrerseits die Theorien der zeitgenössischen Aesthetiker, die Arbeiten Lessings, Mendelssohns, Engels beeinflußt. Theoretisch und praktisch wird eine wahrhaft deutsche Schauspielkunst geschaffen, die in der Mitte liegt zwischen dem französischen Idealismus und dem englischen Naturalismus.

In Friedrich Ludwig Schröder fand dann die junge deutsche Bühne ihr erstes großes Schauspielergenie. Zugleich als Dichter und als Bearbeiter shakespearischer Dramen tätig, schaffte in den Dramen Shakespeares, in denen er selbst die Hauptrollen schuf, endlich Eingang auf der deutschen Bühne. Auf seinen Künstlerfahrten streute er überall die Saat aus für eine neue Schauspielkunst, die mehr wie bisher auf Individualisirung und scharfe Charakteristik sah. An seine natürliche Darstellungsweise knüpfen sich Namen wie Dorothea und Charlotte Ackermann, Borchers, Reinecke, Brockmann. Er war der Gründer der sogenannten Hamburger Schule. 1781 nach Wien berufen, trug er seine realistische Kunst an die Burg des Hoftheaters in Wien, das 5 Jahre vorher, dank der unermüdlichen Bestrebungen des Freiherrn von Sonnenfels, der für die Gesundung der österreichischen Bühne von rohen Possen und Harlekinaden eine ähnliche Rolle spielte wie Gottsched und Lessing für Deutschland, ins Leben gerufen worden war. Im Gegensatz zur norddeutschen Bühne hatte hier bereits der idealisierende Geschmack das Uebergewicht bekommen, und die Reaktion nach der realistischen Seite waren voo wohltätigstem Einfluß. Im eigentlichen Deutschland stehen Bühnen und Schauspiele unter demselben Bann der überragenden Persönlichkeit Schröders. In Mannheim besonders, wo unter Dalbergs musterhafter Leitung das Dreigestirn Iffland, Beil und Beck wirkte. „Mit Schröders Erscheinung in Mannheim im Jahre 1780", sagt Iffland, „begann auch in jenen Gegenden eine neue Periode für die Schauspielkunst, deren Gewalt man zuvor in solchem Grade nicht geahnt hatte. Was kräftig und regsam war, begann von der Zeit an einen höheren Flug." Kurz vorher, 1775, hatte Gotha die erste wirkliche deutsche Hofbühne erhalten. Ekhof wurde ihr künstlerisches Oberhaupt. Seine Akademie lebt nach Ekhofs Tode in Mannheim wieder auf. Dalberg wie Iffland wirken hier aufs Segensreichste in Theorie und Praxis der Schauspielkunst. Dalberg schrieb ausführliche Schauspiel-Kritiken für die Künstler seiner Bühne. Er läßt sich Einwürfe und Rechtfertigungen der Künstler gern gefallen; er stellt Enqueten an über allgemeine theoretische Fragen. Iffland wirkt vorbildlich als Lehrer und durch seine trefflichen theoretischen Schriften wie

den „Brief über die Schauspielkunst", der di: „Fragmente über Menschendarstellung auf deutschen Bühnen", Späterhin setzt als Direktor an der Berliner Hofbühne seine Bestrebungen fort. Die Mannheimer Bühne beeinflußt in außerordentlicher Weise die Ästhetik der Zeit, die Schriften Joh. Georg Sulzers, den Iffland die Bibel des Schauspielers nennt, Joh. Jakob Engels, des Verfassers der „Mimik", die Arbeiten von Joh. Friedrich Schink oder Reichards, der den Theater-Kalender herausgab.

Selbst Goethe erkannte die Trefflichkeit der Mannheimer Schauspielkunst an und bewunderte Ifflands Spiel aufs höchste. Goethe, der als Leiter des Hoftheaters in Weimar (1791—1817) mit schroffster Reaktion gegen den Realismus einen strengen Idealismus im Geiste der Antike predigt, Schönheit, Anstand und Erhabenheit an die Stelle von Wahrheit und Natürlichkeit setzte, den reflektierenden Schauspieler über den empfindenden stellte. Er übertrug die Theorie der bildenden Künste schlechthin auf die Bühne. In seiner Dichtung wie in seiner Bühnenpraxis einseitig im Geiste der Antike befangen, übte er einen unerträglichen Zwang auf die Künstler aus, der am deutlichsten aus seinen „Regeln für Schauspieler" sprach. Schiller ging, was die Schauspielkunst betrifft, nicht soweit im Betonen des Idealismus, um die Wahrheit der Schönheit hintanzustellen. Was er in seinen ästhetischen Schriften und in Jena vom Katheder herab über die Schauspielkunst sagt, bot aber nichts Neues. — Berlin, wie eigentlich das ganze übrige Deutschland, blieb von den Einflüssen des weimarischen Idealismus glücklich verschont. Die französische Schauspielkunst, der ja Goethes idealistische Auffassung stark verwandt ist, verlor, dank den kritischen Schriften Herders und dank der aufblühenden heimischen Kunst, mehr und mehr an Boden in Deutschland. 1778 erfolgte die Auflösung des französischen Theaters am Gensdarmenmarkt. Das Berliner „Nationaltheater", wo unter Ifflands Leitung Künstler vom Range eines Fleck oder einer Unzelmann wirken, wird die tonangebende Bühne Deutschlands. Ihr Kunstprinzip ist ein idealisierter Naturalismus. Eine natürliche Sprechweise etwa auch in der hohen Tragödie.

Im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts hebt die klassische Epoche der deutschen Schauspielkunst an. Als Dramaturg in Dresden, wie in seinen Schriften wird Ludwig Tieck ein bedeutender Förderer der Schauspielkunst. Auch er empfiehlt ein Mittel zwischen Idealismus und Naturalismus, warnt vor dem Pathos wie oor der Trivialität. Er verwirft das Virtuosentum und dringt entschieden auf natürliches Zusammenspiel. Er betont die größere Tiefe des deutschen Schauspielers gegenüber dem Franzosen. „Dies feste Bestehen auf Wahrheit und Natur, diese Freude am großartigen Schmerz, die Freiheit der Gesinnung, die sich keinen Konvenienzen beugt, ein geläutertes Gefühl, das sich durch keinen Schwulst blenden läßt, dieses mit einem ernsten Streben zu einer echten und tiefsinnigen Kunst, ist, in höchster Bedeutung aufgefaßt, unsere wahre deutsche Natur."

Soweit der Verfasser. Im Vorwort kündigt er die Arbeit an, als eine Fortsetzung seiner Dissertation „Die Theorie der Deutschen Schauspielkunst im 18. Jahrhundert; ihr Ursprung und ihre Entwickelung." Im wesentlichen bietet er aber auch hier nichts anderes, als eine Geschichte der Theorien. Höchstens die Kapitel, die Lessing und die Mannheimer Bühne behandeln, geben gleichzeitig ein ungefähres Bild der damaligen Schauspielkunst. Meines Erachtens war auszugehen von dem ersten Meister deutscher Schauspielkunst, von Ekhof. Von hier aus konnte man zurückblicken auf die bisherige Entwickelung. In derselben Weise war von Ekhofs Zeitgenossen Lessing aus die Fortentwicklung der Theorien zu untersuchen. Es war zu bestimmen, wie viel Lessing theoretisch seinen Vorläufern, deutschen, französischen, englischen Ästhetikern verdankt. Oberländer behandelt aber diese Nebenfragen in derselben ja mit größerer Ausführlichkeit als die Hauptsachen. Was also etwa in das erste Kapitel einzugliedern wäre, umfaßt bei ihm gerade die Hälfte seines Buches von 200 Seiten. Im weiteren Verlauf war Schröders Bedeutung ausführlicher zu würdigen. Die verschiedenen Schulen der Schauspielkunst, die gothaische, hamburgische, weimarische, berliner Schule waren nach Devrients Vorgange zu behandeln. In gleicher Weise mußte der Verfasser auf einzelne Schauspieler eingehen, weniger auf die Genies, weil diese von ihrer Zeit verhältnismäßig unabhängig sind als auf die Talente. Die Theaterstücke, besonders die von Schauspielern verfaßten — gerade im vorigen Jahrhundert giebt es deren außerordentlich viele — waren in ganz anderem Umfange heranzuziehen, weil sie in der Charakteristik, den scenischen Anmerkungen u. a. interessante Aufschlüsse auf den Stand der Schauspielkunst erlauben. Ferner waren die sehr eingehenden Kritiken zu berücksichtigen, die sich in den Fachzeitschriften, wie auch in den Briefen unserer Dichter (Goethe, Schiller, Goethes Mutter, Fr. Schlegel 2c.) reichlich vorfinden. Endlich waren auch die bildende Kunst mit den zahlreichen Stichen berühmter Schauspieler heranzuziehen. So hätte er vermocht, sich in den Geist dieser Zeit hineinzuversetzen. Von dem allen gibt der Verfasser so gut wie nichts. Er kennt die Schauspieler dieser Zeit nur zum geringen Teil. Männer wie Großmann und Johann Christian Brandes, die außerordentlich wichtig sind für die Theatergeschichte und Schauspielkunst des vorigen Jahrhunderts, kennt er gar nicht. Die Sturm- und Drangperiode, die darstellerisch ganz neue Anforderungen an die Schauspielkunst stellt, ist ganz ausgefallen. Kein Wort von Louis Sebastien Mercier, der durch seinen antiklassicistischen „essai sur l'art dramatique" den größten Einfluß auf die Stürmer und Dränger ausübte und Lenzens „Anmerkungen über das Theater" entstehen ließ. Die Kritiken der Theaterzeitschriften tut der Verfasser in Bausch und Bogen als wertlos ab. Ich verweise ihn dafür etwa auf die ausgezeichneten Recensionen in den „dramaturgischen Blättern" des Frankfurters Aloysius Schreiber, der beispielsweise Ifflands Spiel sehr sorgfältig analysiert. Die Theaterzeitschriften der Zeit sind überhaupt viel zu wenig benutzt. Goethes Theaterleitung und Ifflands Direktionstätigkeit sind bei Oberländer ganz unzureichend behandelt; es fehlt ihm auch hier an genügender Kenntnis der theatergeschichtlichen Literatur.*)

Hans Landsberg.

*) Von älteren Werken vermisse ich in der großen Literatur so wichtige Arbeiten wie Schmids „Chronologie des deutschen Theaters" und Teichmanns literarischen Nachlaß, herausg. v. Düntzer, von neueren Rudolph Genée, „Lehr- und Wanderjahre des deutschen Schauspiels" und „100 Jahre des Königlichen Schauspiels in Berlin 86", desgleichen Ernst Pasqué, „Goethes Theaterleitung in Weimar", Lichtenfeld „Entwicklungsgeschichte der deutschen Schauspielkunst, Rötschers so wichtige Schriften u. a. m.

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Dr. Rud. Steiner, für den Inseratenteil: Ernst Pfeiffer, Berlin.
Verlag Siegfried Cronbach, Berlin. — Druck von A. W. Hayn's Erben, Potsdam.

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W. 30, Habsburgerstraße 11 I.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin, den 10. Dezember 1898. Nr. 49.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des Deutschen Bühnenvereins.

Von

Landgerichtsdirector Dr. Felisch zu Berlin.

(Nachdruck mit Quellenangabe gestattet)

XXIII.

Schiedsspruch des II. Senates vom 4. November 1898.

Entscheidungsgründe.

Unter den Ausführungen der klägerischen wie der beklagten Partei hat das Schiedsgericht alle die Punkte für die Entscheidung des Streitfalles ausschließen zu müssen geglaubt, die sich auf dem Gebiete gegenseitiger persönlicher Herabsetzung bewegen.

Das Schiedsgericht beschränkt sich darauf, die vorliegende Rechtsfrage zur Entscheidung zu bringen und hätte gewünscht, daß von klägerischer, wie von beklagter Seite ebenfalls dieser Standpunkt eingenommen worden wäre.

In der präjudiciellen Entscheidung der vereinigten Senate des Schiedsgerichtes über § 13 A. des einen von dem verstorbenen Direktor X benutzten Vertragsformulare ist zu IV der Entscheidung der nachstehende Grundsatz aufgestellt worden:

> „Daß die Xschen Testamentsvollstrecker nur dessen Rechtsnachfolger, aber nicht auch seine Pflichtnachfolger sind, wie sie behaupten, kann nicht anerkannt werden, da man nicht die Rechte eines Andern überkommen kann, ohne zugleich die diesen korrespondierenden Pflichten auf sich zu nehmen."

Schon nach diesem Grundsatz, an dem das Schiedsgericht unbedingt festhalten zu müssen glaubt, wäre dem Antrag der Klägerin gemäß zu entscheiden gewesen.

Der verstorbene Direktor X. hätte die Pflicht gehabt, den mit Klägerin am . . . . abgeschlossenen Vertrag, da eine Kündigung in diesem Vertrage nicht ausbedungen war, bis zum 1. Juni 1899 innezuhalten. Da die Rechtsnachfolger des verstorbenen X. in alle seine Rechte auch der Klägerin gegenüber eingetreten sind, sind sie nach dem oben citierten Grundsatz auch unbedingt gehalten, Klägerin gegenüber auch alle Pflichten zu übernehmen, und zu erfüllen, also den Vertrag mit der Klägerin bis zum 1. Juni 1899 bestehen zu lassen.

Von dieser Verpflichtung werden Beklagte auch nicht durch § 14 des Vertragsformulars entbunden, da dieser Paragraph eine einseitige Begünstigung der Rechtsnachfolger des verstorbenen X enthält und damit den Rechtsanschauungen des Schiedsgerichtes, wie sie in der präjudiziellen Entscheidung über die X-Verträge niedergelegt ist, widerspricht.

Das Schiedsgericht muß aber noch weiter gehen und feststellen, daß der § 14 A des streitigen Xschen Vertrages den Allgemeinen Bestimmungen der Bühnen-Vereinsverträge zuwiderläuft.

Nach § 9 der Allgemeinen Bestimmungen hat jeder Vertrag auf eine bestimmte Zeitdauer zu lauten und ist jeder Vorbehalt eines einseitigen Prolongationsrechtes der Bühnenleitung ausgeschlossen. Diese ausdrücklich untersagte einseitige Prolongationsbestimmung enthält aber § 14 A. des streitigen Vertrages. Die Klägerin war durch den Vertrag bis zum 1. Juni 1899 gebunden, die Beklagten hatten das einseitige Recht, den Vertrag am Ende des Vertragsjahres, in dem Direktor X. starb, entweder aufzuheben oder zu prolongieren.

Aus einer der Bühnenvereinsbestimmungen direkt zuwiderlaufenden Klausel kann aber nie für ein Mitglied des Bühnenvereins irgend ein Recht abgeleitet werden. Daher war nach dem Antrag der Klägerin zu entscheiden und auch die Tragung der gesetzlichen Stempelgebühr dem Beklagten aufzuerlegen.

Antonius und Kleopatra in neuer Bühnenbearbeitung.

Doch sie, die würdevoller zu sterben sinnt,
Erbleicht nicht weibisch vor dem gezückten Schwert,
Noch sucht sie mit beschwingten Segeln
Fern im verborgenen Hafen Rettung.

Nein, lächelnd auf die Trümmer der Königsburg
Voll Ruhe blickt sie, setzt mit verwegener Hand
Die grausen Schlangen an und läßt sich
Tödtliches Gift in die Adern strömen.

So trotzt, zum Tod entschlossen, sie kühner nur
Und gönnt es nicht der rohen Liburnerschar,
Entthront im stolzen Siegestriumphe,
Sie, die Erlauchte, dahinzuführen.

Digitized by Google

So sang Horaz von Kleopatra, als Octavian nach der Schlacht bei Aktium siegreich heimkehrte. Es wirft ein helles Licht auf den Hofpoeten, der sich nicht immer von Liebedienerei fern hielt, daß er der Feindin so ehrenvolle Worte ins frische Grab nachrief. Es wirft ein helleres noch auf Kleopatra selbst, die dem Feinde ein solches Geständnis abzwang. Welch ein Weib! Sie, die Tochter des klugen Ptolemaeos Lagi, die den großen Cäsar in ihre Netze zog, die den Marc Anton mit lockeren, aber unlösbaren Liebesfesseln an sich kettete! Die Quellen aus dem Altertum, die uns von dieser märchenhaften Frau berichten, fließen nicht spärlich, und doch wird es schwer, sich von ihr ein Bild zu machen. Der Wissenschaft ist es bisher nicht gelungen. Um so mehr hat sie der Poesie erwünschten Stoff gespendet. Aber all die Dichtungen, die sich mit diesem Vorwurf beschäftigen, wollen wenig besagen gegen ein Werk, das man immer nennen wird, wenn von der „Schlang' am alten Nil" die Rede ist, gegen Shakespeares „Antonius und Kleopatra".

Es ist bezeichnend, daß diesem Werke gerade in Dichtern begeisterte Eideshelfer erstanden sind. Gustav Freytag meinte, daß einzelne Scenen zu dem großartigsten gehören, was Shakespeare überhaupt hervorgebracht habe. Paul Heyse, der ja durch den Kleopatracharakter zu einer interessanten Novelle angeregt worden ist, äußert sich noch enthusiastischer; er hält die shakespearesche Kleopatra „für das größte Meisterstück weiblicher Charakteristik, dem selbst aus neuerer Romanlitteratur, deren Stärke in psychologischer Detaillierung und lebhaftem Kontraste besteht, kein reicher angelegtes Bild an die Seite gestellt werden kann". Und Coleridge, das Haupt der englischen Seeschule, erklärte, „Antonius und Kleopatra" sei bestimmt auf der Bühne selbst Lear und Othello in den Schatten zu stellen.

Das ist nun offenbar nicht der Fall. Denn nur am Wiener Burgtheater hat sich das Drama auf dem Spielplan erhalten; die anderen Bühnen haben mancherlei Versuche gemacht, aber ohne rechtes Glück. Die Bearbeitung, in der es erfolgreich an der Hofburg gegeben wurde, war von Dingelstedt; schon vor ihm hatten Pabst, Laube, Leo, Vincke, Oechelhäuser und Wehl es unternommen, die wundersame Dichtung für unser modernes Theater zu gewinnen. Die Dingelstedtsche Einrichtung war, wenn nicht die objektiv-beste, so doch die geschickteste und bühnenwirksamste. Jetzt hat der Dramaturg des Karlsruher Hoftheaters eine neue Bühnenbearbeitung hergestellt, die vor einiger Zeit im Druck erschienen ist (Leipzig, Breitkopf und Härtel) und die auch schon in Karlsruhe die Feuerprobe bestanden hat.

So wie uns das Drama im Original vorliegt, ist es natürlich nicht aufführbar. Einmal ist es scenisch in ganz ungewöhnlicher Weise zerrissen; der Schauplatz wechselt achtunddreißigmal. Sodann weist das Personenregister eine Fülle von Gestalten auf, welche in dieser Vollständigkeit auf die Bretter gebracht die Zuschauer nur verwirren würden. Kilian ging bei seiner Bearbeitung von der Erwägung aus, daß man gegenüber den freien Grundsätzen Dingelstedts das ursprüngliche Drama soweit als möglich in seine Rechte einsetzen müsse und dasselbe, ohne in den dichterischen Organismus des Stückes einzugreifen, in der Hauptsache nur scenisch und technisch der modernen Bühne anzupassen habe. Kleine Zuthaten, für die aber tunlichst shakespearesches Material zur Verwendung kam, ließen sich freilich nicht ganz vermeiden. Aber Kilian verfährt auch hierin viel diskreter als sein Vorgänger, denen er sowie im einzelnen wie im ganzen zahlreiche wertvolle Anregungen zu danken hat.

Der Schauplatz wechselt in seiner Einrichtung zwölfmal, wobei acht verschiedene Dekorationen zur Verwendung kommen; die vierunddreißig Rollen des Originals sind auf zwanzig reduziert. Der Rückfall des Antonius zu Kleopatra, den uns Shakespeare aus unfaßlichen Gründen nicht vorgeführt hat, ist in den Zeitraum zwischen den zweiten und dritten Akt verlegt, dergestalt, daß er zu Beginn des letzteren bereits als vollendete Tatsache mitgeteilt wird.

Im Gegensatz zu den meisten anderen Bearbeitern und in Uebereinstimmung mit Dingelstedt läßt Kilian den Antonius noch im vierten Akte sterben, in der richtigen Ueberlegung, daß es unannehmbar sei, den versuchten Selbstmord des Antonius und seinen Tod durch einen Akteinschnitt auseinanderzureißen; die Akteinteilung der Shakespeareausgaben kann für uns durchaus nicht maßgebend sein, da ja auf der Shakespearebühne die betreffenden Scenen ohne Pause hintereinander abgespielt wurden.

Die illusionsgefährlichen Schlachtenscenen, die doch immer ein schweres Kreuz für den Regisseur sind und den Zuschauer meist unbefriedigt lassen, sind ebenfalls nach dem Vorgange Dingelstedts gänzlich getilgt und durch Berichte in der jeweils nachfolgenden Scene ersetzt.

Dem Texte ist die in der Schlegel-Tieckschen Ausgabe enthaltene Uebersetzung des Grafen Baudissin zu Grunde gelegt und zwar in der ziemlich energischen Revision durch die deutsche Shakespeare-Gesellschaft. Vielleicht wäre es ratsamer gewesen, die ausgezeichnete Verdeutschung Paul Heyses zu benutzen, die mir vor der tüchtigen, aber etwas ungelenken Arbeit Baudissins manche Vorzüge zu haben scheint. — Alles in allem ist die Kiliansche Einrichtung eine recht erfreuliche Leistung, deren wirklichen Wert uns aber erst eine Aufführung zeigen kann. Von den Berliner Bühnen käme dafür wohl nur das Königliche Schauspielhaus in Betracht; hier wurde „Antonius und Kleopatra" zuletzt im Jahre 1871 in der Fassung von F. A. Leo gegeben; Berndal und Luise Erhardt spielten die Titelrollen. Ich dächte, es wäre an der Zeit, mit dem Drama einen neuen Versuch zu wagen.

Hermann Michel.

Über die Verwertbarkeit des Dialekts für die Poesie.

Anläßlich der Aufführung von Gerhart Hauptmanns „Fuhrmann Henschel" wurde es in der Kritik von einigen Seiten bedauert, daß die in dem Drama handelnden Menschen den schlesischen Dialekt unverfälscht, „so wie ihnen der Schnabel gewachsen ist", sprechen. Für den Zuschauer im Theater wie für den Leser des Buches sei es eine gleich schwierige Aufgabe, den in einem ihnen nicht ganz geläufigen, vielen sogar schwer

verständlichen Dialekte geschriebenen Reden zu folgen; der Eindruck des Ganzen werde dadurch erheblich geschwächt, der reine Genuß werde verkümmert, und es läge in gleicher Weise im Interesse des Dichters wie des Publikums, wenn ein Kompromiß dahin geschlossen würde, daß der Dichter fortan eine Mischung von Dialekt und Hochdeutsch zusammenstelle oder, zarter ausgedrückt, daß er, wie es Hauptmann in den Webern getan „den Dialekt ins Hochdeutsche übertrage."

Durch eine solche Übertragung wird allerdings das Verständnis des Ganzen für das des betreffenden Dialekts unkundige Publikum wesentlich erleichtert, und ich gebe zu, daß aus rein praktischer Rücksicht eine Uebertragung des Dialekts in die allgemein verständliche Schriftsprache anzuraten ist. Aber einzig und allein aus dem eben erwähnten äußerlichen Grunde.

Denn an künstlerischem Werte verliert durch eine solche offenbare Vergewaltigung der Behandlung der Sprache die Dichtung ganz erheblich. Meine Instinkte sträuben sich, wenn ich in einer Dichtung Menschen eine Sprache reden höre, die es gar nicht gibt, die künstlich zurecht gestutzt, halb echt, halb unecht ist. Der Dichter muß konsequent sein; entweder läßt er seine Menschen so sprechen, „wie ihnen der Schnabel gewachsen ist," oder er läßt sie die sogenannte Schriftsprache reden. Beide Behandlungsarten der Sprachen lassen sich künstlerisch sehr wol rechtfertigen; niemals dagegen ein unmöglicher Misch-Masch von Dialekt und Schriftsprache.

Daß Hauptmann im „Fuhrmann Henschel" seine Menschen ehrlich und unverfälscht Dialekt reden läßt, und sich nicht herbeigelassen hat, eine „übertragene Ausgabe" des Werkes herauszugeben, beweist, daß er künstlerisch echter, ernster und daher rücksichtsloser geworden ist, als er zur Zeit der Herausgabe der „Weber" war, und daß er als echter Künstler dem Publikum seinen Geschmack vorschreibt, anstatt auf Kosten der Kunst auf den Geschmack und die Bequemlichkeit des Publikums, das sich gern so wenig wie möglich anstrengt und am liebsten hätte, daß ihm die gebratenen Tauben in den Mund fliegen, Rücksicht zu nehmen. Nicht zu bedauern ist es, daß „Fuhrmann Henschel" im lieben guten, wenn auch oft derben „Schläsch'en" geschrieben ist, sondern im Gegenteil recht erfreulich.

Eine andere Frage aber ist es, ob dem Dialekt eine solche Existenzberechtigung zusteht, daß ihm zu Liebe sogar die allgemeine Verständlichkeit des Ganzen leiden. Denn das Theater besuchende und lesende Publikum kann unmöglich alle Spielarten einer Sprache — und es gibt deren gar sehr seltsame und schwer verständliche; ich erinnere nur an den schlesischen und oberbayerischen Dialekt — so genau beherrschen, daß es ohne Mühe und ohne Verdruß die Worte und Sätze verstehen kann; nur dann aber, wenn dies der Fall ist, kann es mit Verständnis in den Sinn der Worte und somit des Ganzen eindringen. Es liegt also in der Tat in der Dialekt-Dichtung eine Gefahr, die nicht zu unterschätzen ist. Deshalb ist die eben aufgeworfene Frage nach der Existenzberechtigung der Dialekt-Dichtungen durchaus keine müßige.

Sicherlich geht man in der Verwertung des Dialekts für die Poesie zu weit, wenn man ganze Balladen Erzählungen, ja sogar lange Romane im Dialekte schreibt; dies kommt mir ähnlich vor, als wenn in einem Dialekt-Drama auch die Schilderung der Scenen-Einrichtungen und die anderen scenischen Bemerkungen mit im Dialekte geschrieben würden. Der tiefliegendste Grund, der immerhin noch oberflächlich genug ist, der aber für manchen die Anwendung des Dialekts für den rein erzählenden Teil ebenfalls rechtfertigen könnte, ist der, daß die Stimmung schon rein äußerlich herbeigeführt und festgehalten werden soll. So wunderbare Poesie in den Dichtungen unseres Fritz Reuter und Holtei auch liegt, so sind sie doch, von dem Gesichtspunkte der Natürlichkeit aus betrachtet, schwer zu rechtfertigen. Mich wenigstens berührt es stets eigentümlich, wenn ich solche Dialektdichtungen lese oder vortragen höre. Von dem Eindrucke des Unwahrscheinlichen und Gesuchten kann ich mich nur durch ein Hilfsmittel befreien, indem ich mir nämlich nach dem Muster von Hauffs Märchencyklen als Erzähler solcher Dichtungen stets Einen, der den betreffenden Dialekt von Haus aus spricht, leibhaftig vorstelle.

Ganz anders verhält es sich aber, wenn innerhalb von Dichtungen Menschen im Dialekt sprechen. In diesem Falle ist die Verwertung des Dialekts nicht nur gerechtfertigt, sondern meistens sogar, wenigstens nach meinem Empfinden durchaus notwendig.

Um gleich das aktuellste Beispiel zu nehmen: den „Fuhrmann Henschel". Wie unnatürlich würde es uns vorkommen, würden die Menschen dieses Dramas anstatt ihrer Heimatssprache, für deren Laute ihre Sprechorgane von Kindheit an gewissermaßen eingestellt sind, das schönste Hochdeutsch reden. Ich kenne allerdings eine große Anzahl von Leuten, die ernstlich behaupten, die Sprache der Dichtung müsse über der Alltäglichkeit stehen und vollständig rein und schriftgemäß sein; „nur dann könne sie erheben — was der Zweck jeder Dichtung sei!"

Wir Weiter-Fortgeschrittenen hingegen, wir „Modernen," wir „Realisten" oder „Naturalisten," wie man uns nennen will, haben diesen Standpunkt seit unserer Schulzeit schon längst verlassen; für uns soll die Sprache einer Dichtung möglichst charakteristisch und deshalb möglichst natürlich und nach der Individualität des Redenden gefärbt sein. Ein Aristokrat muß anders sprechen wie ein Berliner Schusterjunge —, wenn auch im Leben die ersteren sich häufig aufrichtig bemühen, viel von den Eigentümlichkeiten der Sprechweise der letzteren sich anzueignen, so daß beide Sprecharten manchmal schwer unterscheidbar sind —, ein germanistischer Professor anders wie eine schlesische Kuhmagd, ein Wiener Kellner anders wie ein polnischer Rekrut!

„Le style c'est l'homme", sagt Buffon. Damit spricht er ohne Zweifel eine Wahrheit aus. Aber nicht nur aus der Art des Schrift-Stils, sondern im weitesten Sinne, aus der Art, seine Gedanken auszudrücken und die Worte zu kleiden, also insbesondere auch, zu sprechen, kann man den Menschen beurteilen. Natürlich nur in den allermeisten Fällen. Wenn sich jemand gern und oft in gezierten und gedrechselten Redewendungen ergeht, so ist er in der Regel ein „geschraubter" Mensch. Liebt jemand den Gebrauch derber, urwüchsiger Kraftworte, liebt es jemand, sich in Bildern auszudrücken, welche wieder gelungen und poetisch oder aber schief, gesucht und flach sein können, so werden wir mit ziemlicher Sicherheit auf einen kraftvollen und kernigen, phantasievollen, oder geschmacklosen Menschen schließen können.

Demnach muß der Dichter die Sprache — etwas für den Uneingeweihten Äußerliches, für den Eingeweihten unendlich Tiefes — unter allen Umständen zur Charakterisierung seiner Menschen benutzen. Einen

Digitized by Google

Volksredner wird er im allgemeinen fließender sprechen lassen müssen, wie einen ungebildeten Arbeiter, einen Schwärmer erhabenere Töne finden lassen müssen wie einen Koupon schneidenden Berliner Bankier, einen Universitätsprofessor sich reinerer Sprache bedienen lassen müssen, wie einen Pferdebahnkondukteur — — — und einen, der von Haus aus sich nur im Dialekt auszudrücken gelernt hat und dem die Schriftsprache noch nie über die Lippen gekommen ist, wird er nur in seinem ihm eigenen Dialekte sprechen lassen dürfen.

Einen schlesischen Bauern z. B. Hochdeutsch reden zu lassen, ist ein Unding, genau so, wie wenn man ihn beim Mistfahren oder Düngen des Ackers im Frack, Lackschuhen und Hosen nach englischem Schnitt und mit fein gebügeltem Bruch erscheinen lassen wollte. Oder aber, um eine Parallele zu dem „in die Schriftsprache übertragenen Dialekte" zu ziehen: wie wenn man den mistfahrenden Bauern weder in den Frack u. s. w., noch in seine Arbeitstracht, also in Flanellwams, Langschäftern und Lederhosen, sondern etwa in Salonrock, Gamaschen und Hosen nach deutschem Schnitt und mit nicht gebügeltem Bruch stecken wollte.

Wer sich mit einem Dialekte, sei es, welcher es wolle, nicht bloß oberflächlich, sondern eingehend beschäftigt und, um mit Luther zu reden, dem Manne aufs Maul gesehen hat, der weiß, wie viel mitunter in einer einzigen Dialekt-Wendung steckt, die charakteristisch durch und durch ist und durch keinen Ausdruck der Schriftsprache auch nur annähernd ersetzt werden kann. Ganze Sätze können mitunter den Sinn eines solchen Ausdruckes nicht erschöpfen; aber freilich nur für den des betreffenden Dialekts Kundigen ist der Sinn eines solchen Ausdruckes erreichbar. Ein einziges derartiges Wort kann oft, wie Steiner einmal in dieser Zeitschrift treffend bemerkte, „zu den verborgendsten Tiefen des Seelenlebens hinweisen, die im Grunde das Wort noch mehr ahnen läßt, als es klar und deutlich zum Abdruck bringt." Da es nun aber dem Dichter gerade darauf ankommen soll, die Seele seiner Menschen bis ins Verborgenste hinein zu enthüllen, was er nicht am Schlechtesten durch die Behandlung der Sprache erreichen kann, so darf er seine Menschen sprechen lassen, wie er es vom rein künstlerischen Standpunkte aus für richtig hält, unbekümmert darum, ob die Ausdrucksweise seiner Menschen vom großen Publikum verstanden wird oder nicht. Wer Interesse genug an dem Dichter und seinem Werke hat, der wird sich gern der Mühe unterziehen, die Schwierigkeiten, die sich ihm bezüglich der Sprache darbieten, zu bewältigen — und einem ernstlichen Bemühen gelingt dies sicherlich schon, nachdem der schwierige Anfang überwunden ist. Wir sehen es ja am besten daran, wie gerne Fritz Reuter in den gebildeteren Kreisen unseres Publikums gelesen wird, wenn auch die Lektüre in den Anfangsstadien erhebliche Schwierigkeiten bietet.

Somit ist die Dialektdichtung in dem Sinne, wie ich sie verstehe, vollständig berechtigt, wenn auch ihre Existenzberechtigung vielfach geleugnet worden ist. Der Dichter darf seine Menschen genau so sprechen lassen, wie sie in der Wirklichkeit sprechen, mag auch ein Teil des Publikums darob seine Nase rümpfen. Ein Sachse soll sächsisch, ein Bayer bayerisch, ein Ostpreuße ostpreußisch, ein Schlesier schlesisch sprechen — und wenn z. B. in einem deutschen Stücke ein Franzose auftritt, der das Deutsch nur radebrecht, so mag ihn der Dichter ruhig lange französische Sätze, die vielen unverständlich bleiben, reden lassen — — ich berufe mich auf die Autorität keines Geringeren als — Lessings!

Fritz Selten.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

Elsa von Schabelsky.

Harem und Moschee.

Reiseskizzen aus Marokko.

203 S. 8°. 1897. Brosch. 2 Mk. Zweites Tausend.

Neues Wiener Tageblatt 19. 7. 96: Wir haben nicht viele so amüsante Reisebücher gelesen, die zugleich so viel des Interessanten und Wissenswerten enthalten hätten. Fräulein v. Schabelsky hat das Europäern nie vollkommen zugängliche Gebiet an der Nordwestküste unter Umständen durchquert, die ihr Vieles zugänglich machten, was anderen europäischen Reisenden wohl immer verschlossen bleiben wird, und sie berichtet darüber in ungemein anziehender und fesselnder Weise.

VERLAG SIEGFRIED CRONBACH, BERLIN.

Fran Mazuranić:

SCHATTENBILDER.

(Lišće.)

Skizzen. — Aus dem Kroatischen übersetzt von Ludwig Paul Bertwig.

88 S. 8°. 1894. Brnsch. 1,50 M., eleg. geb. 2,25 M.

Reichs-Herold, Marburg: Gelstvolle Skizzen aus dem Leben sind die „Schattenbilder" des Kroaten Fran Mazuranic. Der Verfasser verfügt über eine grosse Lebenserfahrung und versteht knapp und packend zu schildern. Seine Skizzen erinnern an den Russen Turgenjew, mit dem er ätzende Schärfe gegen die Auswüchse der modernen Hochcl-Kultur gemein hat. Wir empfehlen das interessante Büchlein aufs wärmste.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

Soeben erschien in dritter Auflage:

Kapitän Alfred Dreyfus.

Briefe aus der Gefangenschaft.

Autorisierte deutsche Ausgabe des französischen Originals.

Mit einer Einleitung, einem Nachtrag und Facsimile-Briefen. — 20 Bogen.

Preis 4 Mk., elegant geb. 5 Mk.

VERLAG SIEGFRIED CRONBACH, BERLIN.

Anna Scuron:

Graf Leo Tolstoi.

Intimes aus seinem Leben.

Herausgegeben und mit einer Einleitung versehen von Eugen Zabel.

Mit einem Porträt Tolstois.

Preis 2 Mark.

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Dr. Rud. Steiner, für den Inseratenteil: Erik Pfeffer, Berlin.
Verlag Siegfried Cronbach, Berlin. — Druck von A. W. Hayn's Erben, Potsdam.

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W. 30, Habsburgerstraße 11 I.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin, den 17. Dezember 1898. Nr. 50.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Romeo und Julia.

Zur Aufführung im Burgtheater v. 26. Nov. 1898.

Es giebt Theaterdichtungen von solcher Fülle des Inhalts, von solchem Reichtum an Charakteren, Stimmungen, Gedanken und Situationen, daß jede neue Aufführung dem Empfänglichen wichtig scheint. „Romeo und Julia" scheint mir zu den Stücken zu gehören, deren Aufführung immer ein Problem bleiben wird. Es ist so schwer, dieses Stück gut zur Darstellung zu bringen, vielleicht schwerer als bei irgend einem andern, vielleicht ist es unmöglich. Es verlangt so viel Zartheit und so viel Kraft; es liegt eine so bebende, leidenschaftstrunken-zitternde Atmosphäre über dem Stück, der Bogen seiner Handlung ist so hochgespannt und bricht so plötzlich und merkwürdig zusammen, der Grundton seiner Stimmung ist so eigenartig und so leicht zu verfehlen.

Shakespeare hat Stücke geschrieben, die durch alle Gebiete der Welt brausen, Stücke voll Lärm und Schrecken, robust und ungeschlacht, die ihren Weg durch Schlacken und Pfützen, durch Wahnsinn und Jammer der Menschenwelt, bis hinauf in die lustigsten mondlichtdurchwebten Geisterreiche nehmen. Trotzdem hat er fast jedem eine eigene Grundstimmung zu geben gewußt. Eine Wald- und Wiesenheiterkeit liegt über „Wie es euch gefällt", eine angstvolle bedrückte Trübe im Hamlet, eine schwüle Spannung in „Othello", diesem fast modernen Interieurstück, das auch in Bau und Handlung einheitlicher und gedrängter ist als irgend ein anderes. Aber „Romeo und Julia" ist ganz in Sonne und Nacht getaucht, es ist ein Aufflammen und Verlöschen, ein jubelndes Emporlodern der Leidenschaft, die sich sogleich verzehrt und zusammenbricht. Mehr als ein anderes hat es die sonnige Heiterkeit Italiens in sich aufgenommen, italienischer Himmel, italienischer Stadtboden, italienische Glut sind von ihm nicht fortzudenken. Mehr als irgend ein anderes ist es eine Liebesdichtung. Nur ein Stück kenne ich, das in diesem Sinne damit zu vergleichen wäre. Grillparzers „Hero und Leander" — aber es läßt sich doch nur in dem Sinn vergleichen, wie Heros Öllämpchen, das dem Liebhaber vom Turm leuchtet, mit dem „flammenhufigen Gespann", daß die verzückte Veroneserin niederstürmen heißt.

Man sollte glauben, hierzu wäre nun nichts mehr zu sagen; diese Stücke wären ausgeschöpft vom Genuß und dem ertötenden Kommentar der Generationen: gerade umgekehrt: Nicht nur, daß jede neue Zeit wie zu jedem andern wichtigen Ereignis der Vergangenheit, so auch zu jedem großen Kunstwerk, das sie uns hinterlassen, neu Stellung nehmen muß, weil wie die Perspektive der Landschaft mit jeder Wegmeile, so die Perspektive einer Epoche mit jedem Jahrzehnt wechselt — nicht nur das: von einem Drama einer vergangenen Epoche, das uns noch immer interessiert, kann man nicht ohne weiteres sagen, „es ist aktuell geblieben" — es ist überhaupt nicht mehr dasselbe Stück, je ferner die Zeit seiner Schöpfung hinter uns liegt, desto mehr hat es sich mit jeder neuen Generation verändert.

Was ist denn „Romeo und Julia"? oder die „Divina Comedia"? oder die „Antigone"?: Eine Anzahl von Worten, einer fremden, einer toten, oder jedenfalls nicht mehr in derselben Weise lebenden Sprache. Wir erst geben diesen Worten Leben und Inhalt, wir erst bauen ihren Sinn plastisch auf, sei es auf der Bühne, sei es in unserer Phantasie — aber jedes Wort sagt uns etwas anderes, als den ersten Zuschauern und Lesern, jede Scene sehen wir anders, jede Figur hat für uns einen anderen Charakter, jeder Conflikt einen anderen Sinn, Verse und Gedanken die in jenen an eine Welt anknüpften, finden uns stumpf, — andere haben eine Bedeutung gewonnen, die damals leer verhallten. Wer weiß ob die Zuschauer die „Romeo und Julia" am Blackfiars-Theater gesehen nicht nur unsere Aufführung sondern selbst eine solche in einem heutigen Londoner Theater sogleich wieder erkennen würden!

Das ist ja das Entzückende davon, darum ist die dramatische Dichtung die biegsamste Plastik — nicht starr und tot wie die des Bildhauers, sondern geneigt, den Geist jedes neuen Geschlechts in sich aufzunehmen, und ihr eigenes Leben ihm hinzugeben.

Und das wird die große Aufgabe der Darstellung und der Inscenierung solcher Stücke, das Historische, Unabänderliche daran, mit dem was wir fordern, zu vereinen.

Bis zu einem gewissen Grad geschieht dies ohnedies und unbewußt im letzten Provinztheater .... von einer Darstellung auf einer ersten Bühne verlangen wir mehr. Wir verlangen, daß sie vor allem auch unsere vorgeschrittene Einsicht und Auffassung der Vergangenheit benütze, um uns das Stück, das in ihr spielt, verständlich zu machen.

Wir dürfen vielleicht sagen, daß unsere Erkenntnis

Digitized by Google

tiefer in das Verständnis jener Zeit eingedrungen ist, als je vorher — obgleich es gewiß wieder nur unser eigener Geist ist, der sich in ihr spiegelt. Aber wir verlangen nur ein Spiegelbild, das unserem Sehen entspricht. Nicht als ein totes Konglomerat von ausgeschriebenen und oft gesprochenen, nie genug gekürzten Rollen darf ein Shakespearesches Buch zum Leben gerufen werden! Kein Wort darf gestrichen, keine Geste erspart werden, die nns die Voraussetzungen des Stückes klarer zu machen geeignet ist — vor allem die sozialen Voraussetznngen, die uns heute so fremd geworden sind. Den Zuschauern des 16. Jahrhunderts war der tobende von steter Blutrache immer neu erregte Geschlechtskampf nicht fremde, wie uns, es packte sie nah wie das eigene Leben, — uns muß die Nacht von Haß und wüster Gewalttat, aus der sich die Liebe der zwei Kinder hervorwagt, erst begreiflich gemacht werden. Wir müssen auch begreifen, daß der Bann in den leuchtenden Städten Italiens, deren Leben etwas so eigenes und geschlossenes war, der gefürchteste Schrecken war, der über jedem Bürger lastete, daß nicht blos der verliebte Romeo ihn ärger als den Tod empfand. Dantes ganze Gedicht ist in gewissem Sinn das Epos des Exils; die Sehnsucht nach den Türmen und Plätzen seiner Stadt, nach „il mio bel San Giovanni" kommt überall haß- und kummervoll zum Ausdruck; — der Bann war die eigentliche Rache jeder siegreichen Partei, die trostlose Kehrseite jenes glänzenden südlichen Lebens. Wir müssen die Rechtlosigkeit, die Absperrung der Mädchen, den absoluten Zwang, dem sie unterlegen, vor Augen haben, um zu begreifen, daß nur die rascheste und kühnste Entschlossenheit ihnen helfen konnte, und daß Julia sogleich zu den gewagtesten Mitteln greift — weil eben andere Wege, etwa die Hoffnung die Eltern anders umzustimmen als durch ein fait accompli, ihr nicht möglich sind.

Das alles liegt wol ohnedies im Stück, aber Shakespeare hatte nicht nötig es zu betonen, weil es für sein Publikum selbstverständlich war — heute müßte und könnte eine geschickte Regie es ins schärfste Licht rücken.

Doch all dies sind Rücksichten, die erst in zweiter Linie kommen; viel wichtiger ist, daß wir die Menschen auf der Bühne sehen, unter denen dieses lebende und atemlose Stück überhaupt möglich ist: heißblütige Südländer, in denen es kocht, in denen jede Leidenschaft aufbraust, wo die Hand sogleich zum Degen fährt — wo jede äußerste Tat und jeder wildeste Gedanke selbstverständlich werden. Wird eine solche Darstellung in Deutschland je möglich sein? Da gehören Romanen, Franzosen oder Italiener auf die Bühne, denn das ganze Ensemble muß aus Menschen feurigsten Blutes bestehen: das Stück muß an uns vorüberjauchzen und brausen.

Diesmal war nur ein Darsteller auf der vollen Höhe seiner Aufgabe, Herr Kainz; und der nach jeder Richtung. Er gab den launischen, eigensinnigen, leidenschaftlichen, sinnenden und doch so heiß auffahrenden Knaben, den verzärtelten Sohn des vornehmen Hauses, dem jeder gut ist, dem jeder Vorwürfe macht und den jeder verzieht, die Eltern, der Freund, der Mönch und die Geliebte — er machte Romeo und sein Schicksal völlig begreiflich.

Aber wie kalt und matt war das Spiel aller andern im Vergleich zu seinem — Herr Devrient z. B. gab den „blutigen Tybalt" elegant und schneidig, aber mit der Ruhe eines englischen Offiziers. Der Gräfin Capulet (Frau Lewinsky), die dort recht gut spielt, wo sie der Tochter im Fortgehen eine Strenge zeigt, unter der ihre Rührung hervorbricht; glaubte niemand, daß sie die Frau sei, Romeo zu vergiften. Dasselbe gilt von jedem einzelnen: all die Nebenfiguren des Stücks, das ganze Milieu von Laune und Zorn, aus dem Romeo erst begreiflich werden soll, stach von ihm ab und ließ ihn unerklärt.

Frl. Kallina war als Julia über alles Erwarten gut: nicht daß sie auf der Höhe ihrer schweren Rolle gestanden wäre — gerade weil Julia keine geistreiche Rolle ist, sondern nur ein einfaches, leidenschaftliches und doch kluges Kind, voll reiner Sinnlichkeit, voll Anmut in ihrer Glut, ist die Rolle eine der schwersten, die zu denken ist. — Frl. Kallina war oft konventionell, aber sie war vor allem eine wunderschöne Julia, sie verstand rührend zu sein, sie spielte in beiden Balkonscenen sehr natürlich, in der Leidenschaft riß sie mit hin, verdarb aber auch nichts.

Unbegreiflich ist, daß Julias Monolog „Hinab, du flammenhufiges Gespann . . .!" dieser unvergleichliche Triumph erwartender Liebe, dieser jubelnde Brautnachtshymnus bis auf die ersten acht Verse gestrichen wurde. Oder vielmehr nur zu begreiflich. Hierher gehört noch eine Sonderbarkeit der Inscenierung: wenn wir Julias Alkoven geöffnet sehen, so müssen wir darin ein Bett sehen; ist das nicht recht, so mag man ja den Vorhang schließen, aber wenn er schon geöffnet ist, um nur den Anblick auf ein — Sofa zu gestatten, das ist beinahe unanständig vor lauter Anstand. Das süße hingegebene, zum Weib werdende Kind wird zur Kokette erniedrigt.

Ob wir eine gute Aufführung von „Romeo und Julia" je erleben werden? Es war zufällig das erste Stück, das ich — vor vielen Jahren — in empfänglichem Alter im Burgtheater sah, schon damals hingerissen und doch unbefriedigt. In der Phantasie, der alles so leicht ist, baute sich indessen eine Darstellung des Stückes auf, die den ganzen Reiz und die flüchtige Heftigkeit des Lebens hatte. Aber nach dem großen Genuß, den die Kunst Herrn Kainz' geboten, geht man mit dem Eindruck fort: Hätte ich doch das Bild in mir nicht wieder gestört!

Daß das Burgtheater die nötigen Kräfte hat und vielleicht auch das Ensemble, das nötig wäre, konnten wir zwei Tage früher in Sudermanns „Morituri" besonders im „Fritzchen" bewundern, wo das unvergleichliche Spiel H. Baumeisters und der Frau Mitterwurzer hinter Herrn Kainz nicht zurückstand — obgleich er vielleicht in keiner Rolle so vollendet war.

Die Regie müßte begreifen, daß ihr in diesem Stück eine Hauptaufgabe zufällt, daß vor allem das Tempo nicht verfehlt werden darf, daß die Leidenschaft hier alle ganz und gar, bis zum letzten Diener hinab erfüllen und bewegen muß.

Dann wird auch der oft gehörte läppische Einwand verstummen, daß der Zufall zu viel entscheide, wenn jeder begreifen wird, daß bei solch einem tollen Treiben und Einsetzen des ganzen Daseins nicht nur für die Liebe, sondern für jeden Reiz und jede Laune, auch dem Zufall Raum für ein tolles Spiel gegeben wird, und daß es der höchsten Wahrheit entspricht, daß denen, die so rücksichtslos wagen, ein tückischer Zufall am Wege das Grab aufwirft.

Digitized by Google

All diesen Rauch und dieses Flammenspiel an sich vorüberbrausen zu sehen, wäre ein Genuß, den man nicht wieder vergessen würde.

Karl Federn.

„Rollen".

Wie die Bezeichnung „Rolle" wohl entstanden ist? Vielleicht dadurch, daß der Schauspieler seinen Teil auf einer Rolle Papier geschrieben erhielt? Möglich — jedenfalls ist diese Bezeichnung inhaltsleer und nichtssagend. Sie hat gar nichts Charakteristisches.

Aber „Rolle" und „Fach" haben für mich noch einen anderen Beigeschmack. Ich muß dabei stets an Kerkerzellen denken. An Kerkerzellen, vor denen der Kerkermeister „Regisseur" sorgsam Wache steht, und darauf achtet, daß die „Rollen" im sicheren Gewahrsam bleiben. Sie dürfen bei Leibe nicht in eine andere Abteilung. In jener Zelle, jenem „Fache", darin sie eingereiht werden, müssen sie bleiben. Von ihrer Geburt bis an ihr seeliges Ende. Das will das oberste Hausgesetz des Theaters, die „Tradition". Es ist so eine Art Zwangsdomizil.

Damit ist das Rollenwesen auch schon gezeichnet: es beruht auf Zwang. Der Zwang aber ist unnatürlich. Er widerspricht der gesunden Ordnung und Vernunft. Wo Zwang herrscht, herrscht auch Unrecht. Und wo dieses blüht, ist ein Gedeihen unmöglich. Im gewöhnlichen Leben wirkt er hemmend, in der Kunst aber geradezu ertötend.

In der ersten Blüte des Dramas und der Schauspielkunst vermissen wir das, was heute unter „Rollen" verstanden wird. Das strenge Abschließen der darzustellenden Gestalten, die „Fächer". Das altgriechische Drama kennt sie nicht. Die Chöre haben deren Entwickelung unmöglich gemacht. Die Einzelpartien aber, die Chorführer, und späterhin die Hauptgestalten, wurden eben von jenen Schauspielern gesprochen, die über die meiste Routine verfügten, oder über ein hervorragendes Sprechtalent. Die Jünger Thalias sprachen und spielten eben das, was sie spielen konnten. Ihre Fähigkeit und Eignung war bestimmend, und dieses Prinzip ist das Gegenteil des Rollenwesens.

In einer Zeit, da Frauenrollen noch von Männern gegeben wurden, also in einer Zeit, da die Darstellung noch auf einer niederen Stufe der Entwickelung stand, finden wir die Regierung des Kastengeistes in der Besetzung. Dafür finden wir auch — im Verhältnisse — eine blühende Schauspielkunst.

Dieses Prinzip ging auch auf die römische Bühne über. Und es erhielt sich in dem abendländischen Theater bis in das zwölfte Jahrhundert. Erst die Fastnachtsspiele durchbrachen diesen Grundsatz. Der Hanswurst wurde immer von derselben Person dargestellt, von einem Spezialisten. Der mußte die Gebärden und die Sprache mit stärkster Drastik wiedergeben. Das war nicht jedermanns Sache. So ging die Hanswurstpartie aller Stücke in eine feste Hand über. Der Hanswurst war die erste „Rolle".

Von da ab entwickelte sich das Spezialistentum immer mehr. War in Deutschland das Komikerfach — das des Hanswurstes — erstanden, so war Spanien die Geburtsstätte des zweiten „Faches". Die spanische Bühne pflegte nur das romanhafte Drama. In jedem Stücke gab es ein Liebespaar. Der Liebhaber, der Mann, der Liebe entfachte, mußte auch äußerlich derart sein. Daher wurden diese Partien nur an schöne, stattliche Darsteller vergeben. Und so entstand das zweite Fach, das der „Liebhaber".

An und für sich war das ein realistischer Zug. Man wollte natürlich und möglichst wahrscheinlich sein. Aber man beachtete nur die Aeußerlichkeiten, und ging dadurch fehl. Und immer mehr blühte das Spezialistentum, bis es zu Mitte des vorigen Jahrhunderts ausgereift dastand.

Während all dieser Zeit ist aber nirgends ein Blühen der Bühnenkunst zu gewahren. Nur das englische Theater hat eine kurze Glanzzeit. Zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts, unter dem Einflusse der Königin Elisabeth und Shakespeares. Nach deren Tode verblich auch der Glanz und verflachte das englische Theater. Es sank auf die Stufe der französischen, italienischen und deutschen Bühnen herab.

So lange das Rollenwesen andauerte, verkümmerte auch die Schauspielkunst. Sie mußte verkümmern, da die Entwickelung der einzelnen Schauspieler-Individuen behindert war. Und nur mit den Schauspielern selbst gedeiht ihre Kunst. Sie müssen Spielraum, Freiheit haben. Die wird ihnen aber durch „Fächer" geraubt. Es zwingt sie zu Darstellungen, die ihrer Eigenart widersprechen. Rollen mag es geben, Rollenmenschen aber sind ein Unding. Sie sind Maschinen, nicht Künstler.

„Fächer" sind die Eintönigkeit. Die Eintönigkeit aber ist ein stilles, stehendes Wasser, und dessen Schicksal ist, einst zu versumpfen. Menschen, die in Eintönigkeit leben, versumpfen auch geistig. Ihre Intelligenz wird abgestumpft. Künstler, die in Eintönigkeit schaffen, müssen sich abstumpfen. Ihre Werke werden Schablonen. Das gilt für alle Künstler und selbstverständlich auch für den Schauspieler.

Wenn gewisse Rollen auch in dasselbe Fach gehören, gleichen sie sich doch nicht. Man kann dieselbe Büste aus Gips und Marmor bilden. Sie sind dasselbe Bild, aber ein anderes Gebilde. Die Gestalt ist dieselbe, die Wesenheit verschieden. Und es gibt kaum zwei Rollen, die einander völlig gleichen. Scheinbar geringe Unterschiede bestehen. Aber diese scheinbar geringen Differenzen sind ein unerläßlicher Teil der Gestalt; sie geben ihr ein besonderes Gepräge. Sie sind Eigenschaften, und diese muß der Schauspieler besitzen, um sie wiederzugeben. Fehlen sie ihm, dann taugt er nicht zur Verkörperung dieser Gestalt. Deshalb ist es unvernünftig und ungerecht, dem Schauspieler eine Rolle zu übergeben, und zu sagen: du mußt diese Rolle spielen, weil sie in dein Fach schlägt.

Jeder Mensch verfügt über eine Empfindungsskala. Ueber die hinaus kann er nicht. Und jede Gestalt des Dramas besitzt eine Empfindungssumme. Nur wenn sich diese mit jener des Darstellers deckt, wird die Gestalt gelingen.

Besitzt der Sprecher ein sanftes, einschmeichelndes Organ, das alle Nüancen der Innigkeit umfaßt, und spricht er die Worte „ich will!", so erweckt er eine andere Empfindung in uns, als wenn diese Worte von

einer scharfen, schneidenden Stimme gesprochen werden. Und sie sagen doch dasselbe! Selbst das Organ spielt da eine große Rolle. Und wie viele Charaktereigenschaften kommen dabei in Betracht! Rollen desselben Faches beanspruchen verschiedene Naturen.

Es ist möglich, daß ein Schauspieler — ein Liebhaber vom Fach — ein prächtiger Leander, aber ein elender Romeo ist. Und beide sind Liebhaber. Beide sogar „jugendliche Liebhaber". Und beide haben gemeinsam, daß sie sich ihrer Liebe opfern. Aber, wie grundverschieden ist die Liebe und das Wesen Beider. Hier eine Märtyrerliebe, dort eine stürmische, trotzige Erobererliebe. Und man kann ein sanfter Leander sein, aber alles kann einem fehlen für den leidenschaftlichen Romeo. Ist es nicht widersinnig, derlei verschiedene Naturen in das gleiche „Fach" zu pressen?

Und auch ein vorzüglicher Odoardo kann man sein, und dem Lear hilflos gegenüberstehen. Und doch sind beide „Heldenväter". Odoardo ist groß und ein Held in seiner Ruhe. Lear aber groß in seiner Leidenschaft. Zwei Gegensätze, und doch dasselbe Fach! Können die mit den gleichen Mitteln gespielt werden?

Und Wurm, der Mohr Hassan, Carlos in „Clavigo" und Shylok. Lauter „Charakterrollen". Dabei haben sie eines gemeinsam: Humor. Und doch wird einem Darsteller der Wurm, oder Hassan, oder Carlos gelingen, und der Shylok völlig mißraten. Eine Kleinigkeit wird hier die Ursache sein. Wurm, Hassan und Carlos haben einen trockenen, schleichenden Humor; ihr Spott ist lauernd, fast feige. Aber Shylok hat einen gewaltigen, einen niederschmetternden Spott. Wie Keulenschläge saust der nieder. Es ist Größe in ihm, wie in Shylok selbst. Shylok ist ein Leidenschaftsmensch, die anderen drei sind trockene Schleicher.

Ich kann mir also recht gut denken, daß ein Charakterdarsteller ein guter Shylok, und ein schlechter Carlos ist. Ich kann mir aber ebenso gut denken, daß ein solcher Darsteller ein guter Shylok und ein ebenso guter Karl Moor ist. Trotz der Verschiedenheit der Fächer. Beide haben eben eines gemeinsam, daß sie Männer der Leidenschaft sind, und beide haben einen Zug von Größe in sich. Sie sind beide Helden des Hasses.

Es wäre unnütz, noch nach Beispielen zu suchen. Die „Fach"-Praxis macht sich selbst den Garaus dadurch, daß sie sich lächerlich macht. Sie verliert immer mehr an Boden. Ihre festesten Stützen sind heute — nebst den Schmieren — die Hoftheater. Aber über kurz und lang wird ein kräftiger Windstoß auch durch diese geheiligten Hallen gehen und Ueberlebtes hinwegfegen, trotz hoher und höchster Begönnerung.

Den Untergang beschleunigt ein Umstand. Die modernen Dramatiker schreiben keine „Rollen". Die Schablone ist über Bord geworfen. Und der Rollenspieler wird ihr folgen. Man wird ihm keine Thräne nachsenden. Er hat lange genug sein Unwesen getrieben. Das wird ein Jubel sein, wenn von Land zu Land, von Bühne zu Bühne der Ruf hallen wird: „Es gibt keine Rollen mehr! Nur Menschen."

Dann wird der Baum der Kunst grünen und blühen und herrliche Früchte tragen.

S. C. Hoßburger.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

Am Ende des Jahrhunderts.

Rückschau
auf 100 Jahre geistiger Entwickelung.
Ein Sammelwerk in Bänden von 10—12 Bogen.
Brosch. à 1,50 Mk., geb. 2 Mk.

Wie der Kaufmann am Schluß eines jeden Jahres seine Bilanz zieht, wie er von Zeit zu Zeit einen größeren Zeitpunkt seines Wirkens übersichtlich zusammenstellt, wägt und prüft, um zu erfahren, ob und welche Fortschritte er während dieser Zeit gemacht hat, so soll dieses Unternehmen dem großen Publikum in gemeinfaßlicher Form und in großen Zügen vor Augen führen, was jedes Gebiet menschlichen Wirkens während des demnächst zu Ende gehenden Jahrhunderts für das Ganze geleistet hat.

Nicht gelehrte Abhandlungen soll und darf es bieten, sondern eine bei aller Gründlichkeit fesselnde Lektüre; dem vorgeschrittenen Alter zur Erinnerung an längst vergangene Momente seiner früheren Mitarbeit, seiner Miterlebnisse, der jungen Generation ein Bild der Thätigkeit seiner Väter, teils zur Nachachtung, teils wohl auch zur Vermeidung.

Bis jetzt sind erschienen:

Band I. Dr. **Bruno Gebhardt.** Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert. Band I. (Erscheint in 2 Bänden.)
„ II. **Minna Cauer.** Die Frau im 19. Jahrhundert.
„ III. Dr. **S. Bernfeld.** Juden und Judentum im 19. Jahrhundert.
„ IV. Dr. **G. Steinhausen.** Häusliches und gesellschaftliches Leben im 19. Jahrhundert.
„ V. Dr. **Max Grul.** Deutsche Musik im 19. Jahrhundert.
„ VI. **Karl Rosner.** Die dekorative Kunst im 19. Jahrhundert.
„ VII. **F. C. Philippson.** Handel und Verkehr im 19. Jahrhundert.
„ VIII. Dr. **Ed. Loewenthal.** Die deutschen Einheitsbestrebungen und ihre Verwirklichung im 19. Jahrhundert.

VERLAG SIEGFRIED CRONBACH, BERLIN.

Anna Scuron:

Graf Leo Tolstoi.

Intimes aus seinem Leben.

Herausgegeben
und mit einer Einleitung versehen von Eugen Zabel
Mit einem Porträt Tolstois.
Preis 2 Mark.

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

N. Flerowsky:

Unter drei russischen Kaisern.

Brosch. 6 Mark, eleg. geb. 7 Mark.

In Ferd. Dümmlers Verlagsbuchhandlung in Berlin SW 12 erschien — zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Kritische Grundlegung
der
Ethik
als positiver Wissenschaft
von
Dr med Wilhelm Stern, prakt. Arzt in Berlin.
474 S. gr. 8°. Preis 7,20 Mk.

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Dr. Rud. Steiner, für den Inseratenteil: Emil Pfeffer, Berlin.
Verlag Siegfried Cronbach, Berlin. — Druck von A. W. Hayn's Erben, Potsdam.

Digitized by Google

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummrr 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W. 30, Habsburgerstraße 11 I.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin, den 24. Dezember 1898. Nr. 51.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Die Rechtsprechung in Schiedsgerichtssachen des Deutschen Bühnenvereins.

Von

Landgerichtsdirector Dr. Fetisch zu Berlin.

(Nachdruck mit Quellenangabe gestattet)

XXIV.

Rekursentscheid des Direktorialausschusses vom $\frac{2}{17}$. Dezember 1898.

Entscheidungsgründe.

Die Rekursbegründung geht dahin, daß der Klägerin das rechtliche Gehör versagt worden, und muß für durchgreifend erachtet werden.

Unstreitig zwischen den Parteien ist, daß die Klägerin den Vertrag als unverheiratete Schauspielerin mit dem Beklagten abgeschlossen und dann vor Antritt des Engagements geheiratet hat, ohne dies dem Beklagten anzuzeigen, daß sie am 1. September 1897 das Engagement angetreten hat und am 21. Oktober 1897 wegen ihrer Verheiratung gekündigt und entlassen worden ist. In Streit ist, wann der Beklagte den Heiratsabschluß erfahren hat. Er gibt dies für den 16. Oktober 1897 zu, will also innerhalb der vertragsmäßigen einwöchigen Frist seine Rechte ausgeübt haben. Die Klägerin behauptet, daß er bereits vor dem 14. Oktober 1897 Kenntnis von ihrer Heirat gehabt habe.

Bei dieser Sachlage bezeichnet die I. Instanz zutreffend die Klägerin als beweispflichtig für letztere Behauptung, da sie hierauf ihren Klageanspruch stützt. Es mußten aber auch alle von ihr angebotenen Beweise erhoben werden. Das ist nicht geschehen. Allerdings sind die von ihr benannten Zeugen vernommen worden, der hierauf von ihr dem Beklagten zugeschobene Eid ist jedoch nicht erfordert. Das ist eine unzulässige Verkürzung der Klägerin in ihrer Rechtsverfolgung. Die Eideszuschiebung war nach § 410 C.P.O. zulässig und ist korrekt nach § 416 a. a. O. geschehen. Sie enthält auch nicht, wie der Beklagte verneint, eine Umkehr der Beweislast, sondern geschieht genau dem Gesetze gemäß dahin, daß die beweisflichtige Partei erklärt, der Gegner solle über die Streitfrage schwören, und daß dieser nunmehr das Wahlrecht aus §§ 417, 413 C.P.O. erhält. Es liegt kein gesetzlicher Grund vor, aus welchem die Vorderinstanz das Erfordern des zugeschobenen Eides hätte ablehnen dürfen. Der Umstand, daß die Zeugenvernehmung ungünstig für die Klägerin ausgefallen war, ist hierfür gleichgültig, ja sogar direkt die Voraussetzung für die Zulässigkeit der Eideszuschiebung, da letztere nicht statthaft gewesen wäre, wenn die Zeugenaussagen bereits vollen Beweis für eine Partei geliefert haben würden.

Aber auch darin liegt eine rekursbegründende Benachteiligung der Klägerin, daß der Beweis über ihre zweite Behauptung nicht erhoben ist, es sei ihre Entlassung wegen der Verheiratung nur ein Vorwand; tatsächlich habe der Beklagte an dieser keinen Anstoß genommen, sie vielmehr nur vorgeschützt, um die Klägerin wegen des Konfliktes zwischen deren Ehemanne und dem Theaterkritiker der X-Zeitung entlassen zu können. Der Direktorialausschuß nimmt Anlaß, zu diesem Einwande, der in der einen oder der andern Form häufiger in den Schiedsgerichtprozessen wiederkehrt, prinzipiell Stellung zu nehmen und es auszusprechen, daß ein Entlassungsgrund, welcher nur vorgeschützt wird, während erwiesenermaßen nicht er, sondern ein anderes Vorkommnis ausschließlich die Ursache der Entlassung ist, keine Berücksichtigung finden darf. So wenig ein Scheingeschäft im Rechtsleben einen Anspruch auf Rechtsschutz hat, kann hier eine Verschleierung der Wahrheit Bestand haben. Wird nachgewiesen, daß der ausgesprochene Entlassungsgrund nur ein Vorwand ist, daß in Wirklichkeit die Vertragsauflösung gar nicht um seinetwillen, sondern aus anderen Ursachen erfolgt und aus dem zum Ausdrucke gebrachten Grunde überhaupt nicht gewollt wird, so muß dieser unbeachtet bleiben, weil ein ernstlicher Wille auf ihn nicht gerichtet ist. Tritt daher, wie es hier geschehen, die Klägerin nach dieser Richtung Beweis an, so darf ihr dieser nicht abgeschnitten werden. Daß dies geschehen, begründet die Aufhebung des angefochtenen Spruches wegen verweigerten rechtlichen Gehörs.

Es ist ferner der Vorinstanz zwar in dem durchaus beizupflichten, was sie über die Bedeutung des Personenstands der Schauspielerin und über die moralische Verpflichtung der Klägerin ausführt, ihren Heiratsabschluß dem Beklagten sofort anzuzeigen, und es muß nachdrücklich gemißbilligt werden, daß die Klägerin diese schon nach den Geboten der Sitte notwendige Mitteilung von ihrem Eintritte in den ehelichen Stand unterließ. Die Frage aber, ob ihr eine Rechtspflicht

Digitized by Google

hierzu oblag, ist nicht ohne weiteres zu bejahen. Ihr Vertrag hat noch den Wortlaut, wie er vor den Wiener Beschlüssen eingeführt war. Darnach ist ihr nur die Verpflichtung auferlegt, schriftlich Anzeige zu erstatten, falls sie sich während der Dauer verheiraten will. Hier aber ist die Ehe nach Abschluß des Vertrages, jedoch vor dessen Beginn eingegangen worden. Gerade mit Rücksicht darauf, daß in solchen Fällen der Wortlaut des Kontraktes den Bühnenmitgliedern eine Anzeigepflicht nicht zwingend auferlegt, ist dessen Fassung durch die Beschlüsse der Wiener Generalversammlung abgeändert worden. Nach dem Buchstaben konnte sich daher die Klägerin dahinter verschanzen, sie sei eine Kontraktspflicht zur Mitteilung von ihrer Personenstandsveränderung nicht eingegangen, wenngleich sie nach dem Geiste des Vertrages und der Theatersitte hierzu gehalten gewesen wäre.

Hatte sie nun aber die Anzeige verabsäumt, so stand dem Beklagten nur das Recht zu, Kündigung oder Entlassung auszusprechen und zwar binnen einer Woche, gerechnet von dem Tage ab, an welchem er die Heirat erfuhr. Unter „erfahren" kann natürlich nicht die Kenntnis eines vagen und unkontrollierbaren Gerichtes verstanden werden; sondern es gehört dazu, daß eine an sich nicht unglaubwürdige Person Mitteilung von der Personenstandesveränderung macht. Das aber genügt auch. Es wird weder Vorlegung einer Standesamtsurkunde noch Führung eines auch juristisch unumstößlichen Beweises verlangt. Der Beklagte gibt nun selbst zu, er habe gehört, daß die Klägerin einen Mann habe. Ist dies vor dem 14. Oktober 1897 geschehen, so war seine Kündigung ungerechtfertigt. Denn er kann sich nicht, wie er es will, durch die Behauptung schützen, er habe unter dem Manne einen Liebhaber verstanden. Ging er von der weder durch die Tatsachen noch durch die Rechtsregeln gerechtfertigten Vermutung einer Unsittlichkeit aus, so kann er aus solcher Annahme keine Rechte für sich herleiten.

Was endlich die angebliche wahre Ursache der Kündigung anlangt, so kann dem nicht beigetreten werden, daß die Klägerin verpflichtet gewesen wäre, bei dem Kritiker der X-Zeitung sich wegen des beleidigenden Briefes zu entschuldigen, den ihr an einer auswärtigen Bühne engagierter Ehemann an diesen geschrieben hatte. Es ist bisher nichts dafür erbracht, daß sie diesen Brief veranlaßt oder gebilligt oder auch nur Kenntnis von ihm vor seiner Absendung gehabt hätte. Es ist daher nicht ersichtlich, aus welchem Grunde sie zu einer Abbitte oder Entschuldigung gehalten sein sollte.

Hiernach war, wie geschehen, zu entscheiden.

Deutsche Litteraturkomödien.

Von

Hans Landsberg.

Solange es eine deutsche Litteratur giebt, solange gibt es auch litterarische Fehden in Deutschland. Schon Gottfried von Straßburg tadelt in seinem „Tristan" mit heftigen Worten die Dunkelheit eines Ungenannten und gibt klar genug zu verstehen, daß er damit den Verfasser des „Parzival" meint. Ungleich heftiger enbrannte der litterarische Kampf zur Zeit der Reformation, besonders als die Erfurter Humanisten, Ulrich von Hutten und Crotus Rubianus an ihrer Spitze, aufs glänzendste in den „Dunkelmännerbriefen" gegen die Kölner orthodoxen Theologen polemisierten. Im vorigen Jahrhundert wieder ist berühmt der Streit der Leipziger, unter Gottscheds Führung gegen die Schweizer Bodmer und Breitinger (1738—56). Es handelte sich hier um die Prinzipien der Dichtkunst. Von wahrer Kunst hatten freilich weder Gottsched noch die Schweizer einen rechten Begriff; beide Parteien hielten an der Lehrbarkeit der Poesie fest. Nur verlangte Gottsched, daß Nüchternheit und Verstand vorherrsche, wo jene nach Miltons praktischem Beispiel eine Neubelebung der seichten deutschen Poesie durch Begeisterung, Neues, Wunderbares, kurz durch die erwärmende Kraft der Phantasie verlangten. Hier ein Betonen der Individualität und Originalität, Bilderreichtum und freie Rhythmen statt des alltäglichen Reimes. Dort Schablone und platte Aufklärung, ein Haften an dem Altüberlieferten in Stoff und Form. Anfangs prinzipiell, artete der Streit bald in persönliche Angriffe aus. Gottsched griff Bodmer und Breitinger unter den schwach verhüllten Namen Merbod und Greibertin an. Durch das Beispiel der Schweizer ermutigt, lehnt man sich auch in Deutschland gegen Gottscheds unerträgliche poetische Diktatur auf. Am 18. September 1741 verhöhnt die Neuberin, freilich aus rein persönlichen Gründen, in dem Vorspiel „der allerkostbarste Schatz" in Leipzig selbst den allgewaltigen Professor als Tadler und Nörgler. Der Dresdener Satiriker Liscow bekämpft ihn gleichfalls. Rost, ein früherer Schüler des Diktators, Verfasser lasciver Gedichte und eines bekannten Schäferspiels, besingt den Leipziger Theaterskandal in einem satirischen Epos. In Berlin tritt Lamprecht, der Redakteur der „Haude und Spenerschen Zeitung" von Gottscheds Seite zur Gegenpartei über. Die sogenannten „Bremer Beiträger", die Ebert, Gärtner, Cramer werden abtrünnig. Sie verspottet „der Witzling" der Frau Gottsched, eine dramatische Satire, die sich hauptsächlich gegen Eben richtet. Gleichfalls aus Gottschedischem Lager geht ein widerwärtig gemeines Pasquill „das Tintenfäßl" hervor, das Bodmer, Haller, Rost und Pyrn begeifert. Bodmer wieder greift Gottsched in seinen Gedichten an. Pasquill folgt auf Pasquill. 1748 erscheinen die drei ersten Gesänge des „Messias" von Klopstock. Von den Schweizern freudig begrüßt, geben sie neuen Zündstoff. Erbittert stellt Gottsched ihnen in dem unfähigen Schönaich den Ependichter nach seinem Geschmack entgegen. „Im Hermann" besingt Schönaich nun einen nationalen Helden und erhält für seine elende Leistung den Dichterlorbeer aus Gottscheds eigener Hand. Lessing und Nicolai treten als neue Kämpen gegen Gottsched auf. In der „Vossischen Zeitung" schreibt Lessing eine höhnische Anzeige von Gottscheds Gedichten. Er kommt zu dem Ergebnis, seine poetische Stunde sei noch nicht gekommen. Dafür wird Lessing in der Vorrede zu Reichels satirischem Epos „Bodmerius" angegriffen. Er sei ein Amphibion. Er blende den Leser. Ein Freund des rasenden Klopstock. Ein Zeitungsschreiber. Bodmer selbst schreibt eine Satire „Arminius Schönaich". Wieland verfaßt die Dunciade gegen Gottsched, und noch lange blieb dem Leipziger Professor der Spottname des großen Duns. Erst 1756

hallt diese gewaltige Fehde aus, die fast zwanzig Jahre gedauert hatte. Der Federstreit schweigt vor den Stürmen des siebenjährigen Krieges, der nunmehr losbricht.

Einen so großen Umfang nahmen die litterarischen Kämpfe nicht wieder an, aber wir sehen auch fernerhin jede weitere Entwickelung unserer Litteratur von ähnlichen Schlachten begleitet. Um den „Werther" entspinnt sich ein lebhafter Kampf. Die Stürmer und Dränger bekommen durch ihre kraftgenialen Werke das ganze „Philistergeschmeiß" auf den Hals. Die Romantik kämpft besonders gegen die seichte Aufklärung und den verdorbenen Theatergeschmack des Publikums, das junge Deutschland gegen Wolfgang Menzel und Konsorten, die ihm Unmoralität vorwerfen. Heine gegen Börne und Platen, Gutzkow gegen jeden Dichter, der sein kleines Talent in den Schatten zu stellen droht. Und so spinnen sich die litterarischen Kämpfe fort und fort, über Gottfried Keller, der in seinem Apotheker von Chamounix auch eine litterarische Satire gibt, hinaus bis in unsere jüngste Gegenwart.

Uns sollen diese Fehden im folgenden nur soweit beschäftigen, als sie einen dramatischen Niederschlag gefunden haben. Wir verstehen unter Litteraturkomödien nicht solche Dramen, in denen überhaupt Dichter bekannten Namens vorkommen, etwa Mels ‚Heinrich Heine' oder Gutzkows ‚Königslieutenant', sondern Dramen, die ihre Satire gegen Dichter oder litterarische Richtungen entfalten. Ueber Christian Felix Weißes „Poet nach der Mode", der den Streit zwischen Bodmer und Gottsched satirisch behandelt oder über den „Tadler nach der Mode" des Wiener Schauspielers Stephanie (des jüngeren), der hier den Theaterreformator Sonnenfels verspottet, hinweg, wenden wir uns zu Goethe, der mit „Götterhelden und Wieland" die Reihe der bedeutenden dramatischen Satiren eröffnet. Wie schon der Titel zeigt, kämpft Goethe mit offenem Visir. Die Stürmer und Dränger, zu denen der junge Goethe ja auch gehörte, haßten den galanten, zierlichen Wieland, der sich an französischen Mustern geschult hatte, wie die Todsünde. Ihnen galt das Gefühl alles und der Verstand nichts. Sie waren gewohnt, ihre überströmenden Gefühle im Augenblicke der Inspiration darzustellen, alles Bosseln und Feilen, aller Kultus der Form wie ihn die Franzosen von jeher pflegten, war ihnen zuwider. Das Genie schaffe frei aus sich heraus und brauche keine Regeln und keinen Zwang der Formen. Homer in seiner Größe und Einfachheit, Shakespeare in seiner elementaren Kraft, Rousseau, der begeisterte Apostel der Natur und des Natürlichen, das waren ihre Ideale. In Goethes dramatischer Satire erscheint Wieland als Verfasser der ‚Alceste' in der Unterwelt. Auf seinem Haupt thront die Nachtmütze. Er wird gehöhnt als der Hofrath und Prinzenerzieher zu Weimar. Euripides, der mit ganz anderer Kraft und Größe den gleichen Stoff behandelt hatte, tritt ihm verächtlich gegenüber. Die Gestalten seines eignen Dramas treten Wieland drohend entgegen: Alceste, Admet, Herkules. So groß und gewaltig hatte er sie freilich nicht geahnt. Euripides, zu dem zitternden Dichter gewendet, meint: Eure Leute sind erstlich alle zusammen aus der großen Familie, der ihr Würde der Menschheit, ein Ding, das, weiß Gott woher abstrahiert ist, zum Erbe gegeben habt, ihr Dichter auf unsern Trümmern! . . . Sie sehen einander ähnlich wie die Eier, und ihr habt sie zum unbedeutenden Brei zusammengerührt." Herkules besonders gebärdet sich ganz kraftgenialisch: Kannst du nicht verdauen, daß ein Halbgott sich betrinkt und ein Flegel ist ‚seiner Gottheit ohnbeschadet.'

Goethe selbst hat später diese schwere Kränkung Wielands bedauert; es kam zur Aussöhnung mit ihm, und sie wurden in Weimar gute Freunde. Uebrigens geschah die Drucklegung ohne sein Wissen und Wollen durch Lenz, der selbst ein satirisches Drama „die Wolken", das bis auf eine Scene verloren ist, gegen Wieland schrieb. „Die Wolken sind Waffen", heißt es in einer Notiz Lenzens, „die ich behalten muß, bis Wieland sich erst recht fest genistet und alle Pfeile des Hasses auf mich und meine kritischen Sachen (er hatte seine ‚Anmerkungen übers Theater' angegriffen) sowie alle Journalisten abgeschossen hat. Dann aus hellem Himmel ein Schlag, ‚der sie alle zu Grunde richtet'. Zu diesem Schlage ist es freilich nie gekommen.

Neben ‚Götter, Helden und Wieland' hat sich Goethe noch in anderen minder bedeutenden satirischen Spielen versucht. So im ‚Jahrmarktsfest' zu Plundersweilern. Hier ist unter dem Marktschreier der Gießner Professor Schmidt zu verstehen, der allen Theaterforschern durch seine wichtige ‚Chronologie des deutschen Theaters' bekannt ist; unter dem Schattenspielmann der burlesken Jahrmarktskomödie verbirgt sich Wieland. Unter den Besuchern der Kirmiß finden wir Herder und Goethe selbst als Zigeunerhauptmann und Bursche, während Herders Braut in dem Milchmädchen dargestellt ist. Herder wie seine Braut finden wir als Hauptmann und Leonore in Goethes Satire „Peter Brey" wieder, die sich gegen den Pater Leuchsenring in Darmstadt wendet. Hinzu tritt hier noch ein anderer Freund Goethes, Merck, der als Würzkrämer auftritt. In einem weiteren Spiel, „Satyros oder der vergötterte Waldteufel" wird Herder sehr scharf mitgenommen. Ja, man darf sagen daß die Art, wie er hier als roher Sinnenmensch und falscher Prophet dargestellt wird, als ein Lügner, der dem Volke das Rousseauische Naturevangelium aus eigener Liebesbrunst predigt, weit über einen erlaubten Spaß hinaus geht. Gleichviel, dies kleine Drama ist wichtig für Goethes innere Entwickelung. Hatte er im „Satyros" noch mit einem prometheischen „Gott ist Gott und ich bin ich — den eigenen Zustand widergespiegelt, so tut er jetzt rasch genug den Ueberschwang des Gefühls und genialischer Kraftäußerung von sich ab. Zeugnis ist sein „Triumph der Empfindsamkeit" (1777). Hier verspottet er die Empfindsamkeit und übertriebene Naturschwärmerei seiner Zeit. Er läßt einen Prinzen auftreten, der auf seinen Reisen stets eine künstliche Natur mit sich führt, eine „Reisenatur" mit Mondschein, Rosenbüschen, Wasserfällen und Vogelsang. Er zeigt, wie falsch und unwahr diese Gefühlsrichtung ist. Er hatte inzwischen das Göttliche in der Natur selbst entdeckt ‚in herbis et Capodibus' und den früheren Zustand sentimentaler Gefühlsbegeisterung überwunden. Er symbolisiert diese ganze litterarische Richtung in einer geflickten Puppe. Als man sie zerstört, fallen neben Millers „Siegwart" und Rousseaus „neuer Heloise" auch sein eigener „Werther" heraus. Goethe hat den „Werther" nach seiner Entstehung überhaupt nur noch einmal gelesen, eben in diesem Jahre 1777, da er die „Empfindsamen" schrieb, „eine komische Oper so toll und grob als möglich." Er nennt den Werther ein Irrlicht. „Man fragt, ob ich nicht mehr dergleichen schriebe, und ich sage: Gott möge mich davor

behüten, daß ich nicht wieder in den Fall komme, einen zu schreiben und scheiben zu können."

Der „Werther" brachte eine Flut von Schriften, für und gegen, hervor. Nicolai parodierte ihn in den „Freuden des jungen Werther." Goethe entgegnete in einer kurzen dramatischen „Anekdote zu den Freuden des jungen Werther." Hier sagt Lotte zu Werther, mit dem sie vereinigt ist: Ich sagte dir immer, du solltest mit deinen Papieren vorsichtiger umgehen. Wie wenig Menschen fühlen solche Verhältnisse, und von den kalten Kerls nimmt jeder daraus, nicht was ihn freut, sondern was ihn ärgert und macht seine eigene Sauce dazu. Er fertigt ihn außerdem in einem höchst realistischen Gedicht ab. Merck und Lenz verteidigen den Werther aufs lebhafteste. Wagner, der Genosse der Stürmer und Dränger, schrieb in seiner litterarischen Satire „Prometheus, Deukalion und seine Rezensenten (1775):

Kann's nit länger mehr ansehn,
Wie die Kerls mit dem guten W.(erther) umgehn.
Da schwatzen sie Unsinn die kreuz und quere,
Machen schier ein erbaulich Geplare,
Und dies alles, wie's leicht zu denken ist,
Nur weil er nicht gewachsen auf ihrem Mist."

Wie ernstgemeinte Dramen entstanden, die den Wertherstoff aufnahmen, etwa ein Duodrama „Werther und Lotte" von Schink, Goués „Masuren oder der junge Werther", ein anonymes Trauerspiel „Werther" (1778), so entstanden auch dramatische Parodieen auf den Roman Goethes. Ein solche ist „Lorenz Konau" von Peter Wilhelm Hensler (1742—79). Als Philister und Rationalist verficht Meister Konau die Ansichten der Alten gegen die Neuen. „Ihr plaudert immer von Gefühl und wißt nicht, was ihr redt. Fühlt ihr nur, daß ihr in der Welt seid, zu arbeiten und Gott und den Menschen zu dienen, so fühlt ihr genug! ... Feine Seelen, was mach' ich damit. — Gute Seelen — nutzbare Menschen." Ein paar Schöngeister erklären darauf Konau für einen „Albert". „Wer ist ihr Albert, Herr," entgegnet der Meister, „mein Name ist Lorenz."

Mit weit mehr Berechtigung als gegen den „Werther" polemisierte man gegen Goethes „Stella", deren Moralität freilich höchst angreifbar ist: daß der englische Satiriker Swift zu einer wirklichen Stella und Vanessa in ähnlichem Verhältnisse stand wie Fernando zu Stella und Cäcilie, daß Bürger mit Molly, der Schwester seiner Frau, Ehebruch beging, bot keine Entschuldigung dafür. Der Hamburger Pastor Goeze sah in der „Stella" eine Aufforderung zur Bigamie. Goethe selbst schien ähnliches zu empfinden, wenn er den Schluß gewaltsam änderte und sein Drama gewollt tragisch ausklingen ließ. Das Stück wurde in Berlin verboten. Ein sechster Akt erschien mit dem Schluß: „Hol euch alle der Teufel!" Dann begegnen wir einer schwachen Parodie unter dem Titel „Stella Nr. 2". Gedrängt von Cäcilie, die an die rein platonische Liebe Stellas zu Fernando nicht glauben will, läßt dieser für Stella seinen Zwillingsbruder Fernando II. kommen. Schließlich erscheint noch Stellas Onkel, den sie brieflich um Verzeihung gebeten hat, und es herrscht eitel Freude und Versöhnung.

Goethes spätere Werke tragen den Charakter hoher und reiner Menschlichkeit und gaben somit keinen Anstoß zu litterarischer Satire. Erst in unseren Tagen entstand eine Parodie auf den zweiten Teil des Faust: „Faust, die Tragödie dritter Teil" gedichtet von Deutobold Symbolizetti Allegoriowitsch Mystifizinsky (1862). Unter diesem Pseudonym verbarg sich der Ästhetiker Friedrich Theodor Vischer, der Verfasser des berühmten Romans „Auch Einer". So glühende Begeisterung er für den ersten Teil des Faust empfand, so schwer ärgerten ihn die dunklen, mystischen Stellen und Verschrobenheiten des zweiten. Er sah ihn nicht wie Emerson als eine „Philosophie der Litteratur in poetischem Gewande" an. Er hatte kein Organ für das Symbolische, das in Goethes Leben und Dichten eine so große Rolle gespielt hat und daß ihn einmal sagen läßt: „Ich habe all mein Wirken und Leisten immer nur symbolisch angesehen, und es ist mir im Grunde ziemlich gleichgültig gewesen, ob ich Töpfe machte oder Schüsseln." Vischers Satire enthält viel Burleskes und einen oft etwas gequälten Witz. Mephistopheles hat sich bei Gottvater beschwert, Faust sei zu Unrecht erlöst und in den Himmel gekommen. Der Herr gibt seinem Drängen statt und legt Faust drei Prüfungen auf. Einmal muß er als Präzeptor dreißig jeligen Rangen bei schmalster Kost unterrichten. Mephistopheles gibt ihnen allerlei Teufelsstreiche ein, mit denen sie den Lehrer weidlich ärgern, ohne daß er sie schlagen darf. Damit nicht genug, er muß ihnen Faust II erklären. Hier findet Vischer Gelegenheit zu manchem Hieb auf die Faustkommentatoren, die durch ihre Erklärungen das Dunkel oft nur überdunkeln. Um den Homunculus zu erklären, hat Faust, der ihn am wenigsten versteht, eine ganze Reihe solider Kommentare excerpiert: „Der Homunkulus, das von meinem früheren Famulus Wagner auf chemischem Wege verfertigte Menschlein, ist einerseits die geistlose Gelehrsamkeit, welche Schätze des Wissens zwar sammelt, aber nicht in lebendigen geistigen Besitz zu verwandeln weiß, andrerseits aber ebenso sehr das besonnene, in selbstbewußter Kraft ahnungsvoll nach dem idealen Schönen hingerichtete Streben, die Liebe zum Schönen, die dem Menschen voranleuchten muß, wenn er das Land der Schönheit suchen und finden soll" u. s. w. Die zweite Prüfung führt Faust zu den Müttern. Sie sind in einem Raum außerhalb des Raumes. Was es für ein Raum ist, erklärt die scenische Bemerkung: „Es stinkt." Hier sitzen die Mütter „aus dem Chaos, aus des Ursalats nicht angemachtem Teil herausgewirkt. Sie trinken Kaffee und stopfen Figuren aus. Nun geht es an eine sehr burleske Verspottung des Helenaaktes. Noch toller ist die dritte Prüfung, wo Faust bei einem Kommerse mit den Patres als alten Herren, dem Pater Marianus als Präsidenten die Fuchsientaufe besteht und eine merkwürdige Essenz mit purgierender Wirkung trinkt. Das Derbkomische wird vom absichtlichsten Unsinn gekrönt. Ein Stiefelknecht, zwei Stiefel und zwei Gruppen von Hühneraugen führen ein Ballet mit symbolischen Chören aus. Der Chorus mysticus läßt sich vernehmen:

„Das Abgeschmackteste
Hier ward es geschmeckt,
Das Allervertrackteste,
Hier war es bezweckt."

Gorthe erscheint und freut sich über den gelungenen Spaß:

„Der tolle Kerl, der diesen Spaß erdacht,
Der hat mich lieber, als ihr andern alle!"

Schluß folgt

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Dr. Rud. Steiner, für den Inseratenteil: Emil Pfeiffer, Berlin.
Verlag Siegfried Cronbach, Berlin. — Druck von A. W. Hayn's Erben, Potsdam.

Dramaturgische Blätter

Erscheint jeden Sonnabend.

Organ des deutschen Bühnen-Vereins.

(Beiblatt zum Magazin für Litteratur.)

Preis 1.50 Mark vierteljährlich. Einzelnummer 15 Pfg.

Herausgegeben von Rudolf Steiner. — Redaktion: Berlin W. 30, Habsburgerstraße 11 I.

Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 2086a der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen.

1. Jahrgang. Berlin, den 31. Dezember 1898. Nr. 52.

Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Deutsche Litteraturkomödien.

Von

Hans Landsberg.

(Schluß).

In einer Umarbeitung (1886), die manches Possenhafte der ersten Fassung ausgemerzt hat, trat eine wundervolle Würdigung des ersten Teiles Faust hinzu. Am Schlusse heißt es:

Lasset in Flammen alles vergehen,
Was sie geschaffen die Meisterhand,
Lasset den Namen selbst vergessen,
Aber die Blätter gerettet sein,
Die wenigen, die das Bild entrollen:
Wie? ja werden die Enkel fragen,
Wer ist der Geist, der namenlose?
Wer vermag mit so sichrer Hand
Aus des Lebens und aus der Seele
Tiefen zu schöpfen und zu halen,
Wer mit so ungeschminktem Bild
Jegliches Herz in seinem geheimsten
Marke zu packen und zu schütteln?

Wenden wir uns nun zurück zur Geniezeit.*) Gleich dem jungen Goethe nahmen auch die anderen Stürmer und Dränger die dramatische Form für ihre litterarische Satire in Anspruch. Allen voran Lenz in seinem „Pandaemonium germanicum." Er bringt sich selbst auf die Bühne als „ein junges aufkeimendes Genie aus Kurland," als Goethes Freund, der allein imstande ist, dem angebeteten Genie nachzuklimmen auf die Höhen des Parnasses, und hohnlachend herabzublicken auf das Gewimmel von Philistern und Journalisten, rezensierenden Gelehrten und Kunstrichterlein. Ein zweiter Akt führt uns in den „Tempel des Ruhms", hier wird Gellert wegen seiner zimpertichen Frömmigkeit und Pietisterei verspottet. Molière meint: „Il n'a qua venir à Paris, il se corrigerait bientôt de cette maudite timidité." Dann wird eine Gruppe von Anakreontikern verspottet. Christian Felix Weiße, der nach Shakespeare sich an „Romeo und Julia" wie an einen „Richard III" gewagt hatte, wird ironisch gerühmt; wo träfe man sonst noch solch „eine wunderbare Vereinigung aller Vollkommenheiten, die das englische sowohl als französische Theater auszeichnen, das griechische mit eingeschlossen." Natürlich wird gegen die Franzosen und ihre deutschen Nachahmer, besonders Wieland, geeifert. Lessing, Klopstock und Herder werden aufgerufen, um den Deutschen wahre Muster in nationalen Genies zu zeigen. Und dann erscheint auch Shakespeare. Beschämt schleicht Weiße hinaus, von seinem ganzen Anhange gefolgt. Goethe wird gepriesen als das Genie, das zu leisten verspricht, was Lenz nur hoffen und ahnen konnte.

Viel unbedeutender ist „Prometheus, Deukalion und seine Rezensenten" von Heinrich Leopold Wagner. Diese Satire wurde lange für ein Werk Goethes angesehen, so daß dieser sich genötigt sah, eine öffentliche Erklärung dagegen zu erlassen. Prometheus ist Goethe, Deukalion, der stumm bleibt, Werther. Die anderen Personen sind Rezensenten. Statt der Namen der Personen sind Holzschnitte vorgesetzt, die sie in Tiermasken verkörpern. Der Hauptpastor Göze erscheint als Esel, Nicolai als Orang-Utang, Mathias Claudius als Eule. Die Satire verlangt die genaue Kenntnis der einschlägigen Rezensionen und ist an sich nicht verständlich. Gegen Wagner wieder wendet sich eine kurze „Matinee" Lenzens, betitelt „Leopold Wagner, Verfasser des Schauspiels von neun Monaten im Walfischbauch!" Das war auf Wagners geniales Drama „Die Kindermörderin" gemünzt, dessen Handlung genau neun Monate währt. Klinger, den man zu Unrecht mit Lenz und Wagner, trotz seiner unendlich geringeren Begabung, in einem Atem zu nennen pflegt, Klinger war zu derartigen satirischen Streichen weniger aufgelegt. Nur einmal, als sich der tobende Aufruhr in seinem Innern etwas beruhigt hatte, besaß er Geist genug, um über sich selbst zu lachen. Gemeinsam mit Pfeffel, Lavater und Sarrasin erzählt er wie „Plimplamplasko der hohe Geist" mit seiner Geniewirtschaft elend Fiasko erleidet, wie das Geniereich gestürzt wird, und der Puro Senso (der gesunde Verstand) von neuem die Zügel der Regierung ergreift. Schon früher aber war Klinger von anderer Seite arg mitgespielt worden. Auf sein wüstes, kraftgenialisches Drama „Das leidende Weib", das in seinen künstlerischen Partien völlig von Lenz und Goethe abhängt, antwortete ein gewisser Göttgen anonym mit der „frohen Frau". Ein Nachspiel schicklich aufzuführen nach der leidenden Frau. Offenbach und Frankfurt, druckt's und verlegt's. Ulrich Weiß 1775." Der Inhalt ist bloß Dialog. Komödianten, die eben im „leidenden Weib" mitgespielt haben, Studenten, Kritiker unterhalten sich über Klingers Werk. Interessant ist, daß der Verfasser sehr lebhaft für den Werther eintritt, hingegen Klingers Nachahmung

*) Die oft behandelte litterarische Satire in Goethes „Faust" übergehen wir.

mit Entrüstung ablehnt. „Was weiß so ein junger Mensch, wie der Verfasser ist, viel von Staat, von Republik! Kaum schlupft er des Tags einmal aus seinem engen Gäschen. Dann stecken ihm seine Charaktere nach wie ein Rausch im Kopf, die er in seinem Kämmerchen hin und wieder las. Sein junges unstätes Gehirn macht tausend Zusätze, die nicht hingehören. Nun glaubt er, alle Personen, die ihm auf der Straße begegnen, wären solche Leute, und wenn er schreibt, ist's die ganze Welt. Dem Edelmann giebt er des Bauern Bratmesser, und den Bauern die Sprache des Degenmannes, mit dem er spricht." Er geht weiter und greift die persönliche Integrität des Verfassers an, schiebt ihm unmoralische Motive unter. Klinger flammte in berechtigter Empörung auf. Alsbald erschien in den „Frankfurter gelehrten Anzeigen" eine geharnischte Entgegnung, die seine eigene Moralität ganz außer Fragen stellt. Weit umfangreicher und witziger ist eine dramatische Satire, die das Geniewesen in ihrer Gesamtheit persifliert, vorzugsweise allerdings wieder gegen Klinger gerichtet, der die meisten Angriffspunkte bot. 1781 erschien anonym: „Das Geniewesen, ein Lustspiel in 5 Aufzügen." Der Verfasser ist nach Hedwig Waser*) der Züricher Geschichtsprofessor Johann Jacob Hottinger, der schon früher in einer Farce „Menschen, Tiere und Goethe" den jungen Goethe und seine Anhänger bekämpft hatte. Im „Geniewesen" hat der Herr von Fintach, ein abgeschmackter Litteratur- und Kunstliebhaber, Mäcen und Dichterling, ein Drama geschrieben ganz im Stile des Sturms und Drangs. Es beginnt also: „Eduardo allein im Gefängnis —: Brause — brülle — donnre — rassle, wetterwendische Fartuna! auf'm schäumenden Ozeane des Lebens — im sichern Port ist Eduardo — Schwester des Verderbens — Hure für den Leib des Pöbels, trügerischer Zauberbalg, deiner Wünschelrute trotzt er! lacht deiner hirnlosen Wut u. s. w." Das Stück, auf dessen Aufführung Fintach bestanden hat, fällt natürlich durch. Seine genialen Freunde meinen: „Machten's nicht tragen, die Austern-Seelen o Schande — a Brandmarkung des gesunknen Geschmacks! Haben nicht Nase genug, ein unsterbliches Werk zu riechen!" Zu diesem unsterblichen Werk hat er nur acht Tage gebraucht, ganz wie Klinger vier Tage genügten, um sein „leidendes Weib" „hinzuschmeißen". Konsequenter Weise spielt jeder Akt in einem andern Land oder sogar in einem andern Weltteil, auch das eine Parodie auf Klinger. Ebenso wechselt der Schauplatz mit jeder Scene: „In einem Huy meint Fintach versetz' ich meine Helden aus einem Weltteil in den andern. — In der gleichen Stunde sehn sie sie — in der Schule — verheiratet, an der Spitze einer Räuberbande, — im Gefängnis — auf'm Rad." In der That hatten die Stürmer und Dränger, aus Oppositionslust gegen die drei Einheiten der Franzosen, und dann auf den falsch verstandenen Shakespeare und die naive Technik eines Hans Sachs fußend, die Bühne zu einem „Raritätenkasten" gemacht, der jede Scenenführung und jeden planmäßigen, zielbewußten Aufbau vermissen ließ. Es werden ferner in dieser interessanten Satire die Ideale des Sturmes und Dranges, Ossian, Rasseau, Herder mit Hohn überschüttet, Gaethe wegen des „Werther" und der „Stella" lebhaft und glücklich angegriffen, Lavaters physiognomische Studien verspottet.**)

*) Vierteljahrsschrift für Litteraturgeschichte, Band V.

**) Ein weiterer Aufsatz wird die Litteraturkomödien von der Romantik bis zur Gegenwart behandeln.

André Chénier.

Vor einigen Jahren, als der musikalische Verismo blühte und ein van Mascagnis Hand gebrachenes Semmelchen höher im Preise stand denn hohe sogar allerhöchste Kuriasitäten, führte man im Krollschen Teater Umberta Giordanos „Mala Vita" auf. Gemma Bellincioni sang die Christine. Das Publikum nahm an dieser Oper des dreiundzwanzigjährigen Italieners einen heftigen Anstaß. Ich sage es ohne Scham heraus: es gab da ein Bordell zu sehen, und eine seiner Bewahnerinnen war Christine. Die übrigen Personen waren auch nicht viel besser. Ein Säufer, eine treulose Gattin und als Vertreter der Tugend ein haltlaser, unbeständiger Färber. In dem Stück wehte Bordellluft. Man hielt sich die Nase zu. Denn nächst der Majestät genießt in Deutschland Anstand und Sitte die größte Hachachtung. Offenbar aber fand man in aller Entrüstung nicht die rechte Zeit, auf die Musik zu achten. Sie hätte es verdient. Die Partitur quoll über von üppiger Meladik, unerhört kühne Harmonien gaben dem Ganzen etwas seltenes, vam großen Haufen abseits liegendes: und da gewisse Wendungen öfter wiederkehrten, mußten sie als Anzeichen einer Eigenart gelten.

Seit jener Zeit ist Giordana gewachsen. Er hat den Leichtsinn der jüngsten Jahre überwunden und nach außen Strebendes mit kraftvoller Hand in sich gezwungen. Er wollte ein Werk schreiben, das dereinst Bestand haben würde, auch wenn die Begeisterung für den „Verisma" verrauscht. Der André Chénier sollte ein musikalisches Drama sein. Vor allem war es ein sittliches Stück. Keine Bardellluft verspürte man in ihm. Höchstens die Liebe zu Ordnung und Autorität konnte erschüttert werden. Denn in ihm tobt die französische Revalutian. Mit dem Text war man also diesmal zufrieden. Und dafür wurde die Musik bekrittelt. Sicherlich war sie dem Publikum nicht unsittlich genug. Und ein Kamponist ist unsittlich, wenn er viel Meladien hat.

Es gibt untrügliche Anzeichen dafür, daß Giardanos Erfindung seit der „Mala Vita" nicht nachgelassen hat. Nur sein neuer Stil verlangt eine Beschneidung der wuchernden Triebe. Der Kompanist ist in der Farm ungemein glücklich gewesen. Er vermeidet die dürre Deklamation, die Unendlichkeit ist ihm verhaßt. Er weiß, daß die Ziele der Oper endlich sind und ihr Reich von dieser Welt. Vor der Gefahr, denen heut ein deutscher Tondichter nur schwer entgeht, beschützt ihn seine Nationalität, sein südlich-feuriges Temperament. Seine Musik ist charakteristisch, er deklamiert scharf und bestimmt. In dem Augenblick aber, wo ein starkes Gefühl, eine ungebändigte Leidenschaft nach Ausdruck ringt, biegt er in breite Meladien ein, die in der Größe ihrer Züge, in der Heftigkeit ihrer Phrasierung etwas Hinreißendes haben. Diese Musik zittert von verhaltener Kraft, die nach Entfesselung lechzt und sich sehnt, ungebunden in zügellaser Freiheit dahinzurasen. Die großen Scenen des dritten Aktes zwischen Gérard und Madeleine, var allem Gérards Manolog sind vall van verborgenen Vulkanen.

In der „Mala Vita" gelang Giordano die unglückliche Christine am besten. Das Haupt dieser edlen Leidenden umgab er mit einem Heiligenschein. Sie sprach in rührenden, schlichten, sehnsüchtig-klagenden Tönen. Ihr Auftritt im zweiten Akt (Des-dur) war

oon ergreifender Schönheit. In ihr
eine Innigkeit, wie sie nur die aller
tragen. Madeleine de Coigny im
ward keine Christine. Hier übert
seine zarteste Liebe auf die alte M
nur wenige Minuten auf der Bühne
ist dem Zuschauer unvergeßlich.
drückt fast die Haupthandlung ni
Im ersten Akt ist der Ton jer
süchtigen und verrotteten Zeit c
in die wie ein befreiendes Unw
fährt. Die Musik schminkt sich
parfümiert sich. Man schlingt h
Eine kurze Chorromanze entzü
ihrer Melodie, die Zartheit ih
meisters Gérard Ausbrüche ge
Gesellschaft, der zu dienen er
von der Eleganz und Glätte,
der Grajen und Marquis be
Die Liebesduette des zweiten
echter Giordano. Jene eige
Vita" kehren wieder. Der K
eigensten Element. Das
steigert sich zu einem hin
Irdische hinwegschwebenden
Liebe und Tod Vereinig
Neben diesen Hauptmomen
streut die reizvollsten Ei
Akt beginnende feurige S
monien, die das Anstecke
und anderes, das nur
ganzen aber die Farbe
verleiht.

Der Text des Wer
der Schaulust manches
darin. Eine Bewegun
störend wirkt. Eigentl
sammenhanges und
sind vier Bilder, die
Dichter André Ché
Gérard und der M
gehalten werden.
Dichters Chénier, de
und am 7. Thermi
mit einer Liebesge
üblichen Bahnen
Gérards, der Ch
denunziert, dann
rührt, zu befrei
schlechten Sinne
bei solchen Textb
Sie sind die nat
eine Oper ein
aus Italien d
Sie stören die
beste, was ma

Die Aufführung des André Chénier, dessen Dichtung von Luizi Illica herrührt, war im „Theater des Westens" eine vorzügliche, bis in die geringsten Kleinigkeiten untadelige. Den Chénier sang Werner Alberti mit glänzender Stimme. Sein Spiel hat sich seit den T[illegible]en der „Cavalleria Rusticana" sehr verfeinert. Jan Luria war ein trefflicher Gérard und Emm[illegible] Seebold eine gute Madeleine. Sie alle führten ihre Rollen, die die höchsten Ansprüche an Kraft und Können stellen, mit Hingebung und Aufopferung an die Sache durch. Kapellmeister Ruthardt hatte das Werk mit bestem Gelingen einstudiert. Solisten, Orchester, Ausstattung und Regie waren vollendet. Nach dem zweiten und vierten Akt dankte Herr Direktor Hofpauer für den stürmischen Beifall im Namen des abwesenden Komponisten. E. F.

Die blonde Kathrein.

Ein Märchenspiel nach Andersen.

Von Richard Voß.

Aufgeführt im Karltheater *)

Grillparzer sagte irgendwo: „Das Publikum verlangt vom Theaterdichter nur eins, aber das unnachsichtlich: Leben." Vom bewegten äußeren Leben hat Voß so viel, daß manchem weit feineren Talent unserer Zeit sein Können zu wünschen wäre. In allen seinen Stücken zeigt sich eine derbe Wirksamkeit, alle Aktions-Elemente des Dramas, die den Zuschauern zu erregen geeignet sind: raschen Fortgang, ja Ueberstürzen der Handlung, erschütternde Ereignisse, Rührung, überirdische Erscheinungen, Chöre und Bilder von opernhafter Sinnenwirkung weiß er in schnellem Wechsel auf die Bühne zu bringen und gut genug untereinander zu verbinden, daß sie nicht völlig unmöglich oder unwahrscheinlich werden — und so versagt ihm selten die Wirkung. Auch die Probleme hat er meist glücklich aus dem Leben des Tages zu greifen gewußt. Aber zu der kraftvollen Intention tritt eine durch all die polternden Mittel hindurch fühlbare Ohnmacht des Ausführung. Und nirgend in seinen Stücken finden wir wirkliche Originalität — nirgens neu gesehene oder tief erfaßte Menschenseelen, sondern nur eine mehr oder minder rohe Zusammenstellung wohlbekannter Figuren, und in ihrer Sprache lauter wohlbekannte Sätze, in ihrem Tun wohlbekannte Effektstücke. Das, was den Dichter macht: das neue eigenartige Schauen, so daß jedes Wort wie ein zum erstenmal entdecktes Geheimnis erstaunen macht, das fehlt immer und fehlt auch hier. Und gerade in diesem Märchenspiel sind durch den Aufwand an Scheinpoesie der Mangel an wirklicher Schöpferkraft doppelt fühlbar.

Aus der schönen Fabel Andersens „Die Geschichte von einer Mutter", aus dem traumhaft gleitenden, von Nachtstimmung erfüllten, fernen Märchen hat Voß ein Schaustück gemacht, in welchem das ganze Rüstzeug dramatischer Schreck- und Rührmittel, dazu eine Anzahl gut gestellter Bilder auf primitiv empfindende Zuschauer einen tiefen Eindruck machten. Eine verzweifelnde Mutter, von Fr. Hruby gut und manchmal ergreifend, vielleicht aber ein wenig zu pathetisch und gradlinig gespielt, ein sterbendes Kind, das noch dazu so herzig mit dem schönen jungen Tod (Fr. Ujházy) spricht, verzweifelnde Liebe, Eifersucht, Desertion und Selbstmord; viel ärgeres noch, das wenigstens gefürchtet wird — wie sollte das nicht ziehen? Die junge Mutter, die von der heiligen Katharina geführt, den Weg über die

*) Wegen Raummangels in den früheren Nummern für diese einzuschalten

düstere Haide des Todes antritt, um ihm ihr Kind abzuringen, der Sage, der Not, dem Gram, dem Haß begegnet und alle rührt, die Kinderseelen im Garten des Todes — was wäre aus alledem zu machen gewesen, wieviel hat Andersen in viel einfacherer Weise daraus gemacht! Welch eine ärmliche banale Symbolik gibt uns Voß in diesen drei sentimentalen Geistern und gar in diesem Fanfaron von Haß, der ja bei Raimund höchst ergötzlich, hier aber trotz H. Schildkrauts kraftvollem Spiel, lächerlich wirkte!

Endlich der Traum der Mutter — der irdischeste Teil des ganzen Stücks — nimmt entweder zu wenig oder zu viel Raum darin ein. Nur einen Augenblick währt im Märchen die Erkenntnis, daß das Leben des Kindes ein unseliges geworden wäre, — hier haben wir ein ganzes Drama in das Märchenspiel eingeschaltet, eigentlich eine prächtige dramatische Idee, aber wie übereilt und oberflächlich durchgeführt!

Bis nun war die Mutterliebe nur rührend — jetzt kam der Konflikt, jetzt sollte sie tragisch werden — denn ihr kleiner Sohn ist Sergeant geworden und liebt und soll in den Krieg, aber hier wird die ganze Unzulänglichkeit des Verfassers erst recht bemerkbar. Und noch etwas tritt störend hinzu. Voß hat in manchen seiner Stücke und so auch hier im ersten Akt, wo gerade die Mutter des „Sündkinds" von allen Seiten ausgezeichnet wird, äußerst freisinnig gezeigt. Was soll nun auf einmal diese Soldatenmeierei? Gewiß ein Krieger, der heroisch stirbt, hat Anspruch auf unsere Bewunderung, und kann, wenn's gut geht, berühmt werden. Aber gerade da, wo der Sohn, der in der Schlacht schon das eiserne Kreuz erworben, aus Liebe zu seiner Anna Lene desertiert, wo die ungeheure Liebe diesen Burschen, der „mit Leib und Seele" Soldat ist, zum Feigling macht, wird er uns erst menschlich interessant, gerade hier hätte ein Dichter einsetzen müssen und gerade hier haut der Autor den Knoten nicht nur entzwei, sondern tut dies auch in recht alltäglicher Weise und nimmt selbst ostentativ für den Begriff und gegen das Gefühl Partei. Diese Mutter, die Sorge, Not und Haß zu überwinden wußte, versteht keinen Spaß, sobald es sich um Soldatenehre handelt, und schickt ihren Sohn kurzweg selbst in den Tod.

Der Traum, der übrigens gar nichts Traumhaftes hat, ist vorüber, Kathrein hat erkannt, daß ihr kleiner Sohn, wenn er am Leben bliebe, dereinst aus Liebe im Krieg desertieren und sich dann erschießen würde, und da läßt sie ihr Kind lieber gleich sterben. Und dieses Stück soll die Mutterliebe verherrlichen! Liebt eine Mutter so?! Was für eine starre preußische Dame ist diese blonde Kathrein geworden! Dafür war es nicht nötig, so viel Heilige und Geister aufmarschieren zu lassen.

Die Schauspieler taten für das kleine Traumdrama das Beste. Die Herren Klein und Busch in energischem Spiel, auch Frl. Brock spielte ihre kleine Rolle mit recht natürlichem Gefühl.

K. F.

Das Kaiserjubi… Chénier.

In Wien wurde … der mustergültig ausgestattetes Schau… Scagnis Hof… schon lange vorher … se stand die … Parteien Gunst und … hrte man … nehmen von erstem … los „Mal… ein Ereignis hervorr… die Christ… vielumstrittene Musent… s dreiund… Bauzeit von acht Mo… stoß. … Schaulustigen zum erst… t Bordell … eröffnete.

Christine …

Die Erstaufführung … l besser… in Wien begann mit er… tertreter … das allerdings keinen bes… In dem … der Erfindung erheben de… Nase zu … erfüllt, für welchen es bes… und Ansta… Theaterbesucher mit einem … aber … Jahre 1830 vertraut zu … Zeit, … der derzeitige Kaiser von … Die … dessen Jubelfeier sich die … t küh… spielhauses anknüpft. Der … vom g… spieles schließt, in die Gege… Wen… einer Huldigung an den Jub… hen … Throne.

Darauf folgte „die Her… wach… 5 Aufzügen von Heinrich von … über… erwähnte Festspiel keine nenn… … an seine Darsteller stellte, so b… ben, … Drama einen unter größeren … lerischen Kraftaufwand. Wenn … dr… die künstlerische Gesamtleistung … or… Dramas eine künstlerisch aus… Au… unser Urteil wohl in enorm … rechtesten zusammengefaßt, denn … ungerecht, heute schon über ei… Darstellerinnen ein bestimmtes … geben zu wollen, da zur Beurteilu… Befähigung der richtige Maßsta… stattung des Kleist'schen Dramas … dasselbe sehenswert; man erkennt … wußtes Streben, welches das manch… Werk in Scene zu setzen versteht, … scheine noch der Übereifer manchmal … leistet, das sich in solchen Fällen … keiten hält, denn an den geistigen K… der, das wollen wir gerne zugeben, … Kleistschen Werke unendlich schwer … ist. — Die Charakteristik der Heldeng… des Cheruskers, ließ z. B. ihrer einheit… nach so Manches zu wünschen übrig. … der richtige Darsteller dieser Gestalt … zu finden? Es lebt ja davon mehr … Ideal, denen ein Mensch aus Fleisch … solche Ideale zu verkörpern, scheitert … an der Unzulänglichkeit menschlichen Kön…!

Der Hauptsache nach können wir Dr. Adam Müller-Gutenbrunn das Zeugnis ausstellen, daß ihm der erste große Wurf, den er so kühn unternommen, überraschend gut gelungen ist. Möge Wien im Kaiserjubiläums-Stadttheater ein echtes wahres Heim der dramatischen Kunst besitzen.

Franz Scherer.

…theater in Wi…

… ber ein neues prä… … öffnet, über wel… … n wurde, denn … … wogte dieses U… … t, und es war … … für Wien, als … … der beispiellos … … jenen genannten Tage … … ne gastlichen … … biläumsstadtth… … mütlichen Fe… … uruch auf Gen… … es jedoch den … … nämlich den … … Altwien aus … … er Zeit, in w… … geboren ward … … des neuen Sch… … lufzug dieses … … nüberspielend, … … wem habsburgisch… … lacht" Drama … … Wenn das früh… … en Anforderunge… … chte dafür Kleists … ernstem künst… … emerkt wird, daß … Darstellung de… … ne war, so … … Satze am … … wäre unbedin… … Darsteller … … nderurteil … … er künstlerische… … lt. Die Aus… … schon mach… … all ein zielbe… … ihr enthaltend… … ohl allem A… … Guten zu … … an Äußerlich… … der Dichtung … … e aus diesen … … auszuschälen" … Hermanns, … Gestaltung … er wo wäre … auch sofort … deutsches … Blut, und … fast immer

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Dr. Rud. Steiner, für den Inseratenteil: Erik Pfeiffer, Verl… …afried Cronbach, Berlin. — Druck von A. W. Hayn's Erben, Potsdam.

In ihr
die aller
ny im
r übert
alte M
Bühne
eßlich.
ung nie
Ton jer
Zeit e
s Unr
kt sich
lingt h
entzü
eit ih
che ge
ten er
lätte,
nis be
weiter
eiger
Der F
Das
hin
enden
einig
omer
Ei
ige !
stecke
nur
be
Wer
ches,
egun
entl
d
ie
h e
M
de
mi
ge
h

3 2044 011 803 368

Digitized by Google